

Göstergebilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Cemil Kavukçu'nun *Ablam* Adlı Öyküsü

İlker AYDIN*

Yunus Emre UYAR**

Öz

Göstergebilim, anlatısal metinlerin yapısal özelliklerini ortaya koyarak onların nasıl yapılandırıldıklarını inceleyen bir çözümleme yaklaşımıdır. Metinleri yapılandıran anlamsal ve söylemsel düzlemleri belirleyerek anlatının gramerini ortaya çıkarmayı sağlar. Kuramcılarında biri olan Ferdinand de Saussure tarafından "toplum içindeki göstergelerin yaşamının" incelenmesi olarak tanımlanmıştır. Bu çalışmada 80 sonrası Türk yazınında öykücü kimliği ile önemli bir yer edinen Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsünün göstergebilimsel çözümü amaçlanmıştır. Nitel nitelikli bu çalışma doküman incelemesi modeliyle gerçekleştirilmiştir. Bunun için öncelikle metin bölümlere ve kesitlere ayrılmış, anlatının genel düzenlenişı ortaya konmuştur. Ardından Greimas'ın eyleyenler örneğesi çerçevesinde eyleyenler saptanarak bunlar arasındaki ilişkileri kuran eksenler belirlenmiş, anlatı izlencesini oluşturan eyletim, edinç, edim ve yaptırım süreçleri ve kiplikler gösterilmiştir. Ardından figüratif karşıtlıklar saptanmış, uzam ve betimleme, zaman kullanımı, bakış açısı ve izleksel roller ortaya konmuştur. Bedensel ifadeler anlamın yapılandırılmasında çok belirgin işleve sahip olduğundan onlar da incelemeye dahil edilmiştir. Böylece Cemil Kavukçu anlatısının grameri ortaya konmuştur. Ayrıca Türkçe öğretimi çerçevesinde göstergebilimsel çözümlemenin okuduğunu anlama kazanımlarının birçoğuyla ilintili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe öğretimi, Cemil Kavukçu, Ablam, göstergebilim, eyleyenler örneğesi, anlatı izlencesi, kiplikler.

*Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ordu, Türkiye.
Elmek: ilkaydin67@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3369-7724>.

** Doktora öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu, Türkiye.
Elmek: yunus.emre@mit.tc
<https://orcid.org/0000-0003-0299-0290>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.02.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.02.2022

DOI: 10.30767/diledgara.1066970

The Story of Cemil Kavukçu's Entitled *Ablam* as an Example of Semiotic Analysis

Abstract

Semiology is an analytical approach that examines how narrative texts are structured by revealing their structural features. It provides to reveal the grammar of the narrative by determining the semantic and discursive planes that structure the texts. It was defined by one of its founders, Ferdinand de Saussure, as the study of “the life of signs within society.” In this study, the semiotic analysis of Cemil Kavukçu's story titled *Ablam*, which has an important place in Turkish literature after 1980 with its storyteller identity, is aimed. This qualitative study was carried out with the document analysis model. For this purpose, first of all, the text is divided into chapter and sections, and the general arrangement of the narrative is revealed. Then, within the framework of Greimas's example of actors, the actors are determined and the axes that establish the relations between them are determined, the action, competence, action and sanction processes and modalities that make up the narrative program are shown. Then, figurative contrasts were determined, space and description, use of time, point of view and thematic roles were revealed. Since bodily expressions have a very prominent function in the construction of meaning, they were also included in the study. Thus, the grammar of Cemil Kavukçu's narrative has been revealed. In addition, it has been concluded that semiotic analysis is related to many of the reading comprehension achievements within the framework of Turkish teaching.

Keywords: Turkish teaching, Cemil Kavukçu, *Ablam* Semiotics, example of actors, narrative curriculum, modalities.

Extended Summary

Introduction

In this study, it is aimed to analyze Cemil Kavukçu's story entitled *Ablam* at the narrative and discursive level within the framework of semiotic analysis approach. Semiotics, also called semiology, the study of signs and sign-using behaviour. It was defined by one of its founders, the Swiss linguist Ferdinand de Saussure, as the study of "the life of signs within society." Although the word was used in this sense in the 17th century by the English philosopher John Locke, the idea of semiotics as an interdisciplinary field of study emerged only in the late 19th and early 20th centuries with the independent work of Saussure and of the American philosopher Charles Sanders Peirce. Along with Roland Barthes, A. J. Greimas, who is considered to be the most prominent of the French semiotics, gave another meaning to the term semiotics. By performing a reduction of Levi-Strauss's reduction of Propp's actants and functions, Greimas derives a still further simplified and more generalizable model of narrative structure. In the tales he studied, Propp identified seven areas of action, or seven roles: the aggressor, the donor, the helper, the princess (the wanted person), the sender, the hero, the false hero. Greimas, with a more structuralist approach, reduces these seven roles to three pairs as opposed to each other: subject-object, sender-receiver, supporter-blocker. Greimas calls them 'actants' because the persons or objects who assume the above-mentioned roles in a narrative are important from a structuralist point of view, not because of their psychology or character, but because of the action they do (Moran, 2018: 195).

Method

In this study, which was carried out with a qualitative approach, the documentary scanning model was used. According to Karasar (2012, 183), documentary scanning is the collection of data by examining existing records and documents. The data collection tool is Cemil Kavukçu's story titled *Ablam*. The data were obtained by applying Uçan's (2016) semiotic analysis steps to story. Descriptive analysis was used in the interpretation of the data. The story is first divided into chapters and sections. The general organization of the narrative is formulated. The axes arising from the

actors in the narrative and the relations between them have been identified. The narrative syllabus and modalities have been determined. The figurative contrasts in the narrative are presented with examples. Thematic roles, descriptions, space, time use features, point of view and bodily expressions in the narrative were examined.

Result and Discussion

In this study, the structure of Ablam story is revealed at the narrative and discursive level. The story is completed by preserving the separation situations of each of the subjects at the beginning of the story. The narrator's older sister cannot reunite with Kadir, whom she was enthusiastic about at the beginning of the story, at the end of the story. Kadir, who is interested in the older sister, cannot reach her at the end of the story. At the end of the story, the narrator does not get his wish for the freedom of his sister, which he pursued from the beginning of the story. He only lives in his dreams.

The relations between the actors are explained within the framework of their thematic roles by establishing the axes of struggle, help, request, contract and communication. According to this, from the point of view of sister, Kadir is an object. It is the sense of admiration that leads him to Kadir. The blocker is his family and his assistant is his brother. It has no 'receiver.' Kadir's object is his sister, his sender is his sense of appreciation, his assistant is his motorcycle and his physical appearance, his hinder is mother, father and brother. Kadir has no receiver. The object of the other family members, consisting of the brother, father and mother, is the daughter's protection, the sender is anxiety, the assistant is culture, the hindrance is the older sister, Kadir and the child. Their receivers are themselves.

The narrative curriculum is established by the subjects going through the stages of action, performance, competence and sanction. From the elder sister's point of view, the action is summarized with the subject's desire to see the object that she likes. Here, there is the modality of making for the older sister. The stage of competence consists of empowering the subject with the opportunity to go out and achieve what he wants, and the subject is in the modality of being able to do it here. The act phase consists of the elder sister going out and communicating with Kadir, and here it is in the modality of making a sister. During the sanction phase, the elder sister is exposed to the violence of her brother.

The contrasts are designed to serve to convey the message of the story. In this story, contrasts between nature-culture, rule-breaking, violence-resistance were identified. Thematic roles and the bodily expressions of the people who carry them are given in a way that reflects their selves. Descriptions are used to imply the characteristics of the actors and the space. The description of Kadir's motorcycle and his handsomeness indicates that he is the desired object. Very little depiction of the older sister shows her indistinct role in society. Various tenses have been used in the use of time. The calendar time is not clear, but it is understood that the events took place in one day. The events are told from the narrator's mouth with internal focus.

