

FÜRUZAN'IN HİKÂYELERİNDE GENÇ KIZLARIN TERCİHİ YA DA KADERİ

Yrd. Doç. Dr. Gülten BULDUKER¹

Öz

Türk edebiyatında roman, tiyatro gibi Batı kaynaklı edebî türler Tanzimat devrinde tanınmaya başlamıştır. Modern anlamda hikâye de bu devirde çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılmış bir türdür ve kendine has özellikleriyle bizim eski hikâye anlayışımızdan oldukça farklıdır. Nitelikli bir hikâyede, okura iletilecek mesaj veyahut da okur üzerinde bırakılacak çarpıcı etki gücü belirleyici bir kriterdir. Ayrıca hikâye romana göre daha az hacimli oluşu yönüyle de günümüz okurları açısından kısa sürede okunabilme özelliğine sahiptir. İnsanı ve insanın hayatla olan macerasını anlatılabilmeye hikâyenin kendine özgü daha pek çok özelliğinden söz etmek mümkündür. Bu gerçeklerden hareket ile sosyal gerçekçi bir yazar olan Füzûzan'ın hikâyelerini inceleyerek onun hikâyeci kimliğini tespit etmek ve Türk edebiyatı içerisindeki yerini belirlemek bu çalışmanın amacıdır. Çalışmamızı edebî metni edebiyat araştırmalarının merkezine alan bir anlayışla kaleme almış bulunuyoruz. İncelemiş olduğumuz hikâyelerde çoğunlukla hızlı kentleşmeye bağlı oluşan şehir yaşamının sorunları, anlatılmıştır. Hayata tutunma mücadelesi veren yoksul insanlarla onların çocukları arasındaki hayatı algılayış biçimi kuşak çatışmasına sebep olmuştur. Hikâye kişilerinden en çok dikkati çekenler okuyamamış kenar mahalle kızlarıdır. Bu kızların hayattan beklentileri ve hayata tutunma mücadeleleri sosyal çevreleriyle birlikte değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Genç Kız, Gecekondu, Para, Aşk, Yoksulluk

The Choice or Fate of the Young Girls in Füzûzan's Stories

Abstract

Western literary genres, such as novels and theater in Turkish literature began to be recognized in the Tanzimat era. The story in modern sense is also a genre, that has gained our literacy through translation in this era, and with its own characteristics it is quite different from our old story understanding. In a qualified story, the message to be conveyed to the reader or the astonishing effect that will be left on the reader, is a power-setting criterion. In addition, due the fact that the story has less volume than the novel, it has the characteristics that it can be read shortly in terms of today's readers. It is possible to mention many more specific features of the story, such as its ability to describe the human and the human's adventure with life. Acting on these facts, it is the purpose of this study to examine the stories of Füzûzan - a social realist writer-, to identify her storyteller's identity and to determine her place in Turkish literature. We write up our study with an understanding which is placing the literary text into the center of the literary researches. In the stories we have examined, the problems of urban life, mostly occurred due to rapid urbanization, are explained. The way of perceiving life has caused a generation conflict between the poor people who struggle to hold on to life and their children. The most noteworthy people in the story are the girls in the suburbs who have not gone to school. The expectation from the life and the struggles to hold on to life of these girls are evaluated together with their social environment.

Keywords: Young Girls, Slum, Money, Love, Poverty

1 Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. gultenbulduker@hotmail.com

Giriş

Fürüzan, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içerisinde roman, röportaj, şiir, gezi, oyun türlerinde eser vermiş olmasına rağmen daha çok hikâyeci kimliğiyle dikkati çeken bir yazardır. Asıl adı Feruze Çerçi'dir. Fürüzan Yerdelen (1956-58) imzasını da kullanan yazarın ilk hikâyelerine, *Seçilmiş Hikâyeler* (1956), *Türk Dili*, *Pazar Postası* ve *Yenilik* dergilerinde rastlanır. Turhan Selçuk'la evlendikten sonra bir süre Fürüzan Selçuk imzasını kullanır (1958). *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de hikâyelerinin yayımlanmasının ardından, Türk edebiyatının kayda değer hikâyecilerinden biri olarak anılmaya başlar.

Fürüzan, ilk hikâye kitabı *Parasız Yatılı*'yı 1971'de yayımlar. 1972'de Sait Faik Hikâye Armağanı'na lâyık görülen bu eseri *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım*, *Gül Mevsimidir*, *Gecenin Öteki Yüzü*, *Sevda Dolu Bir Yaz* takip eder. Çalışmamızın birinci elden kaynakları olan bu hikâyeleri incelediğimizde, Fürüzan'ın yazarlık serüveninin başladığı 1956'dan son hikâye kitabının yayımlandığı 1999 tarihine kadar geçen sürede, Türkiye'deki sosyokültürel yapıyı görmek mümkündür.

Fürüzan, yaşadığı dönemin tanıklığını yapan bir yazardır. Bu tanıklık, onun birikimi, dünya görüşü ve insana yaklaşımıyla kurulur (*Türk Dili* 1975:133). Yazar, yaşadığı çevrenin kendisine sunduğu kaynaklardan faydalanmayı bilmiştir. Onun eserlerindeki kişiler, XX. yüzyıl Türk toplumunun sosyokültürel özelliklerini yansıtacak tarzda, Cumhuriyet devrinin sağladığı imkânlardan faydalanarak mevcut durumlarını daha da iyileştirenler ile alt sınıfa mensup olanlardır.

Hikâyelerini toplumun yaşadığı ekonomik sorunlar üzerine kurgulayan Fürüzan, yoksulluk yüzünden insanların içine düştüğü çıkmazı, yaşamda gizli olan ve herkesin kolay kolay fark edemeyeceği ayrıntılarla anlatır. Genel olarak aynı konuları işlemesine rağmen ayrıntılarda gizli olan farklılıkları ve güzellikleri görebilmesi hikâyeci kimliğinin oluşmasında en büyük etkidir.

