

DİLİN EDEBÎ DÜZLEMLERİNE BİR ÖRNEK:
FÜRÜZAN'IN "SOKAKLARINDAN GEMİLERİN GEÇTİĞİ KENT" ADLI ÖYKÜSÜNDE
SOSYAL VE KÜLTÜREL KİMLİKLER, BİLGİSELLİK, TOPLUMSAL BELLEĞE KATKI,
ELEŞTİREL BAKIŞ VE SÖZ SANATLARI ÜZERİNE

Aysu ERDEN*

Giriş

Biçem bilimi kuramı ve kuramın metin analizine ve çözümlemelerine (text analysis) yönelik uygulamaları söz konusu olduğunda akla ilk anda edebî metinler gelmektedir. Edebî metinlerin incelenmesi, biçemlerinin betimlenmesi söz konusu olduğunda, bu metinlerin derin yapılarında ortaya çıkabilecek olan çoğul anlamları, söz sanatlarını keşfetmek, nesnel ya da öznel olarak yorumlayabilmek amacıyla, bunların, metinlerin yüzeysel yapılarında var olan hangi koşullar nedeniyle oluştuklarını, söz sanatlarının (imgeler, simgeler, benzetmeler, vb.) belirlenmesine yönelik yöntemler kullanarak keşfetmek yararlı olmaktadır. Dolayısıyla, biçem bilimi uygulamalarının, nesnellikten öznelliğe doğru uzanan aşamalardan geçtikleri, dolayısıyla da biçem biliminin, yazın ve dil incelemeleri arasında köprüler oluşturan bir disiplin olduğu varsayılabılır. Edebî alanda, biçem biliminin çalışmalarının birbirlerini tamamlayan iki farklı yönü vardır:

a) Biçem bilimi uygulamalarının dil bilimsel yönlerinin ve özelliklerinin araştırılması (edebî metinlere salt dil açısından bakmak).

b) Biçem bilimi uygulamalarının, edebî metinlerin incelenmesi aşamasında metinlerde ortaya çıkan sıra dışı edebî yönlerinin ve özelliklerinin incelenmesi, betimlenmesi (edebî metinlere salt edebî açıdan bakmak).

Edebî bir metnin incelenmesinde kendi türündeki metinleri oluşturan temel kuralları, mantıksallığı ve fikirleri sunuş biçimlerini belirlemek gerekmektedir. Bunun için de metindeki dil yapılarının ve bu yapıların farklı düzlemlerde birbirleriyle olan ilişkilerinin çözümlenmesi gerekmektedir. Metnin içindeki dil yapıları, düzlemleri ve aralarındaki ilişkiler metnin bütünü tarafından verilmek istenen iletiyi farklı açılardan tamamlamaktadır. Metni üreten kişi konuya ilişkin bilgiyi vermek amacıyla metnin türüne ve amacına yönelik bir tavır ortaya koymak durumundadır. Her metnin bir başlangıç noktası olması gerektiği gibi, metni oluşturan tümcelerin

* Prof. Dr., Haliç Üni., Fen Edebiyat Fakültesi.

de kendilerine özel bir başlangıç noktası olması gerekmektedir. Ayrıca, her metnin ve metni oluşturan her tümcenin kendine özel bir bakış açısı ve iletişim amacına yönelik olarak kişiler arası olma özelliği vardır. Bir cümlelerin oluşturulması sırasında yazarın seçtiği başlangıç noktası, yazar-okur ikilisinin tümceye katılım biçimi olan bakış açısında önem taşımaktadır. Öncelikle cümlelerin başlangıç noktasının görevi şunlara işaret etmektedir:

1) Dikkatin odaklanmasını belirleyen ve yazar için herhangi bir nedenle önem kazanmış olan öge, çıkış noktası.

2) Bir olayın gerçekleştirildiği bakış açısı.

3) Olayı gerçekleştiren.

4) Daha önceki tümceyle olan bağlantıyı yansıtan öge.

Örneğin, Ömer Seyfettin'in "Diyet" adlı öyküsünden alınan aşağıdaki cümlelerin düzlemlerine bakıldığında şu alt yapılar dikkat çekmektedir:

"Daha on iki yaşındayken sert bir Beylerbeyi olan babasının başı vurulmuş (onlar tarafından), öksüz kalmıştı (o). (Ö. Seyfettin, "Diyet")

*"Daha on iki yaşındayken".....*Birinci tümcenin başlangıç noktası ve dikkatin odaklandığı sözcük öbeği.

*"...öksüz...".....*İkinci tümcenin başlangıç noktası ve dikkatin odaklandığı sözcük.

*"...babasının başı...".....*Olayın gerçekleştiği görüş açısı ve yüklem öncesi vurgulanan öge.

"...vurulmuş.....".....Olayı gerçekleştirenler (onlar).

*"...kalmıştı o...".....*Metnin tümüne ya da daha önceki tümceye bağlı olan öge, bilinen gizli özne.

*"...Öksüz kalmıştı...".....*Birinci tümcenin yükleminden sonra gelecek yeni bilgiyi ileten yapı (ikinci tümce).

Hallyday'a göre, metnin özü, metnin çıkış noktası, yani izlek (theme) sözcenin içerdiği bilgilere göre üç ana düzleme ayrılabilir: (Hallyday, 1985: 29-50)

1) Metni oluşturan öğelere ait izlek (textual theme).