Kurtul (2013), Ülper et al. (2013), Yiğitbaşı (2018) emphasized the importance of semiotic analysis in their research. The fact that the acquisitions in the listening and reading learning areas in the Turkish Curriculum adopt an analytical approach while approaching the texts and that the operations foreseen by the program on the texts overlap with the stages of semiotic analysis show the place and importance of this analysis approach in the mother tongue teaching process when it comes to improving reading comprehension skills.

Giriş

Göstergebilim, semiyotik (semiotics) ya da semiyoloji (semiology); göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün etmenlerin düzenli bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Semiyotik disiplinler arası bir sahadır. Anlambilim, dilbilim, fonetik, mimarlık, sosyoloji, psikanaliz ve daha birçok bilim dalı ve disiplinin oluşturduğu ortak bir çalışma alanıdır. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlamlandırma süreçlerine göre düzenlenmiş işaret dizgeleri, dilsel ve dil dışı göstergeler, semiyotiğin inceleme alanına girer. Semiyotik eski Yunancada 'işaret' anlamına gelen 'semeion' kelimesinden gelir. Semiyotik bugünkü anlamda ilk defa John Locke (1690) tarafından *Essays Concerning Human Understanding* (İnsan Anlayışına İlişkin Denemeler) adlı eserde kullanılmıştır. Modern semiyotik başlıca iki kaynağa dayanır. Bunlardan birincisi Ferdinand de Saussure'ün 1916'da yayımlanan *Cours de Linguistique Générale* (Genel Dil Bilimi Dersleri), ikincisi ise Charles Sanders Peirce'in yazılarıdır. Peirce'in söz konusu yazıları, ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra *Collected Papers* (Bütün Yazılar) [1931-1958] adıyla yayımlanmaya başlamıştır. Ancak Saussure ve Peirce'in gösterge kavramı ve göstergebilime yaklaşımı farklılık gösterir. Saussure'ün gösterge anlayışı 'gösteren-gösterilen' biçiminde ikilidir (dyadic). Göstergenin ses ve biçim etkileşimine dayanan yanı, 'gösteren' (signifier); anlam ve kavram etkileşimine dayanan yönü de 'gösterilen' (signified) olarak nitelendirilir. Peirce'in gösterge açıklaması üçlüdür (triadic). Onun gösterge anlayışı 'temsil eden' (representamen), 'yorumlayan' (interpretant), 'nesne' (object) biçiminde üçlü bir birlik sunar.

F. de Saussure göstergenin toplumsal işlevi üzerinde dururken, Ch. S. Peirce göstergenin mantıksal işlevini vurgular. Kıran ve (Eziler) Kıran'a

(2010: 324) göre bu iki özellik birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir ve bugün aynı bilim dalı için iki terim 'semiyoloji' ve 'semiyotik' kullanılır. Avrupa dilbilimcileri Saussure geleneğini sürdürdüğü için semiyoloji, Amerikalı dilbilimciler ise semiyotik terimini tercih etmişlerdir. Sonuç olarak, gösterge anlayışları bakımından farklılık gösteren iki disiplin söz konusudur. Algirdas J. Greimas ve Roland Barthes'ın göstergebilim okulu, F. de Saussure'ün göstergebiliminden miras alınmıştır. Esas olarak Fransa ve İsviçre'de yerleşiktir. Göstergebilime ikinci yaklaşım, Ch. S. Peirce'in teorilerinden ve Tartu-Moskova Okulu ve Umberto Eco'nun İtalyan göstergebilimi gibi yapısalci hareketten esinlenmiştir. Öte yandan, L. Hjelmslev (1963), *Prolegomena to a Theory of Language* (Dil Kuramının Temel İlkeleri) adlı yapıtında, doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı bir gösterge kuramının temellerini oluşturmuştur. Hjelmslev için içerik düzleminin kendisi göstergebilim olan bir üstgöstergebilim söz konusudur. Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, Saussure'ün dilbilime uyguladığı yeni yaklaşımı antropolojiye uygulamış ve Fransız yapısalcılığının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Lévi-Strauss, kültürün de dil gibi bir anlam dizgesi olarak ele alınabileceğini savunmuştur (Aktulum, 2004: 5). Roland Barthes ile birlikte, Fransız göstergebilimcilerin en önde gelenleri olarak kabul edilen A. J. Greimas semiyotik terimine başka bir anlam yüklemiştir. Greimas, 1966'da yayımladığı *Semantique structurale* (Yapısal Anlambilim) adlı yapıtıyla, her çeşit anlamlama dizgelerinin incelemesini kapsayan genel bir anlambilim yöntemi oluşturmuş, göstergebilimi kendi kendine yeten bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir.

A. J. Greimas yapısalcı yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan olmuştur. O da Todorov gibi anlatının temel ilkelerini araştırırken, aslında, V. Propp'un başlattığı yöntemi geliştirmeye ve yönteme daha bilimsel bir şekil vermeye çalışmıştır. Propp incelediği masallarda, yedi eylem alanı ya da yedi rol saptamıştır: Saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses (aranılan kişi), gönderen,

kahraman, düzmece kahraman. Greimas, bu yedi rolü daha yapısalcı bir yaklaşımla, birbirine karşıt çiftler halinde üç çifte indirger: özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici. Greimas bunları ‘eyleyen’ (actant) olarak adlandırır çünkü bir anlatıda yukarıda adları verilen rolleri üstlenen kişi ya da nesnelere yapısalcı açıdan, psikolojileri ya da karakterleri ile değil yaptıkları eylem dolayısıyla önemlidirler (Moran, 2018: 195).

Göstergebilimsel yaklaşımın başlıca işlevi bir metnin yapısal özelliklerini belirlemektir. İletişimin olduğu her durumda göstergeler ve kodlar vardır. Göstergeleri incelemek amacıyla kurulan göstergebilim, iletişim amacıyla oluşturulan anlamlı yapının temelini ortaya koymaya çalışır (Günay, 2002: 183). Bu nedenle “Göstergebilimsel bir çözümleme anlamın eklenerek üretiliş biçimini araştırır.” (Güneş, 2012: 51) Bu, üretimin nasıl bir düzen dahilinde hangi katmanların ne yönde eklenmesiyle meydana geldiğini irdeler. Metnin üretim sürecinde ayrışık kimi göstergeler belli amaçlarla eklenerek metnin sözdizimsel yapısını oluşturur. Göstergebilimsel bir anlayışa göre okuma, bu yapının birimlerini, eklenim yerleri ve dönüşümlerini betimlemek anlamına gelir (Ülper vd. 2013: 357). İşeri’nin (2000) vurguladığı göstergebilimsel okumada, metnin katmanlarına uygulanan değişik örnekçelerle metindeki iletinin saptanması amaçlanır. Göstergebilimsel çözümleme her ne kadar farklı araştırmacılar tarafından değişik sıralama ve birtakım terim ayrılıklarıyla uygulansa da bu araştırmada Uçan’ın (2016) yaklaşımı temel alınmıştır. Uçan (2016), yazınsal metinleri göstergebilim metoduyla incelediğinde çözümlenecek metinleri yüzeysel düzey ve derin düzey olmak üzere iki bölümde inceler. Genel olarak, göstergebilimsel çözümlemede ilk düzey olan anlatı düzeyinden; ikinci olarak söylem düzeyinden ve son olarak da anlamsal-mantıksal düzeyden söz edilir. Anlatı ve söylem düzeyi yüzeysel düzeyde yer alırken, anlamsal-mantıksal düzey derin düzeyde yer alır.