1960'lı yılların sonuna doğru, Türkiye'de, toprakla geçinemeyen köylünün büyük şehre göçü yoğunlaşır. Köylü, büyük şehre, özellikle İstanbul'a, kurtuluş umuduyla gelir. Göç edenler arasında siyasi nedenlerle Balkanlar'dan gelen aileler de vardır. Bu insanlar, sırtlarına yükledikleri bir kat yataktan başka bir şeye sahip değildiler ve topraktan başka bir iş ile uğraşamazlar. Dolayısıyla sanayi kuruluşlarının yoğun olduğu bir şehirde ancak düşük nitelikli iş bulabilirler; az bir imkânla normal yaşam standartlarının altında yaşarlar. Yeterli alt yapı ve iş imkânlarından yoksun şehirde barınmaları çok güç olur.

Bu çalışmada *Nehir*, *Su Ustası Miraç*, *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım*, *Ah Güzel İstanbul*, *Kırlangıç Balıkçıları*, *Seyyid*, *Tokat Bir Bağ İçinde*, *Gül Mevsimidir*, *Haraç*, *Çocuk*, *Edirne'nin Köprüleri*, *Günübirlik Adada*, *Gecenin Öteki Yüzü*, *Birinci Yaz Şarkıları* ve *İkinci Yaz Şarkıları* adlı hikâyeler incelenmiştir. Kendine özgü konusu ve üslup özelliği olan bu hikâyelerde genç kızlar ve onların hayat karşısındaki tutum ve

davranışları dikkat çekicidir. Buradan hareketle *Genç Kızların Beklentileri ve Gerçek Hayat, Namusun Farklı Algılanışının Sebep Olduğu Çatışmalar ve Bilinçli Genç Kız Tipi* alt başlıkları çerçevesinde yazarın kadın ve kadın sorunlarına yaklaşımı belirlenmeye çalışılmıştır.

Genç Kızların Beklentileri ve Gerçek Hayat

Füruzan'ın hikâyelerinde, iş bulamayan babalar, henüz ergenlik dönemini yaşayan kızlarının hizmetçilik yapmasına, tütün fabrikasında çalışmasına müsaade ederler. Bu arada erken yaşta çalışmaya başlayan kızların eğitimsiz oluşu ciddi bir sorundur. Kızlar ilkokuldan sonra okuyamazlar. Küçük yaşta para kazanmanın öz-gürlüğünü tatmak, onlara, hayata kendilerince karşı koyma gücü verir; ancak bu gücün yanlış kullanımı çoğunun felâketine sebep olur.

Füruzan, çocuk denecek yaştaki kızların harcanmaları ve “*düşmüş*” kadınlar konusu üzerinde ısrarla durmuştur. Böyle bir kızı ilk defa *Nehir*'le tanırız. Kızın kaderi, on üç yaşındayken Yusuf Ağa'nın odasında değişir. Bu hikâyenin devamı sayılabilecek Su *Ustası Miraç*'ta, Füruzan'ın anlattığı “*kız*”lardan yalnız bu kız kurtulur. Kız, ağa ile evlenip hanım olmuştur. *Kuşatma* ve *Benim Sinemalarım*'da yoksul kenar mahalle kızları, çaresizlik ve iradesizliklerinden sömürgecinin tuzağına düşerler.

Füruzan'ın hikâyelerinin hemen hepsinde insanların ahlâkî değerlere bağlılıkları bir davranışlarıyla ya da sözleriyle mutlaka vurgulanır. Hikâyeye kişilerinin çoğu yoksul da olsalar namusu her şeyin üstünde tutarlar. Hikâyelerdeki orta yaşlı kadınların çoğu, geleneksel kültürle yetişmiş, ağırbaşlı, her türlü güçlüğü dayanabilecek denli sabırlı tiplerdir. *Benim Sinemalarım*'da Nesibe'nin annesi, yaşamı bir kere bile sorgulamak gereği duymazken kızının gözlerinin erken açılması karşısında şaşır kalır. Bir nesil arasındaki değişen değer yargıları, aile kurumu açısından hiç de olumlu sonuçlanmaz. Nesibe'nin aza kanaat etmeyişi, sınıf atlama tutkusu annesiyle onu karşı karşıya getiren sorunların başında gelir. Anne, geleneksel kültüre sahip her anne gibi kızını “*helâl süt emmiş*” (Füruzan, 1996:31) birisiyle evlendirmek isterken kızı, asla ulaşamayacağı hayallerin peşinde koşar. Nesibe'nin kaçışının ardından kendince haklı oluşunu, komşu kadın “*Nesibe'ye kızmayın! Ben dört yıl oldu evleneli, gün mü gördüğüm var.*” (Füruzan, 1996:11) diye dile getirir, Nesibe'yle aralarında geçen konuşmayı hatırlar: “*Anneme babama acıyorum. Ben daha fazla para kazanmanın yolunu bulsam da, onları rahata çıkarabilsem diye düşünüyorum hep.*”, “*...Biliyor musun abla, yukarıda şebek gibi kadınlar güzellenelim diye neler yapmıyorlar. Senin şu saçların var ya onlarda olsa çıldırırlar vallahi...*” (Füruzan, 1996:11).

Füruzan'ın hikâyeye kişileri, aşk ve sevgiyi toplumsal gerçekliğe uygun yaşarlar. Hikâyelerde Türk toplumunda kabul gören anlamıyla aşkı, sevgiyi yaşayanlar olduğu gibi ulaşmak istedikleri maddî güce sahip kimselerle birlikte olma isteğini aşk zannedenler de vardır. İkinci grupta yer alanların hayal ettikleri aşkı yaşamalarının önünde sınıf farkı aşılması imkânsız bir engeldir.