2) Sözcenin iletişimsel amacına ilişkin olan kişiler arası izlek (interpersonal theme).

3) Sözcenin içeriği ile ilgili izlek (topical theme).

Metnin bütününde, okur gözünün ve algısının ulaşabildiği ölçüde yaygın düzenekler vardır. İçindeki anlam dizgelerinin sayısı kullanılan dilin kendisi gibi sonsuzdur. Barthes'ın "çok anlamlı metinler" (polysemous texts) olarak da adlan-

dırdığı bu tür metinler, herkesçe kabul edilen “gerçek” bir anlam içeren “tek sesli metinler”den (univocal texts) çok farklıdır. (Barthes, 1991: 6-7)

Bazı filologlar herkesçe kabul edilen gerçek bir anlam taşıyan tek sesli yazınsal metinlerde ikincil anlamlara hiç yer vermezken, gösterge bilimciler düz anlam/ yan anlam aşamasını vurgulamaktadırlar. Onlara göre, dil düz anlamın ham maddesidir. Sözcük dağarcığı ve söz dizimi ile bir dizge oluşturan dil öbür dizgelerden farklıdır ve dolayısıyla da dil dizgesine diğer dizgeler arasında öncelik tanımaya ve dolayısıyla da bu dizgeyi birincil, asli anlamın kuralı ve ölçütü olarak benimsemeye gerek yoktur. Eğer düz anlam gerçeklere, tarafsızlığa ve kurallara dayandırılıyorsa, bunun başlıca nedeni dil biliminin dili tümceye ve tümcenin söz dizimsel ve sözcük bileşenlerine indirmedeki ustalığıdır. İşte bu görüş, eleştirel ve felsefi olan gele-neksel Batı söyleminin kapanmasına ve yazınsal metnin tüm anlamlarının düz anlamın çevresinde aşamalı olarak daireselleşmesine yol açmaktadır (Barthes, 1991: 7). Sözcükten tümceye, tümceden ise daha öteye uzanıp düz anlam ve yan anlam dizgeleriyle daha da genişleyen yazınsal metinlerde, sözcük anlamları, yapısal anlamlar ve toplumsal anlamlar, tümcelerin ve metinlerin kendilerine özel farklı bakış açılarını geliştirirler. Barthes, bu metinsel gösterenleri (textual signifiers) beş ana düzenek (code) olarak şöyle sınıflandırmaktadır: (Barthes, 1991: 19-20)

1) Yorumsama Düzenegi (Hermeneutic code): Yazınsal metnin dünyada ne şekilde konumlandığını incelemek, dünyayla ve onu çevreleyen her şeyle olan ilişkisini tahmin etmek (Spiller, 1993: 31) amacıyla, metinde anlatılmak istenen bir problemin belirlenmesinde, sunulmasında, heyecanın doruk noktasında tutulmak istenmesinde ve sonunda çözülmesinde kullanılan çeşitli terimler.

2) Anlatım Birimcik Düzenegi (Seme): Metindeki en küçük anlam birimcikleridir. Bunlar metin içinde herhangi bir kişi, yer ya da nesneye bağlanmaksızın veya belirli bir sıraya dizilmeden izleksel bir öbek (Thematic Grouping) oluştururlar. Anlam değişkenleridir.

3) Simgesel Öbekler Düzenegi: Anlamlar açısından çoğulluğun ve tersine çevrilebilirliğin gerçekleştirildiği, derinlik ve gizlerin bulunduğu ve değişik açılardan yaklaşılabilen alan.

4) Eylemler Düzenegi (Proairetic Code): Metindeki eylemler dizisi.

5) Kültür Düzenegi (Cultural Code): Metinde gönderimde bulunulan ve yararlanılan bilgi alanları (fizik, tıp, tarih, psikoloji, vb.).

Edebî metinler söz konusu olduğunda farklı aşamalarda akla başka sorular da gelebilmektedir: “Edebî dil”, “şiir dili”, “öykü dili”, “roman dili” gibi ayrı kavramlardan söz edilebilir mi? Yoksa, dilin şiirsel olarak kullanılması ya da farklı kültürel katmanlardan gelen, farklı psikolojik özelliklere ve kültürel birikimlere sahip olan şairlerin yazmış oldukları şiirlerde ortaya çıkabilecek olan farklı düzlemlerde bulunan sıra dışı dil kullanımlarının incelenmesinden ve bu metinlerin biçimlerinin

betimlenmesinden mi söz edebiliriz. Aynı durum, öykü, roman, tiyatro oyunu, deneme metinleri için de söz konusu olabilir. Acaba okur, eleştirmen ya da çevirmen bu konuyu nasıl değerlendirmelidir? Diğer bir bakış açısı da “kadın dili” ya da “erkek dili” söz konusu olduğunda ortaya çıkabilmektedir. Edebî metinlerde “kadın dili” ya da “erkek dili”nden ne kadar söz edebiliriz? Acaba, dili ana dili olarak kullanan kadın, erkek, genç, yaşlı konuşmacıların ortak bir dilin, sınırlı sayıdaki dil kurallarıyla oluşturdukları farklı dil kullanımlarını, cinsiyetlerine göre, farklı ortamlarda, sıklıkla nasıl kullanabildiklerinin, kullanabileceklerinin mi incelenmesi, araştırılması, betimlenmesi düşünülebilir?