Göstergebilimsel çözümlemenin ilk aşamasının anlatsal metni “daha küçük birimlere bölmek, bir başka deyişle, birtakım kesitlere ayırmak olduğu

söylenbilir” (Atan, 2008: 225) Bu, metnin düzenlenişini ortaya çıkarır. “Bu işlem bir ilk okumadır ve okuma sürecinde dikkate çağrıdır” (Uçan, 2016: 207). İkinci olarak anlatının genel düzenlenişine geçilir. Burada da metnin genel sözdizimindeki yapısı özetlenir. Olayın başlangıç durumu ile sonuç durumunun ayrışma (ayrışım)-birleşim ilişkileri açısından ele alınması bu aşamadır. Birleşim ya da bağlaşım bir değere erişme, bir değeri edinme, ayrışma, ondan kopma, uzaklaşma, yoksun kalma biçiminde tanımlanır (Güneş, 2012). Klasik öykülerde kahraman, öykünün başında nesnesiyle birleşim içindedir; sonra ayrışım haline geçer, metnin sonunda nesnesiyle tekrar birleşim durumuna gelir. Üçüncü aşamada anlatı, yüzeysel düzeyler açısından ele alınır. Uçan’a (2016) göre yüzeysel düzeyin incelenmesi iki aşamada yapılır: Anlatı Düzeyi ve Söylem Düzeyi. Uçan, Anlatı Düzeyi kısmında anlatılardaki mantıksal düzeni özetleyen eyletim, edim, edinç ve yaptırım aşamalarına; Greimas’ın eyleyenler örnekçesine ve anlatının genel düzenlenişi ile kipliklere odaklanır. Anlatı düzeyinde önemli olan, kahramanların anlatı içindeki işlevleridir. Greimas altı eyleyen ve bunların birbirleriyle ilişkilerini kuran üç eksen (özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici) oluşan bir eyleyenler örnekçesi tasarlamıştır. Bu örneklemin anlatılara uygulanması, anlatıda işlev sahibi olan tüm öğeleri ve onların ilişkilerini şekillendirerek anlatsal düzeyin betimlenmesini sağlar.

‘Özne’, örnekçenin kimin ya da neyin açısından oluştuğu ile ilgilidir. Gönderici tarafından bir nesneye sevk edilen, aktif durumdaki eyleyendir. Güneş’in (2012: 42) vurguladığı gibi “genellikle önemli olaylara katılan eyleyendir.” ‘Nesne’ ise bu kahramanın elde etmeyi istediği şey ya da amacıdır. ‘Gönderici’, özneyi eyleme geçiren ve ondan daha güçlü bir eyleyendir. Bununla birlikte gönderici her zaman somut özellikler taşıyan bir kahraman ya da insan olmayabilir (Kıran ve Kıran, 2011: 281). ‘Alıcı’ ise bu eylemden yarar sağlar (Kıran ve (Eziler) Kıran, 2010:156). ‘Yardımcı’, öznenin nesneye ulaşmasında yardım eden, onun geçirdiği dönüşümü destekleyen eyleyendir.

‘Engelleyici’ ise yardımcı ile karşıt işlev gören bir eyleyendir. Dönüşümün tamamlanmasını önlemeye yönelik bir tutuma sahiptir.

Eyleyenler arası ilişkiler birtakım eksenlerle kurulur. Bu örnekte yer alan eyleyenler, bir anlatıda birimler arasındaki bağıntıları ortaya koyar. Buna göre üç eylem eksenini bulunur: İletişim, isteyim ve edim eksenini. “Gönderici-nesne-alıcı”nın oluşturduğu eksen iletişim eksenidir. İletişim ekseninde göndericinin işlevi, özneyi alıcıya bir şey iletmesi için harekete geçirmektir. “Özne-nesne” eksenini isteyim eksenidir. Bu ekseninde özne çeşitli engelleri aşarak nesneye ulaşmaya çalışır. “Destekleyici-özne-engelleyici”nin oluşturduğu eksen ise edim eksenidir. Burada özne isteyimden edime geçer ve nesneye ulaşmak için destekleyiciden bir yardım ya da yeti alır. Ancak engelleyici, özneye güçlükler çıkararak nesneye ulaşmasını engeller (Ülper vd. 2013: 356). Uçan (2016), bu üç eksenine ek olarak yardım, mücadele ve sözleşme eksenlerini çözümlemesine dahil eder. Yardım eksenini; özne ile yardımcı, mücadele eksenini; özne ile engelleyici, sözleşme eksenini ise gönderici ve özne arasındaki ilişkiler üzerine kurulur.

Uçan’ın (2016) anlatı düzeyindeki son işlemi anlatı izlencesini ortaya koymaktır. “Bir anlatı izlencesi eyletim, edinç, edim ve yaptırım olmak üzere dört evreden oluşur. Eyletim evresinde eyletici bir özne “yaptırmak” kipliği ile muhtemel öznenin bir eylemi yapmasını ister veya emreder. Edinç evresinde özne edim için gerekli şartları sağlar veya gerekli malzemeleri edinir. Bu evrede “gücü yetmek”, “bilmek”, “yapabilmek” kiplikleri belirgindir. Edim aşaması “yapmak” kipliğinin egemen olduğu ve öznenin eylemini gerçekleştirdiği evredir. Yaptırım evresinde ise gönderici, öznenin eylemini değerlendirir ve buna göre anlatı ceza ya da ödülle sonuçlanmış olur (Uçan, 2016: 115-116). Söylem düzeyinde, anlatı düzeyindeki eyleyenlerin nasıl oyuncu hâline geldikleri gözlemlenir. Oyuncular ve onların izleksel rolleri açığa çıkartılır. Figüratif karşıtlıklar saptanmaya çalışılır (Uçan, 2016: 215). Bu aşamada be-timlemeler, uzam, zaman ve bakış açısı kullanımı da ortaya konur.

Bu çalışmada Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsünün göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı çerçevesinde anlatsal ve söylemsel düzeyde incelenmesi amaçlanmıştır. Alan yazında, Cemil Kavukçu eserlerine yönelik göstergebilimsel çözümlemeye rastlanmamıştır. Onun öyküleri üzerine böyle bir çözümleme yapılmamış olması ayrıca göstergebilimsel basamakları ayrıntılandıran bir çalışma olmaması bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Çalışmada ayrıca göstergebilimsel çözümleme basamaklarının Türkçe Öğretim Programı kazanımlarıyla genel ilişkisi de tartışılacaktır.

Yöntem

Nitel yaklaşımla gerçekleşen bu çalışmada belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2012, 183)'a göre belgesel tarama, verilerin mevcut olan kayıt ve belgelerin incelenerek toplanmasıdır. Veri toplama aracı Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsüdür. Veriler, Uçan'ın (2016) göstergebilimsel çözümleme basamaklarının öyküye uygulanması ile elde edilmiştir. Verilerin yorumlanmasında betimsel analizden yararlanılmıştır. "Betimsel analizde elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde amaç elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır." (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 224).