Nesibe, kendi sınıfından erkekleri beğenmeyerek okumuş genç erkeklerle gezip tozar ve bunu aşk zanneder. Gerçi onlarla cinsellik yaşamaz ama niyeti sınıf atlamak olduğundan o gençlerle flörtü bir masumiyet taşımaz. Nesibe, seçkin delikanlıların kendisiyle evlenmeyeceğini bilir. Bilinçaltındaki bu gerçeğin farkında oluş, onun kendisini yaşlı erkeklerin kucığına atmasında yoksulluktan daha etkili olmuştur. Düşlerle gerçeklerin çatıştığı noktada insan sağlıklı karar veremez. Nesibe gerçeklerin farkındadır; ancak yaşı gereği düş dünyasına dalmaktan kendisini alamaz: "...*Yok iyi aile kızı isterlermiş. İşe gidip gelirken görüyorum, iyi aile kızlarını. Benden üstünlükleri neymiş yani! Yavuz Sineması'ndaki filmde nasıldı? Yoksulun yoksulu kızı, koskoca, kont dedikleri adam alıverdi. Ben de oğlanlara bayılmıyorum ya!...Gitmezsem haber salıyorlar dükkâna. Arıyorlar beni. Namusmuş, vurmuş babam. Kendi paralı iş bulsun da beni çalıştırmasın*" (Füruzan, 1996:27).

İncelemiş olduğumuz hikâyelerde güç yaşam koşulları, kenar mahalle kızlarının ilkokuldan sonra okumalarına fırsat vermez. Bu durumda onların farklı yollarda yürümeleri söz konusu olabilmektedir. Hikâye kişileri, sosyal gerçekliğe uygun hareket ederek kendi kaderlerini belirleyecek olanı seçerler. Evlenmesi söz konusu olan çoğunluk yoksul aile kızlarıdır. Bu kızların bazıları kendilerine uygun kısmetlerle evlenirken diğerleri de kendi sınıfından erkekleri beğenmez, gözleri yüksekdedir; ancak hayal edilen yükseklerle çıkmaya hiçbirinin gücü yetmez.

Kuşatma'nın Nazan'ı, iş arkadaşı Raşel ile birlikte dükkânın etrafında dolaşan seçkin ailelerin delikanlılarıyla kurlaşmaya başlar. Madam Sara onları, o delikanlılardan hayır görmeyecekleri konusunda birkaç kez uyarır; fakat kızların yaşları küçük de olsa iyi kısmetlere akılları ermektedir; kendi sınıflarından birini istemezler:

"*Bakar mı o çocuk bize? Bakmaz. Bize anca şoförler, erler bakıyor. Annem de dedi, evlendin mi memurdan filan olsun diye*" (Füruzan, 2001:71).

Geleneksel anlayışta okumamış bir kızın henüz çevresini tanımadan deyim yerindeyse gözü açılmadan evlendirilmesi uygun görülür. *Benim Sinemalarım*'daki komşu kadının dediği gibi: "*Kız kısmını hemen üstünü görünce evlendirilmeli. Yoksa türlü haller geliyor başlarına*" (Füruzan, 1996:11). Aydın konumdaki bazı insanların yanlış bulduğu bu anlayışın, sosyal gerçeklik yönüyle düşünüldüğünde, olumlu yönlerini de görmek mümkündür; çünkü insanların içinde buldukları yaşam koşulları iyileştirilmeden zihinlerinin değişmesi bazen toplumda çözümlere sebep olmaktadır. Tabii ki bu zihinsel değişim, iyi bir eğitimle sağlanacaksa tartışılacak bir şey de yok demektir. Öte yandan hikâyelerdeki ilkokuldan sonra okuma şansı olmayan kızların durumunu düşünecek olursak -ki Türkiye'de okuma şansına sahip olamayan ve asla da olamayacak yüzlerce kız mevcuttur- zihinsel değişimin olumsuz bir şekilde yaşanmasındansa kızların, deyim yerindeyse gözleri açılmadan kendi sınıflarından bir kısmetle evlendirilmeleri toplumsal gerçekliğe daha uygun görünmektedir.

Nesibe'nin genç erkeklerle gezmesine annesi razı olmaz; çünkü bu "*okumuş erkekler*", "*iyi aile kızı, okumuş kız*" (Füruzan, 1996:14) isterler. Bu durumda Nesibe

onlarla “*adını dillendirirse*” kendi sınıfından biriyle evlenme şansını da kaçıracaktır. Oysa bu, Nesibe'nin umurunda bile değildir. Kendi sınıfından kısmetleri beğenmez:

“...*Yorgancının oğlu Kadir için ne kadar direttim. Nuh dedi, peygamber demedi:*
– *Eh onlar da gül gibi bir kız alıverdiler*” (Füruzan, 1996:10).

Kuşatma'da kişiler, sosyal gerçekliğe uygun bir şekilde yaşam savaşı verirken doğru ve yanlış olanı seçmenin çatışmasına düşerler. Çatışmaya sebep olan şey, yaşamın kişilere sunduğu gerçeklerle, kişilerin yaşamayı arzu ettikleri arasındaki derin uçurumdur. Hikâye kişileri bu farkın bilincinde olmalarına rağmen hep bir adım “*yukarı*” çıkmak ister; fakat bu o kadar kolay değildir. Her şeyin bir bedeli vardır ve kişiler her ne şekilde olursa olsun bu bedeli ödemeye hazırdır.

Kuşatma'da henüz on dört yaşındaki Nazan'ın düşüşü anlatılır; onun kendisine örnek aldığı tip ise, gençliğinin baharında çöküşü yaşamakta olan bir komşu kızıdır. Nazan, on iki yaşında çalışmaya başlar. On dördüne geldiğinde bazı konulara akıl erdirebilmektedir. Önünde seçebileceği iki yol vardır: Ya sınıf arkadaşı Neriman gibi “*helâl süt emmiş*” kendi çevresinden biriyle baş göz olacak ya da Nigâr Abla'sının yürüdüğü yolda yürüyecektir. Nazan ikincisini seçer; çünkü Nigâr Abla “*yukarda*” çalışmaya başlayalı epeyce kazanmaktadır:

“*Nigar Ablalar kat almış, ben de sana kat alacağım... Beyoğlu'na çıkacağım, para kazanacağım. Nigâr Abla ne yaptıysa yaparım. Burada durmakla olmuyor. Saniye de çıkacak...*” (Füruzan, 2001:68).