Edebî Metinler, Sosyal Kimlik, Biçem ve Dil Düzlemleri

Sosyal kimlik “insanların sosyal belirtecilerinin bir toplamı”dır, çoğunlukla “gruplar arasında kurulan sosyal ilişkiler” tarafından belirlenir ve bireylerin “kişilik ve davranışlarındaki farklılıkları”na işaret eder. Kültürel kimlik söz konusu olduğunda ise önce kültürün tanımından söz etmek gerekir. Mustafa E. Erkal “Kültür-Kültürel Kimlik ve Türk Kimliği” başlıklı yazısında “dinamik bir olgu” olan kültürel kimliği şöyle tanımlamaktadır: “*Kültür, bilgiyi, sanatı, ahlakı, hukuku, örf ve âdetleri kapsadığı gibi, insanın toplumun bir üyesi olması dolayısıyla kazandığı diğer bütün kabiliyet ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür. Kültür, insanın insana ve maddeye karşı tavır alışını belirleyen bir bütündür. Kültür, aynı birikimi ve geleneği paylaşan insanların çocuklarına, yeni nesillere aktardıkları bir grup öğrenilmiş davranışlar bütünüdür. Kültür tarihi bir birikimdir....Kültür ve kültürel kimlik arasında da çok yakın bir bağ bulunmaktadır. Kültürel kimlik daha ziyade doğuştan sonra kazanılanlara göre şekillenen bir ayırt edici özelliktir. Kültürel kimlik, mensubiyet şuuru, katılma ve paylaşılabilmekle ilgilidir.*” Özetlemek gerekirse, kültürel kimlik “bir grubun, kültürün ya da bireyin ait olduğu grup veya kültüre özgü kimliğine verilen isimdir.” Köksal Alver, “Edebiyat ve Kimlik” adlı yazısında edebiyat ve kimlik arasındaki ilişkiyi şöyle betimlemektedir: “*Edebiyat, okurun kimlik edinme ve kimliklenme süreçlerinde aktif bir şekilde rol almaktadır. Hikâye, roman ve şiir gibi edebî türler, kimliğin temel belirleyenleri arasında yer almaktadır. Edebiyat, ulusal/milli kimlik, siyasal ve dinî kimlik, kültürel kimlik, cinsel kimlik gibi kimliklenme oluşumlarına da doğrudan katkıda bulunmaktadır. Türk edebiyatı, özelden Türk romanı kimlik oluşturma düzleminde önemli işlevler üstlenen temel kaynak olmuştur. Toplum ve kimlik alanındaki dönüşümün tanıdığı olan romanlar, kimlik, modernleşme bakımından da okunabilmektedir... Kimlik, bir toplumun, bir halkın ve bir kişinin kendisini nasıl gördüğü, tarih ve toplum süreçlerinde kendini nasıl konumlandığı meselesini açıklayan merkezî kavramlardan biridir. Benzerlikleri ve farklılıkları açıkladığı gibi insan ve topluma ait belli nitelikleri de ifade etmektedir.*” (2006) Cemile Kınacı ise edebiyat ve kimlik ilişkisi hakkında şunları yazmaktadır: “*Toplumdan, toplumsal gerçeklerden ve tarihin dışında düşünilemeyen edebiyat bilimi de diğer bilim dallarını ilgilendiren kimlik konusuna duyarsız kalmamış ve*

kimlik edebiyatın da çalışma alanlarından biri hâline gelmiştir. Yazarların, edebî eserleri toplumun aynası olarak değerlendirmesi, toplumların kimlik unsurlarını bu eserlere yansıtması, yazarın hem kendi içinden çıktığı topluluğa dair unsurları hem de “öteki” olarak değerlendirdiği toplumlara karşı unsurları eserine konu etmesi kimlik konusunu edebiyatla ilişkilendirmiş ve edebî eserlerde bu konuları inceleyen kimlik çalışmaları edebiyat alanında da yer almıştır.” (2013) Öte yandan, Yadigar Türkeli Sanlı, “Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?” başlıklı araştırmasında, aynı konuyla bağlantılı olarak, şu görüşü vurgulamaktadır: “Edebî metinler hâliyle, toplum hafızasında nelerin olmasına ya da olmamasına karar veren araçlardır.” (2011)

Sosyokültürel Kimlikler - “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent”