Bulgular

1. Bölümler ve Kesitler

Giriş: Bu bölümde küçük bir erkek çocuğu olduğu anlaşılan anlatıcının ağzından ablası, annesi, babası, abisi, Nam Kadir, ablasının arkadaşları ve onlar arasındaki ilişki biçimleri sezdirilir. İlk kesitte anlatıcı ile ablası, Nam Kadir'i pencereden gizlice gözler, ablasının bunun üzerine yaşadığı duygusal coşkунluktan anlatıcı da nasibini alır. Buradan ablanın Nam Kadir'e karşı birtakım hisler beslediğini çıkarmak mümkündür. Bunun büyük bir gizlilik içinde tutulması gerekliliği ile de kahramanların içinde

yaşadıkları sosyo-kültürel bağlam gereği karşı cinsle olan ilişkilerini aile ve çevre baskısı altında yürütmek zorunda olduğu sezdirilir. Evin babası ve abisi, anlatıcının ablasının bu hislerini asla bilmemesi gereken tehlikeli kişiler olarak anılır ve bu durum pekiştirilir. Nam Kadir’in baba parası yiyen, dükkana uğramayan, kopuk gibi sıfatlarla anılması ise söz konusu ilişkiyi zora sokacak bir ayrıntı olarak verilir. Evin annesi ise durumu “hem bilir hem bilmezdi” ifadesi ile tanıtılır ve ev içindeki denge unsuru işlevi sezdirilir. Böylece ilk kesitte baba ve abi baskısı altında fırsat buldukça küçük erkek kardeşinden aldığı destekle sevdasını pencereden bakmakla sınırlı şekilde yaşayan bir genç kızın kısıtlı dünyası betimlenmiştir. İkinci kesitte metne dahil edilen Nezahat ve Aysel’in betimlenmesi ile anlatıcının ablasının sınırlı çevresindeki insan profili çizilir. Yeni katılan her iki kahraman da anlatıcının ablasından biraz büyük birer genç kızdır. Odaya kapanıp kız kıza gizli sohbet etmeleri ve çeyiz hazırlamaya yoğun mesai harcamaları ile tanıtılırlar. Kesitin sonunda bu kızlardan Nezahat’ın mutsuz bir evlilik yaptığı da sezdirilir. Kendilerine cinsiyet rolü olarak yüklenen çeyiz hazırlayıp evlenmekle sınırlı, dar bir vizyon sahibi arkadaşlar yoluyla anlatıcı, ablasının dünyasının çerçevesini iyice belirginleştirir. Üçüncü kesitte ablasının meşgalesi olan iğne iplik işlerine dair gündemi ve onun ağızından annesine ve abisine dair bakışı verilerek aile içindeki konumu ve aile bireyleri ile arasındaki ilişki biçimleri tanıtılmıştır. Buna göre jandarması olarak gördüğu annesi ile gardiyanı olarak gördüğu abisinin temel kaygısı onun kaçırılmasıdır. Bunun temelinde de onun layık olduğu kadar zengin biriyle evlendirilmesi motivasyonu yatar. Bu bilgilerle bir genç kızın ailesi gözünde ifade ettiği anlama dair ipucu verilir. Ve giriş bölümü tamamlanır. Kahramanların ne oldukları, onlardan ne beklendiği ve onların ne beklediği gibi temel bilgiler okura sunulmuştur. Artık gelişme bölümündeki olayların nasıl bir kültürel ve ilişkisel bağlamda okunması gerektiği bellidir.

Gelişme: “O gün” ifadesiyle başlayan dördüncü kesitle gelişme bölümüne girilir. Bu kez farklı olarak anlatıcı, ablasının alışverişine eşlik edecektir, ona annesi tarafından yüklenen denetçilik rolü ve ablasına dönük dayak tehdidi, baş örtüsünün öne doğru çekiltilmesi giriş bölümünde çizilen tablonun, ailenin denetim mekanizması olarak tayin edilmesinin doğal bir sonucudur. Daha önce babasının ablasını dövdüğüne dair bir olay geri dönüşle eklenip geçmişteki bir olaya göndermede bulunulur. Bu sırada babanın kullandığı başımı belaya mı sokacaksınız serzenişi ile abla üzerindeki baskının temel motivasyonu gösterilmiş, annenin bir süre müdahale etmeyip sonradan araya girmesiyle de evdeki dengeleyici işlevi giriş bölümünde anlatılanları destekleyici şekilde sezdirilmiştir. Beşinci kesit anlatıcı ve ablasının alışveriş için evden ayrılmalarıyla başlar. Bu sırada abla, az önce annesinin öne doğru çektiirdiği baş örtüsünü geriye itip bir tutam saçını meydana çıkarmak suretiyle kendisine çizilen sınırlara ilk fırsatta başkaldırır. Kardeşine dondurma ismarlayarak aralarında bir giz tutma sözleşmesi kurar. Tuhafiyede ürün beğenmezdik edip bir başka dükkana gitmek üzere oradan ayrılır. Anlatıcının ablasıyla tuhafiyeden çıkmasıyla başlayan yeni kesitte motoruyla oradan geçmekte olan Nam Kadir’le karşılaşılır. Burada Kadir’in gülümseme mimiğinden söz edilmesi ablanın duygularının karşılıksız olamayabileceğine dair bir sezdirimdir. Çevredeki kalfaların bu olanlar üzerine belli belirsiz gülümsemeleri ile iki kişi arasındaki duygusal bağın derhal çevre baskısına maruz kaldığı gösterilir. Ardından Nam Kadir’in motoru görünür. Bu sırada anlatıcının ablasının mimikleri duygularının vurgulanmasını sağlar. Onlar tam eve girecekken Nam Kadir’in tekrar oradan geçmesiyle aslında yolculuk boyunca Kadir ve abla arasında sözsüz bir ilişkinin yaşanmakta olduğu ayyuka çıkar.

Sonuç: Burada ablanın çarşıda yaşananlardan ötürü cezalandırılması konu edinilir. Altıncı kesitle başlanan bu bölümde önce yolculuk biter, anlatıcıyla ablası eve döner. Burada anne tarafından hesap sorulmasına maruz

kalırlar. Annenin izahatı abla yerine küçük çocuktan istemesi, kıza ters ters bakması ablanın anne tarafından gördüğü psikolojik baskının göstergesidir. Akşam olup abinin eve gelmesi ile başlayan sekizinci kesitte ablanın gördüğü fiziksel şiddet anlatılır. Gereğesi, ablanın çarşıdaki tavırlarının abi tarafından pek edepli bulunmayışı ve Nam Kadir'in onun peşine takılmasıdır. Bu bölümde, evin erkek çocuğunun kız çocuğu üzerinde ahlaki hüküm verme yetkisi şeklinde tezahür eden baskısı konu edilir. Anne ise ancak "yeter" diyerek denge işlevi görmekle yetinir. Bir kadın olarak kızının gördüğü bu muameleye herhangi bir yaptırım girişiminde bulunmaz. Ablanın yaşananlara rağmen hiçbir şey olmamış gibi sofraya eşlik etmesi, bir görev ifası olarak yansıtılır. Genç kızın kırgınlığına ve yüzündeki izlere rağmen babasının hiçbir şey fark etmemesi de kızın babasının nazarındaki konumuna işaret eder. Son olarak anlatıcının gördüğü rüya ile ablasının aile ve çevre baskısından kurtularak mutlu olmasına dair arzusu dile getirilir.

2. Anlatının Genel Düzenlenişi

Genel Sözdizimsel Yapı: Hikâyede özne (Ö1) konumunda olan abla, Nam Kadir'e olan ilgisini engelleyici (E1) konumunda olan anne, abi ve babasından gizlemek ve değer nesnesi (N1) olan Kadir'e kavuşmak ister. Fakat ailesinden dolayı amacına ulaşamaz. Kadir'le iletişim kurması sürekli engellenen ablanın buna dair bir girişimi de şiddetle cezalandırılır. Yardım edici olan kardeş (Y1) ablaya yardım edemez, engelleyiciler değer nesnesi ile kavuşmasına engel olur. Buna göre anlatının genel sözdizimsel yapısı şöyle formüle edilebilir:

Başlangıç Durumu: Ö V N

Bitiş Durumu: Ö V N

Özne ve nesne arasında anlatının henüz başında ayrıntılarıyla verilen ayrışım durumu öykünün sonunda da korunmuştur. Özne nesneye kavuşmaz ve birleşim eksenini (A) oluşturamaz.