Bir zamanların güzelliğiyle dillere destan Nigâr Abla'sı iyi kazanmaktadır ama bu kazancın bedelini ağır öder. Henüz yirmi ikisindeyken davranışlarına bir ürkeklik çöker; güzelliği solmaya başlar.

Güç yaşam koşullarının aynı zamanda kenar mahalle kızlarını bir batağa doğru ittiği de söylenebilir ancak kişinin iradesiyle vereceği karar da çok önemlidir. Kızların yaşlarının küçük olması onları tamamen masum kılmıyor çünkü bilinçli bir seçim sonucunda hayata kafa tutarcasına bir cesaretle kendilerini uçurumdan atarlar. Nazan, sınıf arkadaşı Neriman'ın düğününe gitmek için işten erken çıktığı o akşam sinema locasında emek harcamadan para kazanmaya karar verir ve Haluk Bey'in kendisini sinema locasına sürüklemesine karşı çıkmaz:

“*Nazan'a küstüğü her şeyi kırıp dökmek için bu adamı seçmiş gibi geldi. Caddenin bir yanına doğru kendisini sürüklemesine ses etmedi*” (Füruzan, 2001:78) .

Oysa Nazan, daha birkaç dakika önce sattığı dantellerin parasını almak için dükkâna gelen Haluk Bey'in sigara içme teklifini büyük bir utanç ve çocuk saflığıyla reddetmiştir:

“– *Biz küçüğüz, Haluk Bey, Olmaz ki ayıptır.*
– *Kocaman kızlarsınız, sizin kadarlar artist oluyor*” (Füruzan, 2001:75).

Benim Sinemalarım'da Nesibe, Nazan'ın iki yaş büyüğüdür. Nesibe hamal olan babası evi geçindiremeyince Beyoğlu'nda bir tütün dükkânında çalışmaya başlar. Burada kendisiyle aynı kaderi paylaşan pek çok genç kız vardır. Nigâr Abla'nın Nazan'a kötü örnek olması gibi bu kızlar da Nesibe'nin hayatını kaydıracak yanlış kararlar almasına sebep olur.

Nesibe de Nazan gibi seçkin erkekleri beğenmektedir; fakat ne yazık ki ancak *"iyi aile kızları"* *"seçkin erkeklerle"* evlenip hanımefendi olabilmektedir.

Nesibe, yaşlı erkeklerin gönlünü eğlendirerek iyi kazanmaktadır. Güzel elbisele-re, dikiş makinesine onlar sayesinde sahip olurlar. Aslında annesinin de bunu bildiği şu sözlerle dile getirilir: *"...Bizim mahalledeki kızlardan biliyorsun. Eskiden beri yoksul olduğumuzdan biliyorsun. Yaşlı adamlarla gezdiğimi de bal gibi biliyorsun. Genç adamlar hoşunuza gitmiyor yalnız"* (Füruzan, 1996:15).

Nesibe gün geçtikçe hırçınlaşır, sevgi ihtiyacı içindedir. Düşlerinde yaşlı adamların varlığına hiç yer vermez. *"Vardır, ama yok da olabilirlerdi"* (Füruzan, 1996:26). Onlarla birlikteyken aralarında bir konuşma bir gülüşme geçmez. Böylesi yakınlıklardan sakınır. Nesibe'ye öyle gelir ki, adamlardan beraberlikleri anında ne kadar uzak durursa ruhu o kadar az kirlenir. Böyle davranmakla hayallerindeki delikanlılara ulaşma umudunu taşımak istemesinin etkisi de vardır diyebiliriz.

Kaçtığı günün ilk gecesi Nesibe tedirginlik içindedir. Caddenin kalabalığı içinde bir adama arsızca güler. Adam bu yeni yetme kızın *"utançsızlığından"* (Füruzan, 1996:39) ürkerek arkasını döner. Bundan sonra Nesibe korkusunu arsızlıkla yenebileceğini anlar.

Vaktiyle kendi sınıfından kısmetleri beğenmeyen kızlar, *Ah Güzel İstanbul* hikâyesinde görüleceği üzere genel evde çalışmaya başlayınca namusluca bir yuva kurmanın önemini geç de olsa anlarlar. Tüm kaybettiklerine rağmen ufacak bir umut yeter kalplerini uçurmaya. Samahat Abla kızların gönlü hoş olsun diye evlendirip telli duvaklı gelin ettiği bir kızın kocasıyla çekilmiş fotoğrafını sürekli göstererek kızları umutlandırır:

"Bulunur alan be! Niçin olmasın? Biraz para yapmanın yolunu bulsak... Boğazımızdan kiramızdan artırıp. Alır da herifçioğulları paramızı yedikten sonra atıverirler. Yahu o bile az şey mi? Al elin yılanmış orospusunu, götür hanım kadın diye oturt. Ev aç. Vesikalı kadını önce semtin bakkalı çıkarır, bilir. Gelmiş gitmiş vardır kerhâne'ye" (Füruzan, 2001:98).

Gerçi Sarı Kâmil Cevahir'i nikâhlamaya niyet etmiştir *"Bu dönüşte ona nikâh kıyacağım be Erdoğan, sevabumdur. Öyle iyi ev kadını çıktı ki... Anasını satayım! Kimin haddine düşmüş ayıplamak!"* (Füruzan, 2001:92) ancak sonuç Cevahir'in felâketi olur.

İstanbul, güzelliğiyle ilk görenleri kendine hayran bırakan bir şehirdir; ancak bu büyüünün tesiri uzun sürmez. İstanbul büyülediği, son bir hayat umuduyla kendisini kollarına atan çaresizleri kırar, ezer, ağlatır, yok eder. *Ah Güzel İstanbul* hikâyesinin

başkişisi Cevahir de ilk gördüğünde hayranlığını *Ah güzel İstanbul* sözleriyle dile getirmekten kendini alamamış ve bu şehrin kucağında kaybolanlar arasına katılmıştır.