Yukarıda belirtilen nedenlerden dolayı edebî eserlerde yaratılan kurmaca kişilerin her birinin kişilik yapılarının ve dil kullanımlarının, hem sosyal grupların üyeleri hem de sosyal yapının ve kültürün temsilcileri olarak incelenmeleri ayrı önem taşımaktadır. Yazınsal eserlerde, sezgiler, çıkarımlar, yaşamları yorumlayış biçimleri, topluma, sosyokültürel kimliklere farklı bakış açıları, duygusal ve kültürel birikimler, kısacası gerçekçi yaşam deneyimleri sunulur okurlara. Yazınsal metinler, çoğu zaman, kalıplaşmış ve sıradanlaşmış yaşam çerçevelerine sıkışıp kalır. Yazarlar yaşadıkları toplumun kültürel özelliklerine ve bireylerin yaşama çoğul bakış açlarına tanıklık eder, algılar, analiz eder, yorumlar. Kendi bakış açısından değerlendirir, zihninin süzgecinden geçirerek sentezler. Belki de böylesi yazarların en başarılılarından biridir Füzûzan. “Fûsun Akatlı, *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar* adlı kitabında, Fûrûzan’ın da yazarlığının en üretken olduğu 1970’li yıllar ve sonrası için ‘Türk edebiyatında dünyaya kadınlık bilinciyle bakan yazarların katkıları[nın] çok önemli bir niceliksel ve niteliksel ağırlık taşı[dığını]’ belirtmektedir”. Böylesi bir kadınlık bilinciyle bakmanın da sağladığı yetenekle gözlemlediği ayrıntıları ustalıkla kullanan, toplumsal ve kültürel durumları, kimlikleri tespit eden, “sevecenlik özlemi çeken”, maddi manevi “yoksunluk duygusu” ve “sevgi arayışı”



içinde bulunan, kendileri gibi olmadıkları için “öteki olarak görülen” yabancılara dönüşen, “farklı iç çatışmalarıyla dikkat çeken” karakterleri başarıyla yaratan ve “bastırılmış öfkeleri, yalnızlıkları ya da dayanak arayışlarını” öykülerinde farklı açılımlarla, “gerçekçi anlatımlar”la ve inandırıcı diyaloglar aracılığıyla kullanan ve kültürel kimlikleri eserlerine başarıyla yansıtan Füzûzan, “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” (*Gecenin Öteki Yüzü*) adlı öyküsünde sabahın erken saatlerinde, sokaktan toplanan, suça itilmiş, başıboş bırakılmış çocukların dramlarını okurlarıyla paylaşmaktadır. Öykülerindeki zamanı ve

sokaklarından gemilerin geçtiği kent

Yaşını doğru dürüst bilmeyen, polise ilk kez yakalanan Bünyamin Doksan, araba sapaağa girmeden önce ardına dönüp baktı. Her yanı alı pullu bayraklarla bezenmiş bir geminin sokağa yanaştığını gördü. "Ne İstanbul bura, hey anam!" dedi, gülmüşyarak. "Sokağın- dan gemiler geçer, balıkları toprağa oturmuş, uğultusu dinmez. Güzel ki, bir masal, masal..."

Bünyamin bunları düşünür düşünmez gözleri yandı. Sirkeci'nin denizden bir sokak olduğunu öğrenmek onu yer- den ağlatacaktı.

Yanına oturan, kafası sıfır numara traşlı, saçkıran yerleri ekil- memiş tarla boşlukları gibi duran Cansu'ya baktı.

Adımı kimin akıl edip koyduğunu bile düşünmeyen Cansu, po- lislerce bir kış gecesi bulunmuştu.

Fırımlardan herkesin sıcak ekmekleri bağırlarına basarak, "Tanrı ne verdiyse," deyip, evlerine sığındıkları, sonra da dededen oğula geçmiş eski bir kuşkuyla dile getirdikleri, "Bu kar on gün da- ha sürerse ne olur bilmem?" dedikleri günlerde.

Oysa karın en geç beş altı gün sonra eriyiverdiği İstanbul lo- doslarını, unutturuyveren kışlardandı.

Gün döner döner herkesin sokaklardan çekildiği bir gece, karakolun kapısında paçavralardan bir yağna devriyesden dönen polislerden biri takılmıştı.

Tanrı seni inandırın komisermim, diyordu. Üstüne basacağım az daha. Tövbe tövbe, çocukta ses soluk yok yahul Ne çocuğu? İt- tireyim dedim, gülmeyin, ince bir ses duyar gibi olunca nasıl kork- tum. Sirtüstü düşecektim merdivenlerden. Eğildim, bir de ne göre-

63

mekânı "ayrıntılar yoluyla sezdirmeyi seçen, net bir şekilde belirtmeyen ve eserlerinin bütününde toplumsal bir bellek yaratan Füzuran hakkında, Burcu Şafak, "Füzuran'ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi" adlı yüksek lisans tezinde şunları yazmaktadır: "Füzuran'ın öyküle- rinin, okur üzerinde bıraktığı derin etki, kurguladığı öykü karakterlerinin, yaşa- nan olumsuz koşullar içinde acıların ay- rımında olmamasından kaynaklanır..... Füzuran'ın önemli üslup özelliklerinden biri, öykülerinin çoğunda çocuk anlatı- cılara yer vermesidir. Çocukların, dün- yayı kalıplaşmış değer yargularından bağımsız, yalın bir gözle alımlamaları ve ayrıntılara olan dikkatleri, Füzuran'ın öykülerinin oldukça etkili bir anlatıma sahip olmasını sağlar. Füzuran'ın çocuk karakterleri kullanarak öğrenilmiş ya da dayatılmış tüm değerlerden uzak, her- hangi bir yargıda bulunacak deneyimleri

olmayan bir bellek yaratır ve yazar....Yazar, karakterlerini kamusal alan yerine özel alanlarda kurgulayarak yaratmak istediği etkiyi güçlendirir; kişileri arasın- daki ilişkiyi öykülerinin merkezine koyar. Öykülerinde kötü yola düşmüş kadın ve kızların, çöken burjuva ailelerin, yoksulluk ve yalnızlıkla mücadele eden kadın ve çocukların, göçmenlerin dramlarını işlerken kurguladığı karakterlerin toplumsal konumlarını belirgin kılar."