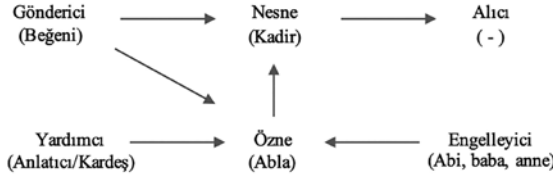
3. Yüzeysel Düzey

3. 1. Anlatı Düzeyi

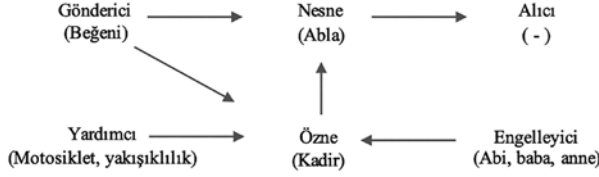
3. 1. 1. Eyleyenler

Öykünün eyleyenler şeması sırasıyla 'Abla', 'Kadir', 'aile' ve 'anlatıcı/kardeş' açısından aşağıda sunulmuştur:

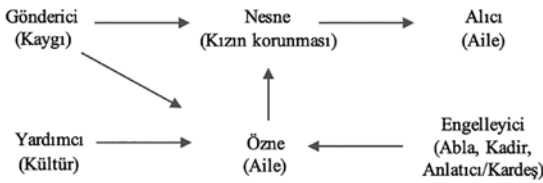
Abla açısından;



Kadir açısından;



Aile açısından;



Anlatıcı/kardeş açısından;



Eyleyenler arası ilişkiler onların izleksel rolleri çerçevesinde mücadele, yardım, isteyim, sözleşme ve iletişim eksenleri ile anlatılmıştır. Buna göre ablanın açısından bakılınca Kadir nesnedir. Onu Kadir'e yönlendiren beğeni duygusu, engelleyen ailesi ve yardımcısı kardeşidir. Alıcısı yoktur. Kadir'in nesnesi abla, göndericisi beğeni duygusu, yardımcısı motosikleti ve fiziksel görünüşü, engelleyicisi ablanın annesi, babası ve abisidir. Kadir'in alıcısı yoktur. Abi, baba ve anneden oluşan diğer aile bireylerinin nesnesi kızı korunmak, göndericisi kaygı, yardımcısı kültür, engelleyicisi abla, Kadir ve çocuktur. Alıcıları yine kendileridir. Anlatıcı çocuğun nesnesi ablasının özgürlüğü, göndericisi sevgi, engelleyicisi yaşı ve statüsü, yardımcısı bilinçaltı, alıcısı ise kendisidir.

3. 1. 2. Eksenler

Sözleşme Eksen (Gönderici-Özne): Abla açısından bakılınca onu nesnesi olan Kadir'e sevk eden gönderici, bir genç kız olarak sahip olduğu beğeni duygusudur. Kadir açısından bakınca da aynısını söylemek mümkündür. Anlatıcının göndericisinin ise ablasına bir kardeş olarak duyduğu sevgi olduğu sezilebilir. Anne, baba ve abiden oluşan otorite figürünü nesneye sevk eden gönderici ise anlatıcının ablasının istikbaline dair kaygıdır.

İletişim Eksen (Gönderici-Nesne-Alıcı): Abla açısından bakıldığında bu eksen beğeni duygusu, bu duygunun özneyi (ablayı) yönelttiği nesne (Kadir) arasında kalır. Abla, Kadir'e ulaşamadığı için üç eyleyen arasında kurulması öngörülen bu eksen abla açısından kurulamaz. Bu yüzden ablanın amacına ulaşamayarak hedeflediği dönüşümü yaşayamadığı çıkarılabilir. Aynı durum Kadir için de söz konusudur. Anlatıcı/kardeş ise ancak rüyalarında bu eksen bütünü olarak kurabilir. Onun alıcısı yine kendisidir. Fakat bu yalnızca rüya âleminde. Bu da ablasına dair duygularının kuvvetini işaret eder. Anne, baba ve abinin kendi alıcısı olduğu bir bakıma söylenebilir. Nihayetinde abla üzerinde kurulan sıkı denetim mekanizması sayesinde onun

kaçırılması, hatalı bir evlilik yapması gibi sona uğramazlar, böylece kaygılandıklarından kaçınmış olurlar ancak öykünün sonu bununla ilgili bir kesinlik olmadığını sezdirir. Düzenin böyle süreceği kesin değildir. Abi ve baba ablayı layık olduğu zengin biriyle evlendirmiş değildir. Bu hâliyle tam anlamıyla alıcı olduklarını söylemek güçtür.

İstek Ekseni (Özne-Nesne): Bu eksen hangi eyleyenin hangi eyleyeni hedeflediğini ortaya koyar. Abla ve Kadir kendi açılarından karşılıklı ilişki içindedir. İki de birbirinin nesnesi konumundadır. Anne, baba ve abinin nesnesi diğerlerinden farklı olarak bir kişi değil bir durumdur, o da kızın korunmasıdır. Anlatıcının/kardeşin nesnesi de ablasından ziyade onun özgürlüğü ve belki de onunla gelecek mutluluğudur. Onun isteyim ekseni ablasının mutluluğu ile kendisi arasında kurulmuştur.

Yardım Ekseni (Yardımcı-Özne): Anlatıcının/kardeşin yardım ekseni onun bilinçaltı sayesinde gördüğü rüyalarla kendisi arasında kurulur. Ablası için düşlediği özgürlüğü ve onun faili olmayı ancak rüyasında görebilir. Bu hâliyle o, ablasının yardım eksenin de bir ucunu oluşturur. Bu işlevi Kadir için de geçerlidir. Fakat bu kez bunu rüyaları değil, yaşı ve statüsü sayesinde ablasına sırdaşlık etmesi ile gerçekleştirir. Anne, baba ve abi ile kültür arasında kurulan yardım ekseni insanların birtakım hak ve hürriyet kısıtlamalarını içinde büyüdükleri kültüre dayanarak gerçekleştirdiğini örnekler. O evde kız çocuğu kendisine uygun görülen evliliği gerçekleştirecek, kendine yüklenen cinsiyet rolünü üstlenecek biri olarak konumlanırken bu, kültürün kucağında gerçekleşir.

Mücadele Ekseni (Engelleyici-Özne): Bu eksen anne, baba ve abi ile Kadir, abla ve anlatıcı/kardeş arasında kurulmuştur. Ailenin kaygılarını sağlamak üzere tasarladığı, ablanın denetim altında yaşaması şeklinde özetlenen yöntemin engelleyicisi bahsi geçen bu üçlü olmuştur. Anlatıcının mücadelesi ise onun daha önce ablasına sırdaşlık etmesine yardımcı olan yaşı ve statüsüyledir çünkü o, ablasını düşlediği özgürlüğe kavuşturacak motosiklet gibi ay-

gıtları yaşı gereği ancak rüyalarında kullanır. Ablanın ve Kadir'in mücadele ekseni de aynı engelleyicilerle arasında tesis edilmiştir.

3. 1. 3. Öykünün Anlatı İzlenesi ve Kiplikleri

İzleneyi kuran aşamalar aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Abla Açısından

Eyletim: Anlatıcının ablasının içindeki beğeni hissi onu Kadir'e önce pencereden bakmaya sonra da dışarı çıkınca onu fark etmeye sevk eden bir güçtür. Beğenin ablayı harekete geçirdiği, anne, baba ve abisine rağmen bile bile tehlikeye atılmasına sebep verdiği bu kısımda 'yaptırmak' kipliği söz konusudur.