Nesibe ve Nazan büyük şehirde yaşamaktayken yoksulluğu reddedip zengin yaşama arzusuyla hayat kadını olmayı tercih etmişlerdir. Onlarca “*namus*” kavramının yoksul olduktan sonra hiçbir değeri yoktur. Oysa üvey ana zulmüne dayanamayıp kendisini cahilce bir tutumla kamyon şoförünün kucağına atana değin Cevahir, hiç büyük şehir yüzü görmemiş bir köylü kızıdır. Çok geçmeden de yolu Zürefa Sokağı'ndaki evlere düşmüştür. Bu üç hikâyeyi art arda okuyana öyle gelir ki Nesibe ve Nazan da bu evdeki “*ayıbı yitirmiş*” kızlar arasındadır; onların da “*plaj*” ve “*sinema locası*”ndan sonra yolları bu evlere düşmüştür. Her ne sebeple olursa olsun düşükleri bu evlerde kadınlar unuttur geride kalan ne varsa... Onlara öyle gelir ki bu ayıbı seçmeleri kendi yüzlerindedir.

Genel evler ve orada çalışan kadınların sorunları, *Ah Güzel İstanbul* adlı hikâyede tüm gerçekliğiyle çok açık ve seçik anlatılmaktadır. Genel evler, burada çalışan kadınların ekmek kapısıdır. Pek çok kadın, kimsesizlik ve çaresizlikten âdeta genel eve sığınmış gibidirler; mahallesinde hastabakıcılık yaptığını söyleyerek burada çalışıp çocuk okutanlar bile vardır.

Ah Güzel İstanbul'da gurbetçilerin, kadın hasreti çekenlerin genel evlere olan ilgisi, “*Taşradan İstanbul'a gelmiş, az parayla iş tutabilmiş ırgatlar, izinli askerler ya da onlardan farklı görünüşleri olmayanlar o garip ağır kokulu delikten içeriye görmeye çabalarlardı.*” (Füruzan, 2001:101) sözleriyle anlatılır. Bu hikâyede yolu genel eve düşenlerden şoför Sarı Kâmil'in karşısına Cevahir çıkar. Birbirlerinden çok etkilenirler; hatta birbirlerini severler... Öyle ki Sarı Kâmil, nikâhlamak niyetiyle *Cevahir*'i genel evden çıkarmayı bile göze alır: “*Kâmil onu oradan çıkarmak için gereken her şeyi yerine getirmişti. 'Nikâhlım yapacağım. Sevabı cennet doldurur.' Sözü'nün burasında gülüvermişti Cevahir'e bakıp ve utanma sıcacık, ifil ifil açmıştı yeniden Cevahir'in. Elini boynuna götürmüştü dosdoğru. Yan evlerden birinde semaverler bağra bağra şarkı söylüyorlardı.*” (Füruzan, 2001:109) Üç sene birlikte yaşarlar. Sarı Kâmil'e *Cevahir*'i genel evden çıkarmak zor gelmez; ancak sevgisi onunla bir yuva kurmayı düşünecek kadar uzun sürmez. Füruzan, bu andan sonra hikâyeyi çok etkileyici kurgulamış; Sarı Kâmil'in gittiği bir seferden gecikmesini sağlayarak *Cevahir*'e artık yolun görüldüğünü hissettirmiştir:

“*İnanma gördüklerine Cevahir, diye düşündü.*

N'olabilirmiş iki çaput serip bir sedir kurmuşsan! Bil artık cahil, Kâmil öylesine zorlanıp söküp aldığı Zürefa Sokağının orospusunu niye nikâhsız tutup duruyor. Üçüncü yılı sürüyoruz birlikte. Genel evlerin sokağından kadın çıkarmanın ne çeşit bir iş olduğunu cihan, âlem bilir. Yüklendiydi her bir engeli... Neye yarar dönse de dönmese de. İşin ucu aynı kapıya çıkıyor hep. Sarı Kâmil'in kapatmasıyım... Ömrünü benle geçirir derdim. Vay benim Cevahir'i helâlerinden karı yapmaya yakıştıramayan Kâmil'im. Senin de tek dikili taşın yok benim misali, ama erkeksin, öfkelendiğinde baş kaldırırın ” (Füruzan, 2001:110).

Utanc sınırnın aşıldığı son nokta için “*ar damarı çatlama*” deyimini kullanılır. Zürefa sokağında çalışan kadınlar ise bu deyim yerine “*ayıba alışmak*” sözünü kullanır ve bunun için bir haftalık zamana ihtiyaç duyulduğıyla birbirlerini teselli ederler:

“*İlk odaya kapanışta, işi çabuklaştırmak için öğretilen yöntemleri uygulayamamış, istemediğine zorla verilmiş genç bir gelin sabrıyla ilk müşterisinin önünde kolları kavuşuk durmuştu öyle.*

‘*Cahillik ya, cahillik... Alışsın şekerim erkeğe. Fark etmezsin sonunda. Bir hafta yeter. Bir hafta dişini sık, sonra güler geçersin. Napalım böyle de yaşanır göreceksin.*’

Alışmıştı Cevahir, ötekiler gibi deli gülmeleri, küfürleri, hızlı iş görmeyi öğrenmişti” (Füruzan, 2001:108).

Ah Güzel İstanbul’da anlatılanlara okurun tahammül sınırı otuz bir sayfalık hikâyenin bitimiyle sınırlıyken burada çalışanların müebbede mahkûm oluşları insanî açıdan düşünülmelidir. Füruzan, etkili anlatımı ve kurgusuyla bu hikâyesinde de okurun ruh dünyasını sarsmayı başarmış aynı zamanda iyi bir hikâyeci olduğunu ispat etmiştir. Yazar, genel evde çalışan kadınların yaşadıkları sıkıntıları, bu mekânda ve onların ömrünün tükenişini akıp giden zaman boyutuyla bütünleştirmiş; genel evde insan onurunun ayaklar altına alınışını sergilemek istemiştir. Hikâyenin sonunda ise Cevahir’e intiharı uygun görmekle “*umudun tükendiği yerde ölümün kurtuluş olacağı*” göstermiştir; çünkü genel ev kadınları “*ayıbı yaşamaya*” alıştıktan sonra belki dayanabilirler o hayatı sürdürmeye ama bir kere oradan çıktıktan sonra geri dönmeye dayanmak imkânsızdır. Cevahir iyi bildiği bu gerçek karşısında denize atlayarak yaşamına son vermekten başka bir çare bulamaz:

“*Benim huncum kendime geçer anca... İkimiz üstündeki de kara bulut ya , bana düşeni iyice umarsız. Bahtım açık olsaydı ilk bindiğim kamyonun şoförü sen olurdu, Kâmil. Baht kim biz kimiz, değil mi! Geçmiş lafla düzeltilmez kızım, hadi sen davran bakalım*” (Füruzan, 2001:110).