Özet - "Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent"

Kurmaca kişilerin çoğunun çocuk olduğu "Sokaklarından Gemilerin Geçti- ği Kent" adlı öyküde, kendi yaşını doğru dürüst bilmeyen, nüfus kâğıdında on üç yaşında çıktığı hâlde aslında sekiz yaşında olan ve "sekiz yaşında olmanın neleri gerektirdiğini pek bilmeyen" Bünyamin Doksan, polise ilk kez yakalandığı gün, İstanbul'u şöyle betimlemektedir: "Ne İstanbul bura, hey anam!...Sokağın- dan ge- miler geçer, balıkları toprağa oturmuş, uğultusu dinmez. Güzel ki, bir masal, ma- sal..." (68) Cansu, "neredeysi yok olmak çabasıyla uçup havaya karışacakmış gibi duran" Bünyamin'in arkadaşıdır. Saçkıran hastalığından muzdarip "Karakol Can- su", karlı bir kış günü, henüz birkaç günlük bir bebekken bir polis tarafından sokak- ta kirli bezlere sarılmış ve terk edilmiş bir hâlde bulunmuş, karakola getirilerek bir

masanın üzerine konmuştur. Bulduğu anda bebeğin ölmüş olabileceğini düşünen polis memuru onun yaşadığını fark edince “*can suyu gitmemiş sübyancığın....belli ki daha göreceği var dünyamızda*” diyerek bebeğe Cansu adını vermiştir. Kendilerini “İstanbul’un en kıyak çocukları” olarak adlandıran, “yanar döner anasına kafa tutup hayatını kazanmaya” çıkan kör zafer, yaşını tam olarak bilemeyen Bünyamin, “Karakol Cansu” ve “Beni yaktılar” diyerek hıçkırarak esmer çocuk, suç dünyasıyla ve sigara satıcısı diğer çocukların trajik yaşamlarıyla çok küçük yaşta tanışırlar.

Bilgisellik, Toplumsal Belleğe Katkı, Eleştirel Bakış, Örtük Anlatımlar ve Söz Sanatları

Öyküde İstanbul bir “garipler kenti” olarak adlandırılmakta, kentin karanlık ve tehlikeli yüzüne, tekin olmayan tehlikeli semtlerine “*Bünyamin merdivenden indi, geceye, kentin onların olduğu yanında ıssızlaşveren ara ara sokakların çürümüş sebze kokulu karanlığına girdi*” ve “*Kule’nin orada martılar toplanarak bir aşağı bir yukarı çığıllıklarla döneniyor, karanlıkta aklıklarıyla çizgilenerek ağıyorlardı*” cümleleriyle tanıklık edilebilmekte, kentteki suç potansiyeli, yoksulluk ve yalnızlıkla mücadele eden çocuk suçluların çaresizliği, sezdirilen çocuk istismarı âdeta toplumsal belleğe kaydedilmekte, bilgisellik gelecek nesillere kalacak şekilde belgelenmektedir. “*Hangimiz garip değiliz yavrum şu İstanbul’da? Akşam olduğunda şu milyon evlerden birinde bizi bir bekleyen mi var?*” sorularıyla manevi yoksunluklarını dile getiren çocuklar kenti ve içindeki suç unsurlarını şöyle anlatmaktadırlar: “*...Biz buranın ıdığı cıçığını, iliğini kemiğini biliriz. Sinema koltuklarında çektiğimizi kim çekmiş. Köprü altında az mı dalga saydık, az mı polis yorduk? Hem evcillik, adam olan ipsiz adamı sıkar yavrum.....Hepimiz garibiz yaSöyle bakalım sen nerede oturuyordun? Hani Kurtuluş’tan aşağıya inen dik yokuş var ya, orada çalışıyordum bir aydır. Çingenelerle atılıyor, dövüşülüyor ya....Kastamonulular, Sivashılar kalabalığız. Marlboro satıyorduk. Çok para var işte. Biriktirip biriktirip Kuleye çıkacaktım....*” (83)

Öyküdeki bilgiselliği ile ve yazarın toplumsal belleğe yaptığı katkıyı aşağıdaki örnekte de görmek olasıdır: “*Tahtakale’nin oralarda, güneşin hiçbir saatte dik düşmediği sokaklardan geçerek, altında bir aşevi bulunan, etli lahana dolmasının salt pirinçle yapıldığı, bir bütün ekmekle tek kap yemek yiyen insanların olduğu yerin kapısına bitişik, yanlamasına bir merdivenden alçak alçak tavanlı bir kata çıkarlardı.*” (73)