Edinç: Abla, küçük erkek kardeşiyle de olsa bin bir tembihle de olsa nihayet dışarı çıkabilmiştir. Artık Kadir'le temas kurabilecek konuma erişmiştir. Annesinin hasta olması sayesinde annesizken dışarı çıkabilecek olması üzerine burada 'yapabilmek', 'muktedir olmak' kipliği söz konusudur.

Edim: Anlatıcının ablası artık yapmak kipliği içindedir. İstediği donanımla dışarı çıkıp kardeşiyle gizlilik sözleşmesi yaptıktan sonra birkaç defa Kadir'le temas kurar. Birtakım jest ve mimikler sayesinde artık giriş bölümünde yapamadığını burada yapabilmiştir.

Yaptırım: Özne olan genç kız bu kısımda yaptıklarının karşılığını, şiddetle cezalandırılarak alır. O, eline geçirdiği fırsat sayesinde beğendiği gençle kurduğu temasın bedelini abisi tarafından görülmesi üzerine fiziksel şiddetle uğrayarak öder. Burada kendi akıbetini, girişiminin sonucunu yaşayarak öğrenen özne, 'bilmek' kipliği dahilinde düşünülebilir. Abla Açısından anlatı izlenesi Tablo 1'de sunulmuştur

Tablo 1: *Abla* açısından anlatı izlenesi

BAŞLANGIÇ DURUMU	DÖNÜŞÜM		BITİŞ DURUMU
EYLETİM	EDİNÇ	EDİM	YAPTIRIM
	Yetkilendirici deneyim	Sonuçlandırıcı deneyim	Cezalandırıcı deneyim
Öznenin beğendiği nesneyi görmek istemesi	Öznenin dışarı çıkarak istediğine ulaşabilecek fırsatla yetkilendirilmesi	Öznenin nesneyle evdekine göre daha yakın temas kurmayı gerçekleştirmesi	Özneni bu dönüşüm sonunda abisinden fiziksel şiddet görerek karşılık alması

Abi, Anne ve Baba Açısından

Eyletim: Bu üç aile ferdi hareketi geçiren, evdeki genç kızın istikbaline dair kaygılarıdır. Onun kaçırılmasından kaygılanıp güzelliği sayesinde layık olduğu zengin biriyle evlenemeyeceğine dönük endişelerle bu üçlü, kız üzerinde baskıcı bir korumacılığı soyunmaya sevk olunur. Söz konusu his, onlara hem psikolojik hem fiziksel şiddete varan hatalar yaptırır. Bu kısımda ‘yaptırmak’ kipliği söz konusudur.

Edinç: Gücü yetmek kipliğinin söz konusu olduğu bu aşamada, bu üçlünün içinde yetiştikleri kültürel değer yargılarının onlara tayin ettiği konumlara istinaden, kız üzerinde hesap sorma, azarlama, darp etme vb. güçlerle donandıkları sezdirilir.

Edim: Annenin kızına hesap sorması, kardeşini başına denetçi ataması, abinin kızı dövmesi, babanın daha önceden dövdüğünden bahsedilmesi, bu üç aile ferdi muktedir olduklarına dayanarak genç kız üzerindeki sınırlayıcı faaliyetlerini yaptığını gösterir. Burada ‘yapmak’ kipliğinden söz edilir.

Yaptırım: Anne, baba ve abinin öykü boyunca sergiledikleri bu tutumun karşılığında tam bir sonuç aldıkları görülmez. Belki evdeki statükoyu korumayı başardıkları ve bu sayede son bölüme dek yaptıklarının karşılığını aldıkları tahmin edilebilir. Genç kızın onların düşlerindeki gibi zengin bir adamla evlendiğini görselerdi olumlu bir karşılık aldıkları ya da bu baskı altında genç kızın sağlığı bozulsaydı tam tersi olumsuz bir karşılık aldıkları

söylenebilirdi. Fakat öykünün bu kısmı, muhtemelen okuru böyle bir aile yapısının nelere gebe olduğunu düşündürmek adına okura bırakılmış açık uçlu bir yapı olarak yorumlanabilir. Anne, Abi ve Baba Açısından Anlatı İzlenesi Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2: Anne, abi ve baba açısından anlatı izlenesi

BAŞLANGIÇ DURUMU	DÖNÜŞÜM		BİTİŞ DURUMU
EYLETİM	EDİNÇ	EDİM	YAPTIRIM
	Yetilendirici deneyim	Sonuçlandırıcı deneyim	Cezalandırıcı deneyim
Özneyi temsil eden aile fertlerinin nesnenin kaçırılmasına dair kaygılanmaları	Abla üzerinde öznenin kurallar, kısıtlamalar koyma yetkisine sahip olduğunun sezdirilmesi	Geciktiği düşünölen ablanın azarlanması ve dıŐarıda yürüyüşü beğenilmediği için cezalandırılması	(-)

3. 2. Söylem Düzeyi

3. 2. 1. Figüratif Karşıtlıklar

Doğa/Kültür: Bu öyküdeki kültür-doğa karşıtlığı bir genç kızın içinde bulunduğu gelişim döneminin özelliklerinden doğan beğeni ve hevesleri ile ailesinin ve kasabalıların kız-erkek ilişkilerine dair kültürel kabulleri arasında okunabilir. Karşıtlığın ilk tarafı öyküde kıza biçilen rol gereği hayli silik verilmiştir. Anlatıcının ağzından öğrendiğimiz kadarıyla o, kasabada yaşayan bir genç adamı yakışıklı bulur, onu pencereden izleyip mutlu olur, alışverişe çıkınca yine birkaç mimikle duygularını yansıtır. Kültürü temsil edense anne, baba, abi ve çevredeki kalfalar olarak çizilmiştir. Bunların zihniyeti topyekün genç kızın doğasındaki duygulara karşıt olarak verilmiştir. Onun Kadir’e pencereden bakması bile aile fertlerinden mutlak suretle saklanması gereken bir durumdur. Çünkü ailenin onay vereceği ilişki ancak onların kaygıları çerçevesinde şekillenebilir. Kızın çok güzel olduğu için kaçırılma korkusu yöredeki birtakım ön yaŐantılardan kaynaklanmış olabilir, bu da okura yöredeki bazı gelenekleri sezdirir. Yine aile fertlerinin kızın güzel olduğu için zengin kocalara layık olduğuna dair inancı yaşanan kültürel bağlama dair ipuçları verir. Evliliklerde edilgen konumdaki kız ve etken konumdaki aile zihniyetinin ön kabul olduğu bir ortamda

bu oldukça doğaldır. Karşıtlığın ikinci tarafını oluşturan kalfaların hoş olmayan gülümsemeleri de kültürün uyguladığı çevre baskısını gösterir. Kültüre aykırı en ufak bir girişim bile esnafın sosyal denetimi sayesinde derhal yargılanır.

Kural/Çiğneme: Anlatıcının ailesi yukarıda bahsi geçen kültürel yargılarından ötürü ablasına ciddi sınırlamalar içeren kurallar koymuştur. Üstelik aile fertleri bu kuralların takipçisi ve hatta yargılayıcısı konumundadır. Yani genç kızın üzerindeki baskı güçler ayrılığı ilkesini gözetmeyen bir orantısızlıkla kurulmuştur. Aile fertleri kızın başını örtme biçiminden yolda yürümesine, pencereden bakmasından alışverişe hangi koşullarda çıkabileceğine dair bir insanın hayatının tüm gündelik pratiklerini kapsayan kurallar koymuştur. Böylesi bir baskıya karşı genç kızın ruhindaki başkaldırını birkaç küçük tavrı ile görmek mümkündür. Söz gelimi o, çarşıya çıkacağı sırada annesi eşarbını iyice öne doğru çekiştirir ancak kız dışarı çıkınca yani otorite figürünün gözetiminden çıkınca bu eşarbi geriye ittirir, hatta saçından bir tutamı alnına düşürür. Kültürün çekirdek unsurlarından olan bu baş örtüsü öykünün sonunda anlatıcının ablasının hürriyetine dair rüyasında çıkarıp attığı bir eşya hâline gelir.