Ah Güzel İstanbul adlı hikâyeyi değerli kılan bir diğer unsur da her derdin insan için olduğu gerçeğini, insanın başına her türlü felâketin gelebileceğini ve her şeye rağmen hayatın devam etmekte olduğunun ya da etmesi gerekliliğinin gözler önüne serilmesidir... Birçok kadın, Zürefa sokağındaki evlere çeşitli sebeplerle düşmüştür. “*Geçmişleri hepsinin umutsuzluk, dengesizlik*” doludur. “*Bir düşünceyi oluşturup, bir görüntüsünü bile kivançla anamadıkları geçmişlerini düşünmemeyi, utanç duygularını yitirdikçe kolaylıkla*” (Füruzan, 2001:100) becerirler. Burada kadınlar, her şeye rağmen yaşamaya devam ederler. Yaşama gücünü ya yaşamak zorunda oldukları çirkinliğe alışarak ya da “*yüzsüzlük*”, “*arsızlık*” maskesini takarak bulmaya çalışırlar. Aslında “*utançsızlıkları büyük bir ilgisizliktir.*” (Füruzan, 2001:104)

Kastamonulu Melâhat, Leman, Sıdika , Güllü Saime, Nazlıca, Tombul Rukiye filân sadece bir donla dururlar akşama dek. Bu işin çıplak dolaşma tarafı olmasa sanırlar ki “*orospuluk*” onlara daha kolay gelecek. Giyinme saatleri işlerinin bittiği akşam saatleridir, giyinmeyi severler.

Tahammül sınırının aşıldığı noktada Nazlıca “göğüs uçlarıyla” kanatana dek oynar. Kadınlar açık saçık konuşup şarkılar söylerler. Cevahir’in görülmez bir utanmazlığı yaşadığı, aşırılıklarda bulunduğu bir gün Samahat Abla bile dayanamayıp patronluğunu takınarak ona engel olmak gereğini duymuştur:

“A kızım Cevahir, bizim yaptığımız iş malum malum olmaya ya, seninki pek yakışsız kaçmaya başladı. Bazı adamların önce bayılarak baktığını, sonra senden korkup çekildiğini anlamıyor musun? Nazlıca’nun meme numarasını kınarken... Vallahi diyecek söz bulamıyorum sana!” (Füruzan, 2001:105).

Genel evde çalışanlara göre, ölen bu dünyadan kurtulmuş demektir; çünkü gençlikte bazı zorluklara dayanmak daha kolaydır. Oysa yaşlanan- “*ıskortaya çıkmış (öyle denilirdi)*”- (Füruzan, 2001:101) kadınların çalıştığı yere polis, bekçi koymak bile gereksizdir. Onların yaşamakta oldukları karanlık çukur her geçen gün biraz daha derinleşir.

Kırlangıç Balıkçıları’nda ise Zarife dokuz yaşındaki oğluyla kocası tarafından terk edilince fuhşa mecbur olur.

“Üste bir de çocukla saldı peşinden beni, o bunu yapınca ben namussuz oluyorum, orospu oluyorum . Kendi karnını duyuramayan adamın sevda neyineymiş.” (Füruzan, 2001:126).

Seyyid hikâyesinde ise fuhuş konusuna mizahî bir bakış söz konusudur. Henüz çevreyi tanımayan Seyyid odalara çay götürdüğünde kapıları hızla açıp içeri dalar. Bu durumda bazı odalardaki “*zamanından önce büyümüş, yorgun yardımcı kızlar*” çarçabuk fırlayıp eteklerini toplar; yaşlı patronlar, “*Destur! Destur! Ahıra mı giriyorsun!*” (Füruzan, 1996:67) diye çıkarır. Çok sürmez bu durum, Seyyid içeri dalmadan kapı vurmaya öğrenir.

Füruzan’ın hikâyelerinde para için fuhuş yapmasa da yasak ilişki yaşayan pek çok kadın vardır. *Tokat Bir Bağ İçinde* hikâyesinde İstanbullu, “*çağdaş*” bir tip olarak tanıtılan kadın bunlardan biridir. Onun yaşamındaki “*temel ses*” (Füruzan, 2001:19) annesini aşırp ilginç bir kadın olmaktır. Kendisi erkek düşkünlüğünü Freud’le açıklar. Evlidir; ancak evli olması eşini aldatmasına engel değildir. Bir gün kalabalıkta insanlara “*orospu*” olmadığını, para için değil zevk için yattığını söyleyerek kafa tutar ve beklemediği cevabı kendisinin zıddı olan Hatice’den alır:

“Daha kötü böylesi, onların durumunda bile değilsin. Üstelik evliliğinin üstüne titriyorsun, öteki burjuva kadınlarından ayrılacağın yok ki!” (Füruzan, 2001:16).

Gül Mevsimidir adlı hikâyede ise ilk aşkının hayalini hiç unutmayan Mesaadet Hanım, çok güzel, alımlı ve bakımlı bir kadındır. Seviştiği “*yerlerde günlerce hava*”sı (Füruzan, 2001: 23) kalır. Yaşamına kattığı eğlenceleri, “*Zengin bekâr katlarının ha-valandırılmamış, günah istek dolu gizliliğini görmek için giderdim. Hep vaktim vardı*” (Füruzan, 2001:24) diyerek anlatır.