Kendilerine kız çocukmuş gibi laf atan yetişkin erkeklere sigara satmak bahanesiyle yaklaşan, onlarla yakınlaştıktan sonra, karşılığında aldıkları parayı az bulan küçük erkek çocuklarla, sadece sigara satmakta direnen diğer küçük erkek çocuklar arasındaki farklılık hakkında yazar okurunu şu cümlelerle, örtük bir biçimde, detayları ustalıkla ayıklayarak, sanatsal bir dil kullanımıyla bilgilendirmektedir: “*...Sigara işinde çalışan erkek çocuklara, onlar kız çocukmuş gibi laf atanlara rastlıyordu. Satıcı çocuklardan kimi bu adamlara yaklaşır sanki birbirlerine kapanmışça*

duyulmaz bir konuşma tutturuyorlardı. Adamların yüzüne yayılan, gözlerinde en yoğun açıklığını bulan karanlık bir kuşkuyla tedirginliğin üstüste düştüğü keskin anlar çarpıcıydı. Konuşma sürerken çoğunluk çocuğa uzanıp ensesine koydukları ellerindeki okşamayla acıtma arasında gidip gelen tutumlarının iticiliği, kaçamak gülüşlerini, daha da baskınlaştırıyordu. Bu birkaç çocuk yeniden sigaraları satmaya yöneldiklerinde, ‘.....Diyorlardı. ‘Verdiği paraya bak....’ Hala salt sigara satmakta direnenlerse bu sözleri görmezlikten gelirdi....’ (85)

Yazar, öyküsünde, “her türlü manita ve gırgırı ağızlarına geldiği gibi sıralayan” sokak çocuklarının karanlık ve trajik yaşamlarının dehşetengizliğini, can acıtlılığını gerçekçi diyaloglarla vurgulamaktadır. Başına gelenleri vücudu titreyerek, hıçkırarak, ağıt yaparak ve gözyaşları içinde anlatan sigara satıcısı cılız bir erkek çocuğun durumu okura şöyle aktarılmaktadır: “...ilk toplandıklarından beri ağlayan, ikide bir gülmeye katılsa da yine kendini tutamayıp ağlamasına dönen çocuk Cansu’ya bakarak....- Ben Çocuk Bürosu’na razıyım valla....dedi. Benim canıma okudular. Beni sattılar. Üç kuruşa, üç kuruşa bir oğlan çocuk. Yüz elli liraya da siz Marlboro satıyorsunuz. Çocukların tümü bir anda dondu kaldı. Esmer oğlan ağlayana eğilip, -sus, dedi.....Ağlama sakın ha! Dedi. Başka şeyler uydur sorduklarında. Sen erkeksin. Sus, seni kimse satmadı sus! Sen erkeksin....- Yaktılar beni, yaktılar! Dubaların oraya koştum. Dizlerimi çarptım. Martılardan başka kimse yoktu. Yok vardı. Ben onlardan kaçtım. Büyükler hayvandan beter çocuklar. Siz bilmiyorsunuz...Her yanları cılk cerahat kokuyor büyüklerin, çürük kokuyor....- Sus dedim sana! Dedi....Bunu poliste kayda geçerken söyleme, hiçbir yararı olmaz. Kötü bile olur senin için. Sana bir şey yapmadılar diyorum. Sus...!” (85-86) Belki de, Cansu ve diğer çocuklar “kendi kendini bunca amansız bir öfkeyle yumruklayan birini ilk kez” görüyorlardı.

Polis arabasına doldurularak “bu güneşli yaz gününde” karakola götürülmekte olan çocukları gören bir turist kadın arabaya “doldurulmuş çocuk kalabalığının yüzlerindeki yorgunluğa, üstlerindeki neredeyse gülünç denecek giyimlerinin yoksulluğuna, garipliğine, arabadan taşan gürültülerine şaşkınlıkla” bakmakta ve onların fotoğrafını çekmeye hazırlanmaktadır. Kadın, çocukların, kendi aralarında, “Alman karısına bak”, “Alman karısı bize bayıldı”, “Bitiyorum bu fanfifonlara!”, “Bizim yakışıklılığımıza dayanamıyorlar”, “Bizim sefil takımını görmesin bunlar; bayılıyorlar resimlemeye....manyaklık bu be” cümleleriyle kendisiyle alay ettiklerinin farkında bile değildir. Yazar, bu noktada, şu gerçekçi cümlelere yer verir: “‘Beni yaktılar!’ diye ağlayan çocuk döndü, Cansu’yu gösteriyordu eliyle.....” (95)

İmgeler Aracılığıyla Derin Yapıdaki Dil Düzlemlerine Gizlenen Çoğul Yazınsal Anlamlar

Füruzan’ın “Sokaklarından Gemilerin Geçtiği Kent” adlı öyküsünün yüzeysel yapısındaki sözcüklerin anlam çerçeveleri derin yapıdaki anlamları ve kavramları

farklı biçimlerde dizgeselleştirmekte, öykünün yazınsal anlamını üç düzeyde ortaya çıkarmaktadır:

Sözcük anlamları düzeyi: Dil birimlerinin temel anlamları (sözlük anlamları) ile çağrışımsal anlamlarının irdelenmesi.

Öyküden seçilen aşağıdaki örneklerin sözlük anlamlarının ötesinde eğretilemelere göndermede bulunan, simgesel ve çağrışımsal anlamlar kazandıkları görülmektedir:

“...*arsız bir anlamla komisere doğru eğiliyorlardı*”

“...*paçavra yığınının sesi giderek gürleşiyordu*”

“...*balıkları toprağa oturmuş*”

“...*yüzünde yırtılırca gerilen gülüşüyle...*”

“...*yüzünde ince bir yumuşama belirdi...*”

“...*Bizim kafalar çatlak ya, bununki yağmur oluşu...*”

“...*Kör gözü bütün yüzünü kaplamış gibiydi...*”

“...*Sessizlik yoğunlaşıp gürültüleri kırdı...*”

İmgeler ve toplumsal anlam: Dil birimlerinin anlamlarının toplumsal sınıf, grupta, bölgesel köken, cinsiyet, yaş, eğitim gibi toplumsal etkenler tarafından nasıl belirlendiklerinin, simgeselleştirildiklerinin dil kullanımları aracılığıyla irdelenmesi.