Şiddet/Direnış: Anlatıcının ablasının aile otoritesi tarafından uğradığı hem psikolojik hem fizyolojik şiddet öykü boyunca görülür. Söz gelimi annesinin tembihlerken kızın yüzüne bakmaması, onu muhatap almaması, babasının günün birinde onu darp etmesi ve sonunda abisinin de darp etmesi ailedeki kuralların işleyişı için şiddete sıkça başvurulduğunu gösterir. Buna karşı genç kızın tavrı bir pasif direniş örneği olarak gösterilebilir. O tüm bu olumsuz muameleye rağmen yaşamını sürdürür, hatta abisinden dayak yediğı bir gece yüzündeki kızarıklığa ve yaşlı gözlere rağmen hiçbir şey olmamış gibi sofraya oturur.

3. 2. 2. Bakış Açısı

Olaylar baştan sona kadar ailenin küçük erkek çocuğı konumundaki anlatıcının gözünden anlatıldığı için metne iç odaklayım egemendir denebilir. Kendi havsalasını zorlayan birtakım olaylara tanık olan çocuğun içinde bulunduğu geli-

şim döneminin gereği olarak algılamakta güçlük çektiği bazı ayrıntılar olsa da o, fark edebildiği noktaları anlattığı ölçüde okuru meseleye vakıf kılar. Fontaille'nin (1999) tasnifine göre ise bu metindeki bakış açısı için anlatıcının zayıf bir enginliğe fakat güçlü bir derinliğe sahip olduğunu, bu nedenle seçici stratejiyi kullandığını söylemek mümkündür. Anlatıcı küçük bir çocuk olmasından ötürü çevrede olup bitenlerden bazılarının farkına varamamış olsa bile tanık olduklarına dair derin bir anlayışa sahiptir. Bunu sağlayan da küçükken yaşanmasına rağmen olayları sonraki yıllarda anlatmasıdır. Yani okur bu metinde bir çocuk anlatıcıyla değil, çocukluk izlenimlerini yetişkinlik deneyimleriyle yorumlayarak anlatan yetişkin bir anlatıcıyla muhatap olduğunu sezinler. Bu da metnin tümüne hakim olan terk edilmiş alışkanlık/tarz anlamı katan geniş zamanın hikâyesi kipinden anlaşılır.

3. 2. 3. Bedensel İfadeler

Bedensel ifadeler metnin duygu yükünü oluşturmak için önemlidir. Üstelik bunların takibi sayesinde okurun metne odaklanması da artacaktır. Bu öyküde ise kapalı, gizli bir ilişki biçimi anlatıldığı için bedensel ifadeler çok büyük işlev görür. Duygularını anlatamayan, çevre ve aile baskısından dolayı beğendiği genç ile sözlü dilin olanaklarından yararlanamayan bir kahramanın kendisini ifade edişinin en büyük enstrümanı olarak bedensel ifadeler bu öyküde diğer birçok öyküye göre daha ön planda işlev görür. Anlatıcının ablasının yaşadığı birtakım duyguları sözlü dile dökmeden beden diliyle anlattığı birçok ayrıntı mevcuttur: “Ablamın gözlerinin içi gülerdi. Sarılıp beni göğsüne bastırırdı. Derin derin iç çekerdi. Koklardı. Ablam saçımı okşayıp gülerdi.” Yine aynı kişinin bilememek karşısındaki tavrı da beden dili ile verilmiştir: “Ablam omuzlarını kaldırıp dudaklarını bükmüştü.” Ablasının arkadaşları ile arasında birtakım gizli konular konuştuğunu sezdirenen beden dili örnekleri şunlardır: “Fısıldaşır, kıkır kıkır gülüşürlerdi.” Evden çıkarken annenin abla üzerindeki tembihlerinin kuvveti de ablanın buna itaati de beden dili ayrıntılarıyla vurgulanır: “Önüne bakarak yürümesini söylüyordu. Eşarbnı öñüne doğru çekiştiriyordu. Başını sallayarak tamam diyordu.” Buna karşı

ablasının evden çıkınca sergilediği karşıt tepki de aynı yolla verilir: “Eşarbını geriye indirip bir tutam saç indirdi.” Çarşıya çıkınca anlatıcı, onun ablası ve Kadir arasındaki iletişime, bu sıradaki duygularını ifade edişine büyük ölçüde egemen olan beden dili çarşı ortasındaki çevre baskısının bir sonucu olarak görülebilir: “Başı öne eğikti. Başımı okşayıp, gülümsedi, başımı salladım. Güneş gözlüğünden nereye baktığı belli olmuyordu. Dirseğimle dürttüm. Bakmadan nasıl görmüştü? Yanakları pembeleşmiş, dudaklarına belli belirsiz ama iyi tanıdığım bir gülücük yerleşmişti. Arkasından bakakaldım. Ablam kolumu tutup çekiştirdi. Alnına düşürdüğü saç tutamını eşarbının içine sokuşturdu.”

Eve döndüklerinde annesinin şüphesi ve akşam olunca abisinin hesap sorması da büyük ölçüde beden diline yansıtılarak pekiştirilmiştir: “Parmağını dudağına götürüp sus işareti yapmıştı. Annem suç işlemişiz gibi bakıyordu.” “Eşarbını çıkartıp başını iki yana sallayarak saçlarını omuzlarına savurup...” “Beni dinlerken arada ters ters ablama bakıyordu.” Anlatıcının abisi geldiğinde ablasının kaygısı ve bunun anlatıcıya yansması da bedensel ifadelerle ayrıntılandırılmıştır: “Ablamın yüzü bembeyaz olmuş, alt dudağını dişlemiş, kuşkuyla kapıya bakıyordu. Dizlerim titriyordu.” Şiddet sahneleri doğası gereği bedensel ifadelerle yoğun yer verildiği kısım olmuştur: “Tokat attı, başı çarptı, yere düştü, üzerime yürüdü, elini kaldırdı, hırsıyla aldı elimden.” Anlatıcının ablasına dair arzularının yansıdığı rüyasında da bedensel ifade ayrıntıları ön plandadır: “Çok güzel gülüyormuş, belime sarılıyormuş, eşarbını fırlatıp atıyormuş uzun saçları dalgalanıyormuş.”

3. 2. 4. Zaman Kullanımı

Art süremlili zaman kullanımı egemendir. Seyrek olarak okuru ana odaklayabilmek adına eş süremlili zaman kullanımına başvurulduğu görülür. Bu, öncelikle öykünün giriş bölümünün tamamına yakın kısmında dilsel zaman olarak geniş zamanın hikayesi kullanımıyla sağlanmıştır. Genellikle terkedilmiş alışkanlık anlamı katan bu zaman söz konusu öyküde geçmişte olup biten fakat

bir zamanlar çok kez tekrarlanarak gelenekleşen durumları anlatır. Anlatıcının ablasının ailesiyle yaşadıklarının baştan aşağıya belli bir aile içi iletişim geleneği oluşturacak kadar sürekli olduğu anlaşılır. Yani ablasının gördüğü muamele, Kadir'e hisleri bir devamlılık içinde olmuştur. Söz konusu birleşik zamanın ikinci kısmını oluşturan hikaye ekleri ise bu devamlılığın yaşandığı dönemde değil de ondan çok sonraları anlatıldığını gösterir. Yani okur, geçmişteki bir sürekliliği çok sonraları anlatan bir anlatıcının kip kullanımıyla karşılaşır.