Haraç hikâyesinde ise konağın sahibi Rusihi Bey'in hizmetçilerin odasına gitmesi sonucu yaşanan cinselliğe değinilir. Güzel hizmetçi Şemsitap, hanımefendinin evde olmadığı geceler beyin gönlünü hoş tutarken aynı duruma Servet Hanım, çaresizlikten boyun eğer. Servet Hanım, yıllar sonra bile kendisini sorguya çektiğinde günahsız olduğuna kanaat getirerek kocasıyla bile beraberliğini yaşanmamış sayarak, "*Rabbim bilir bu böyle. Yatağa girdim onlarla*" (Füruzan, 2004:165) der. Kendisine günahsız olduğunu ispat edecek bir kanıt da o günah başladığından bu yana Rusihi Bey'le "*dukaktan öpüşmemiş*" (Füruzan, 2004:147) olmalarıdır.

Yoksulluk konusunu işleyen *Çocuk* hikâyesinin ise teması fuhuştur. Adını bilmediğimiz kadın bir zamanlar bütün işindeyken daha sonra eve erkek almaya başlar. Büyük bir evin güneş görmeyen "*in*" gibi bir odasını kiralamıştır. Burada yaşını ve adını bilmediğimiz, akli henüz, her şeye yeni ermeye başlayan oğluyla yaşamaktadır. Kadın çoğu zaman dışarıdadır; eve yorgun gelir. Çocuk ise yapayalnız annesini bekler. Olaylar ve durumlar çocuğun ruh haliyle yansıtılır. Öyle ki annesi, çocuğu uyudu sanıp, gece eve aldığı adam ile birlikte yattığında, çocuk uyur gibi davranır. Ne kadar karanlık olsa da, ne denli sessiz olsalar da biraz ötesindeki o iki kişiyi görür. Odada üçüncü biri varken uyanık olduğu anlaşılmasın diye, soluğunu daha aralıklı almayı da öğrenmiştir.

Namusun Farklı Algılanışının Sebep Olduğu Çatışmalar

Füruzan'ın hikâye kişileri genelde namusludur; yalnız namusu reddeden tipler de vardır. *Benim Sinemalarım*'ın Nesibe'siyle ailesi arasında kuşak çatışmasına, namusa verilen değer farkı neden olur. Nesibe çocuk denilebilecek yaşta çalışmaya başlayınca gözü tez açılır. Paranın satın alma gücünü ve "*yukarıdakilerle aşağıdakilerin*" yaşam standardı arasındaki zıtlığı kavrar. Nesibe'nin ailesi yoksul ancak namusludur. Varoşlarda tek göz odada yaşamaktadırlar. Nesibe'nin odası "*basmayla ayrılan küçük bir bölüm*"dür. Nesibe geceleri burada yatarken babasının eve geldiğini ayak kokusundan anlar.

Nesibe'nin genç erkeklerle gezdiğini babası duyunca Nesibe'ye bir güzel dayak atar. "*Namussuz kızı el alacağına yer alsın*" (Füruzan, 1996:11) der. Nesibe düşünür:

"Niye uğraşıyorlardı kendisiyle? Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı? Onlar gibi olsundu! Acılı, hasta, yorgun. O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!" (Füruzan, 1996:27).

Kuşatma'nın Nazan'ı, Nigâr Abla'sının evlenememesine adını dillendirmiş olmasının engel olduğunu bildiği halde, namusun değerini anlayıp kavrayamaz:

"Nigâr kız değildi ya, buydu ışığını alıp götüren. Güzelliğine yansıyan bir uzaklık, bir şaşkınlıktan ötürü kimseler ona soru soramaz, ayıplayamaz olmuştu. Mahalledeki anneler, oğullarına ondan 'Zavallı Nigâr, yazgısı kötüymiş', diye söz ediyorlardı. Bununla bazı şeyleri engelliyorlardı" (Füruzan, 2001:55).

Bazı çalışan kızlar hakkında söylenen kötü şeylere rağmen, Nigâr'ı "başı yerde bir kız" sanıp isteyenler olmuştur. Görücüler geleceği gün Nigâr Abla neşelenmiştir; toprak avluya su serpip süpürdüğünde her yer mis gibi kokmuştur; sanki kirlenen her şeyi temizlercesine... O gün Nigâr Abla eşiklerin tahtasına kadar boyamıştır; fakat ne yazık ki oğlan tarafını caydıracak sözler, mahallede kısa sürede yankılanır:

"Nigâr evlenemezdi.

Bunu kesin biliyorlardı.

Çünkü Nigâr kadın olmuştur.

Evlenmeden kadın olmaksa çaresizin çaresizi bir durumdu" (Füruzan, 2001:54).

Ah *Güzel İstanbul*'da genel evde çalışan kadınlar namusun değerini onu kaybedince anlayabilmişlerdir:

"*Namusun diyeti çok büyük onu neyle ödeyebiliriz ki!*" (Füruzan, 2001: 99).

Edirne'nin Köprüleri'nde ise "tango" olduğu söylenen bir komşu kızı Nesibe'yi hatırlatır. Kızcağızın ardından ileri geri konuşulmasına dayanamayan Naciye yenge, "Kızının da almaya bir günahını. 'Gençtir, cahildir' demek kolay, her bir kişiye tango. Biz de olmayalım cahil" (Füruzan, 2004:77) diyerek küçük kızlarını terbiye etmeye çalışır.

Bilinçli Genç Kız Tipi

Füruzan'ın birkaç hikâyesinde zeki genç kız tipleriyle karşılaşırız. *Günübirlik Adada*'nın Cennet'i on beş yaşında bir besleme olmasına rağmen fazlasıyla bilinçlidir; yeni fikirler edinerek aydınlık bir gelecek düşler. *Tokat Bir Bağ İçinde* adlı hikâyede, çalışmakta olduğu işini bırakarak öğretmenlik yapmaya karar veren Hatice, idealist tutumuyla yazarın fikirlerinin temsilcisidir. Birkaç hikâyede ise kendi halinde, hayatın her sürprizine hazır, kanaatkâr genç kız tipi çizilir: Bu kızlardan *Gecenin Öteki Yüzü*'ndeki üniversiteli gencin ablası, lise mezunu, okumayı seven, yüreği insan ve yaşama sevgisiyle dolu bir kızdır. *Birinci Yaz Şarkıları* ve *İkinci Yaz Şarkıları*'nda yaşama sevinciyle dolu, her şeye rağmen geleceğe olan umudunu kaybetmeyen Nagehan ismindeki genç teyze de okurla yakınlık kuran tipler arasındadır.