“...*gözünü yiyeyim...*” (ikna etme çabası)

“...*hepsi mezara dönük yaştadır...*” (ihtiyar)

“...*kentin yoğun gürültüsünün kapıyla duvar arasında yıllarca oluşmuş oğulanmalarından sızışı bile ikisine ulaşamıyordu o saatlerde*” (kentin gürültüsünün duyulmaması)

“...*şu kentin her çeşit çift dikiş düzölmüşlüğü bilimiz...*” (kentteki yozlaşmış insan ilişkileri)

“...*gözleri yıkanmış bir maviliğin ışıltularını saçıyordu...*” (ağlamaktan daha çok parlayan mavi gözler / gözyaşlarıyla yıkanan gözlerin gökyüzünün maviliğini daha net görmesi)

“...*gerçek kahkahalarla gülmeye başladılar...*”

“...*gırtlaklarından sesler içbükey dönüşlerle çıkıyormuşça yabansı, ürktücüydü gülüşleri...*”

Etkisel anlam: Dili kullanan öykü kişilerinin duygularını, davranışlarını, eğilimlerini ve belirli durumlarla ilgili olan düşüncelerini “argo” dil kullanımlarıyla nasıl yansıttıklarının irdelenmesi.

Yazar, öyküde, sözcüklerin ve sözcük birlikteliklerinin etkisel anlamlarını nasıl

önceleyip güçlendirdiklerini, eleştiriye dönüştüklerini şöyle aktarmaktadır: “*Biliyorlardı, bazı sözler yanındakiyle güçlü bir anlam kazanırdı: ‘deli manyak’, ‘puştun karanfillisi’, ‘herifi kafaladık ki mayıştı’, ‘suyu dibine akmış Çanakkale testisi’ gibi sözcüklerin tadını çıkararak, bağrışarak Bünyamin’den yana döndüler*” (71)

Öyküdeki çocuklardan biri, Tanrıya, kadın erkek ilişkilerine, kendilerinin dünyaya nasıl geldiklerine eleştirel bakış açısını şu cümlelerle dile getirmektedir: “*...Dinle be oğlum köylü...Allah seni terketmiş, senin ondan haberin yok. Bir çocuk nasıl yapılır? Ders bir: Bir erkekle bir karı buluşup bakışirlar, film gibi bir afiyle öpüşürler; zevki sefaya dalarlar, bizi peydahlarlar. Karının karnı şişti mi şişer. Dümbük erkek toz....E, erkeklik kolay mı? Düdükleyip keka kaçacaksın. Biz gibiler düdükleme işleminin.....çocuklarıyız*” (88)

Sonuç

Sonuç olarak toplum ve kimlik alanındaki dönüşümün tanığı olan, belgesellik ve bilgisellik içeren öyküler ve romanlar yazan Füzûzan’ın kendisiyle yapılan bir söyleşide söylediği şu sözleri hatırlamak yerinde olacaktır: “*...Sizin ‘yalınlık’ sözcüğünü seçerek anlatımını genellediğiniz metinlerin temelinde yoğun bir acı ve harcanmışlık var. Hayatların hangi koşullarla engellenip yaşanamaz kılındığının ayırımında olmayanlar genellikle bağırılmazlar. Yakınmalarında da talih, kader, alın-yazısı başlıkları vardır. Onlar zihninde dolaşırlarken bile baş eğişlerini duyumsarım. Onları yönetip haklarını vermeyenlere karşı, çok usludurlar....Kahramanların içlerindeki büyüyen sessiz çaresizlik. Çok sık olmasa da bazen sokaklarda yalnız başına yürüyen birinin yüksek sesle konuştuğunu görürsünüz. Bunu görmek önce gülme duygusu verse de bu yine de hüznü bir karşılaşmadır.*” (6) Eserlerinde yaşadığı döneme tanıklık eden Füzûzan, “*göç, fakirlik gibi konuları işleminin yanı sıra toplumsal hareketlilikten en çok etkilenen kadın ve çocukların öykülerini anlatır. Öykülerinin pek çoğunda göçmenlik temasına rastlanır. Yoksulluk da Füzûzan’ın toplumsal gerçekçi biçimde yazılmış öykülerinin en sık rastlanan temalarındandır. Tahsin Yücel Füzûzan öykücülüğüne dair şunları söyler: Füzûzan görülmedik, olağanüstü olaylar anlatmaz bize, karşımıza olağanüstü, görülmedik kişiler de çıkarmaz; tam tersine, bir zamanların gözde deyimiyle, “küçük insanlar”ın küçük serüvenlerini anlatır. Anlatımı da öyle her tümcenin bir serüven olduğu Flaubert anlatımı değildir; Füzûzan alçacık bir sesle ve yalnız size anlatır öyküsünü. [...] zaman zaman, öykü tek bir tümceden oluşmuş gibi bir duyguya kapılırsınız.*” Füzûzan’ın örnek olarak alınan öyküsünden yapılan alıntılardan da anlaşıldığı üzere, yazarlar, oluşturdukları edebî metinlerin derin yapılarında farklı düzlemlerde ortaya çıkan ve çözümlenmesi gereken çoğul anlam dizgeleri oluşturmaktadırlar. Yazarlar metinlerini üretme işlemi sırasında ve metinlerin konularını geliştirirken okurların dikkatlerini içeriklerin belirli yönlerine yoğunlaştırmaktadırlar. Yazarların başlangıç noktalarını saptarken yaptıkları seçimler yazılı söylemlerinin genel