Füruzan, toplumda kadına düşen rolün önemini, tüm sosyal gerçeğiyle hikâyelerinde sergilemiştir. Okumamış kızlar ya kendi sınıflarından biriyle evlenmeye razı olurlar ya da fuhşa sürüklenirler. Yazar, bu kızların hayat karşısındaki duruşlarına müdahale etmez; ancak Cennet'te yazar bilinci sezilir. Yazar, okuyamamış bir kızın kendi sınıfından biriyle erken yaşta evlendirilmesine karşı oluşunu, Cennet'in babasının "Hayırlı bir kısmet çıktığında seni de veririz" kızım demesi üzerine Cennet'e verdirdiği cevapla ortaya koyar. Cennet babasına "Ben evlenmeyeceğim... Redife'ye çok üzuldüm" (Füruzan, 1996:144) der.

Cennet de henüz ergenlik döneminde olmasına rağmen diğer kızlardan farklı olarak, işçiliğin hizmetçilikten daha onurlu bir iş olduğunu düşünmeye başlar. Oysa yanlış bir seçim yaparak kendi felâketlerini yaşayan kızların işçi olduğunu hatırlayacak olursak yine emeğin sömürüldüğü gerçeğiyle karşı karşıya geliriz.

Nesibe ve Nazan'dan farklı olarak Cennet'in aklı başında konuşmaları takdire değerdir. Plaja götürüldüğü gün Durul'la aralarında çocukça bir etkilenme olur. Durul ilerde bir gün, bir yelkenliyle açık denizlere gitmenin hayalini kurar ve Cennet'in de gelmesini ister. Cennet ise “Ben...Ben niçin geleyim... Senin neyin” (Füruzan, 1996:132) diyerek hemen susar, akıllı kızdır; aşamayacağı sınırları bilir.

Sonuç

Füruzan, hem ele aldığı konular hem de bunları anlatabilme yeteneğiyle kendi kimliğinden söz ettirmeyi başarabilmiş bir yazardır. Onu önemli kılan, anlattığı çevre ve o çevrenin insanlarından aldığı ilhamla çizdiği tiplerin gözlerde canlanması ve hikâye okunup bittikten sonra, okurda yakınlık kurduğu tiplerden bir şeyler kalmasıdır. O kalan şey ise; “*insana olan inancın yok olmaması gerektiği*” şeklinde özetlenebilir ki birçok değer yargısının yozlaştığı günümüzde, anlatmaya bağlı edebî eserlerle insana ulaşabilme başarısı küçümsenecek bir şey olmasa gerektir. Sadece bunlar bile Füruzan'ı Türk edebiyatının ihmal edilmemesi gereken bir hikâye yazarı olduğunu ortaya koymaktadır.

Yoğun göç olgusuna bağlı şehir yaşamında, yaşam koşulları oldukça güçleşmiştir. İnsanlar, hayata tutunma mücadelesi verirken yeni nesillere manevî değerlerin aktarılmasını ihmal edebilmektedirler. İncelemiş olduğumuz hikâyelerde en dikkati çeken şey, okuyamamış kenar mahalle kızlarının anne-babalarıyla aralarındaki kuşak çatışmasıdır. Bir nesil öncesi, aza kanaat ederek sabırla hayata tutunan kimselerken henüz ergenlik dönemini yaşamakta olan kızları, hayattan bezecek derecede yorgun düşmüştür. Kızların seçebileceği iki yol vardır: Ya kendi çevrelerinden biriyle baş göz edilmek ya da yukarılara çıkmak. Çoğu genç kız ikincisini seçer; çünkü başka türlü hayalini kurdukları refah dolu hayata kavuşamayacaklarını bilirler. Bu arada kız çocuklarına iyi bir eğitim-öğretimin verilmesi gereği de vurgulanmaktadır. Yazar her ne kadar kendi kimliğini gizlese de, ayakları yere basan kadın bilincini uyandırmak ister. Ancak bu düşüncesi, feministçe bir tutumdan ziyade, insan haklarını esas alan bir bilinçlenmeyi içermektedir.

Kaynakça

- Andaç, F., (23 Eylül 1999).“Bugünde Yaşayan Geçmiş”, *Cumhuriyet Kitap*.
- Doğan, M., (Ekim 1972). “Füruzan’da Tip Gelişimi”,*Yeni Dergi*. (Mayıs 1972) . “Füruzan Olayı”,
Yeni Dergi.
- Erdönmez, M., (1-15 Aralık 1961). “ Neden Köyden şehre”, *Yeditepe*.
- Fethi Naci, (Mayıs 1973) , “Füruzan’ın Dünyası”, *Yeni Dergi*.
- Füruzan, (2004). *Parasız Yatılı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
(2001). *Kuşatma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
(1996). *Benim Sinemalarım*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
(2001). *Gül Mevsimidir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
(2001). *Gecenin Öteki Yüzü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
(2003). *Sevda Dolu Bir Yaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Türk Dili*,(Temmuz 1975, XXXII/286). “Soruşturma: Öykü Nedir? Öykü Anlayışınızı Anlatır mısınız?”, [Dursun Akçam, Talip Apaydın, Burhan Arpad, M. Başaran, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Demirtaş Ceyhun, Meral Çelen, Gülten Dayıoğlu, Nahit Eruz, Füruzan, Muzaffe Hacıhasanoğlu, Afet Ilgaz, Seli İleri, Ümit Kaftancıoğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Bilge Karasu, Feyyaz Karacan, Samim Karagöz, Muhtar Körükçü, Şükran Kurdakul, Demir Özlü, Adnan Özyalçiner, Zeyyat Selimoğlu, Mehmet Seyda, Şahap Sıtkı, Naim Tiralı, Necati Tosuner, Saadat Timur Uluçgür, Tomris Uyar, Nevzat Üstün, Bekir Yıldız].