yapısında da önemli bir yer tutmaktadır. Böylece bilgilerin belirli bir sıraya göre dizilmelerinin yanı sıra söylemlerin ana izleklerinin, yani metinlerde hangi bilgilerin nasıl ifade edilebileceklerinin seçimleri de önem kazanmaktadır. Diğer bir deyişle, okurların ilgisini uyandırmak amacıyla belirli bir bilgi belirli bir düzlemde öncelikle ortaya konmaktadır. Daha sonra ise, söz konusu bilginin bölümleri çeşitli dil birimleri aracılığıyla sıralanmakta, bu da söylemde anlatılmak istenen duruma uygun yeni, önemli ve gerekli olan içeriğin bütünü oluşturmaktadır. (Van Dijk ve Kintch, 1983: 268-280)

Kaynaklar

- Akatlı, Füsün (1993), "Sunuş", *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*, Haz. Can Kurultay, İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları.
- _____ (1998), "Furuzan Çıkartması", *Öykülerde Dünyalar*, İstanbul: Boyut Yayıncılık, s. 66-70.
- Alver, Köksal (2006), "Edebiyat ve Kimlik", *Bilgi* (13) 2006 / 2: 32-42.
- Baş, Selma (2009) "Furuzan'ın Eserlerinde Eğitim Sorunlarına Bakış", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8 Fall 2009.
- Barthes, Roland (1977) *Image, Music, Text*, Transl. Stephan Heath, New York: Hill&Wang; 1991 S/Z an Essay, transl. Richard Miller, New York: The Noonday Press.
- Erden, Aysu (2010), *Yazarın Çağına Tanıklığı*, İstanbul: Hayal Yayınevi, ISBN 978 605 5945 62 6.
- _____ (1996) "Tümceden Metne Yazın Eleştirisi ve Dilbilim Üzerine", *Dilbilim Araştırmaları*, Ankara: Bizim Büro Yayınevi.
- _____ (1998, 2000, 2009) *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Gündoğan Yayınevi (1998) İstanbul: Gendaş Yayınevi (2000), Ankara: Bizim Büro Yayınevi (2009).
- Halliday, M. A. K. and R. Hasan (1976) *Cohesion in English*, London: Longman.
- _____ (1978), *Language as Social Semiotic: the Social Interpretation of Language and Meaning*, London: Edward Arnold.
- _____ (1985), "Dimensions of Discourse Analysis: Grammar", T. A. Van Dijk, ed. *Handbook of Discourse Analysis*, Vol.2, London, Academia Press.
- Fethi Naci (1995), "Furuzan'ın Dünyası", *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Can Yayınları, s. 99-115.
- Furuzan (2013), "Söyleşi", *Lacivert*, yıl: 9, sayı: 54, s. 3-10, Kasım-Aralık 2013, Ankara, ISSN 1305 3671.

- Hızlan, Doğan (1996), “Benim Sinemalarım”, *Kitaplar Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s: 241-243.
- Kınacı, Cemile (2013), “Sovyet Devri Kazak Yazarlarından Sabit Mukanov’un *Adaskandar* Adlı Romanında Kazak Kültürel Kimliği” MTAD 2013,10(3):78-99; DOI: 10.1501/MTAD.10.2013.3.27, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, E-yayın Tarihi: 11 Kasım 2013, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, E-ISSN 1304-8014.
- Lekesiz, Ömer (2004), “Füruzan”, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, s. 140-82.
- Moran, Berna (1988), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Van Dijk T. A. and Kintch (1983), *Strategies of Discourse Comprehension*, New York: Academic Press.
- Sanlı-Türkeli Yadiğar (2011), “Edebiyat; Toplumsal Hafızanın, Geleneğin Kaybında, İnşasında Ne Kadar Etkilidir?”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (2): 151-164.
- Spiller, Michael R.G. (1993) “Edebi Teori var mı?”, Çev. Işın Yücel, *Edebiyat ve Eleştiri*, Mayıs-Haziran, yıl: 2, sayı: 8, s. 28-33.
- Şafak, Burcu (2007), *Füruzan’ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi*, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisan Tezi.
<http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0003251.pdf>
<http://www.turkcu.com/basbug-ard-kit/erkal.htm>
<http://www.bilgidergi.com/uploads/2006/1ver.pdf>
<http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/27-1032013-619.php>
http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/352182268_9.kitapcik.pdf
<http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=F%C3%BCruzan>
[http://www.turkishstudies.net/Makaleler/2020200421_39-ba%5c9fselma875\(D%5c3%bczeltme\).pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/2020200421_39-ba%5c9fselma875(D%5c3%bczeltme).pdf)