Gelişme bölümünde ise basit zamana geçilir. Süreklilik anlamı katan geniş zaman çıkarılıp fiiller yalnızca görülen geçmiş zamanla çekimlenir. Bu da anlatıcının tanıklığının sürdüğünü, olayları yaşandıktan sonra anlatıldığını fakat o olayın bir kereye mahsus olduğunu gösterir. Bu sırada benzer olaya atıf yapmak için başvuru geri dönüşte kısa bir süreliğine kiplere rivayet de katılır. Bu geri dönüş bitikten sonra basit zamana tekrar dönülür. Gelişme bölümünde karşılaşılan diğer bir kipse şimdiki zamanın hikayesidir. Bu kip kullanımı sayesinde anlatıcı öykünün geriliminin tırmandığı noktada an be an olma anlamı katar. Kadir'le karşılaşmalar, ablasının mimikleri ve anlatıcının bunları fark edişleri kipe katılan şimdiki zaman ayrıntısı ile saniyesi saniyesine veriliyormuş izlenimi uyandırır. Olaylar yaşandıktan çok sonraları anlatıldığı için her bir şimdiki zaman ekine hikâye eki de eklenerek yine birleşik zamanlı fiiller kurulur. Sonuç bölümündeki fiillerde ise duyulan geçmiş zaman egemendir. Çünkü burada anlatılanlar anlatıcının bizzat bilinci ile tanık oldukları değil rüya vesilesiyle bilinçaltından öğrendiklerinden ibarettir. Öyküleme zamanı olarak bu anlatı 6 sayfa kaplamaktadır. Yazıldığı tarih olarak 2017 verilmiştir.

Öyküdeki sözceleri izleyerek kurmaca zamanı saptama denemesi yapılırsa şunlar söylenebilir: Öykünün giriş bölümünde yalnızca tanıtımlar yer alır. Tanıtılan kahramanlar ve durumların hangi zaman dilimine ait olduğuna dair belirsizlik havası hakimdir. Uzlaşmış zamana dair herhangi bir belirtece rastlanmaz. Gelişme bölümündeki olaylar ise sözcem dizgesinden kopuk “o gün” belirsizlik ifadesi ile başlayıp yine “o gece” belirsiz ifadesi ile biter. Bun-

ların hangi gün olduğu belli olmasa da gelişme ve sonuç bölümündeki olayların aynı gün içinde olup bittiğini çıkarsamamıza yeter. Böylece kurmaca zamanın bir gün sürdüğünü söylemek mümkün olur. Anlatıcının ablası ile alışverişini anlatan kesitler ise çarşıdaki esnaf seslerinden ve berberlerin boş olmasından anlaşılabilceği üzere gündüz, mesai saatleri dahilinde gerçekleşmiştir.

3. 2. 5. Betimlemeler ve Uzam

İlk betimleme Kadir'in motosikleti hakkındadır. Rengi, temizliği ve benzersizliği vurgulanıp bir cazibe nesnesi olarak betimlenen bu araç, sahibi ile bir özdeşim içinde kurgulanmıştır çünkü o da anlatıcının ablası için bir cazibe öznesidir. Böylece motosikletin, sahibinin rolü ve özellikleri ile uyum içinde betimlendiği söylenebilir. Ardından Kadir birtakım üstün fiziksel özellikleri ve düşkün kişilik nitelikleri ile betimlenmiştir. Yalnız fiziksel özellikleri bizzat anlatıcı/kardeş tarafından betimlenirken diğer özelliklerin etrafta söylenenlerin bir betimi olduğunu ayırt etmek gerekir. Kadir fiziksel özellikleri sayesinde anlatıcının ablasının nesnesi olmak özelliği ile uyum içindedir. Kişisel özerklikleri de kurgunun geneli ile uyum içindedir. Çünkü anlatıcının ablasının ailesi ona layık bir damat düşler oysaki Kadir hakkında söylenenler buna karşıttır. O, bu yönüyle söz konusu ilişkinin olumsuzlandığı kurguyu destekler.

Anlatıcının ablasının arkadaşı olan Nezahat Abla'nın betimlenmesi öykünün meydana geldiği ortamın zihniyetine dair birtakım ipuçları verir. “kıpkırmızı yanakları olması ve toplu bir kız olması örgülü uzun siyah saçları” bir araya geldiğinde yuva kurup çekip çevirebilecek ve üreyebilecek sağlığa sahip bir profil ortaya çıkar. Anadolu'da oğlunu evlendirmek isteyenlerin aradığı gelin özellikleri genellikle bunlardır çünkü tarım toplumunda geline yüklenen görevler belli bir fiziksel sağlık ve zindelik ister. Zindeliği çağrıştıran, iyi beslenmiş olmaya delalet eden uzun saç, kırmızı yanak, yapılı olma gibi fiziksel özellikler burada önemlidir çünkü öykünün devamında Nezahat

evlenir. Mutsuzluk nedniyle kaybettikleri de yine bu fiziksel özelliklerinin karşıt biçimde betimlemesiyle sezdirilir. “Tanıyamamıştım.” geçiş ifadesiyle Nezahat’ın mutsuz bir evlilikten belki de boşandıktan sonraki hali ilk haline tezat özelliklerle betimlenir: “Gözleri küçülmüş, yanakları solmuştu.” En başında kendisini ideal bir gelin olarak gösteren fiziksel özelliklerinden mahrum kalan bir kadın betimlemesi, başından geçenlerin ruh halini evirdiği durumun yansıtılmasıdır. Bu ayrıntı okura anlatıcının ablasının yanlış bir evlilik yaparsa ne yönde dönüşüme uğrayacağına dair bir tahminde bulunma fırsatı verir. Nitekim abi, baba ve anneyi kaygılandıran budur.

Anlatıcı ablasını kurguda en merkezi konumda olmasına rağmen arkadaş kadar bile ayrıntılı betimlemez. Onun için yalnızca “çok güzeldi” der. Hemen ardından bunun ablasına yüklediği misyonu da söyler: Göze gelmesin, kaçırılmasın, layık olduğu zengin biriyle evlensin. Aslında bu küçük betimleme anlatıcının ablasının üzerine yüklenen baskının motivasyonunu temellendirir. Anlatıcının ablası hakkında yaptığı ikinci betimleme ise yine çok kısadır: Başı öne eğikti. Bedensel ifadelerde de üzerinde durulan bu hâl aslında bir önceki betimlemede ifade edilen “çok güzel”in bedelidir. Anlatıcının ablası ile çıktığı sokak, görme ve işitme duyularına dair ayrıntılarla betimlenmiştir. İçinden geçtikleri sokağın dükkanlardan ötürü işlek bir yer olduğu anlaşılabilir. Zaten çıkan seslerden biri de bakırcıların çekiçlerinden gelir. Fakat oradaki binalar ve musikiden öte insan unsuruna geçince söz konusu mekânın genç kızın gördüğü baskıyı arttırıcı işlevi ön plana çıkar. Kalfaların anlatıcının bile çocuk aklıyla hoşuna gitmeyen gülüşleri bu uzamada ablası ile Kadir’in küçük temaslarının derhâl fark edildiğini, yargılandığını sezdirir.

Uzamın bir sokak olması, sokakta sıralanan dükkanların da küçük işletmeler olması, büyük mağazalar söz edilmemesi olayların nüfusu az bir yerde belki de bir kasabada geçtiğini sezdirir. Zaten esnafın bir kızla erkeğin belli belirsiz iletişimini fark edip hemen yargı bakışları atması da geniş, kozmopolit bir kent caddesinden ya da meydanından beklenen bir durum değildir. Sonraki kesitte an-

latıcı ile ablasının girdikleri dükkânın 'küçük' diye betimlenmesi ve gördükleri motosikletin kasaba meydanlarında sıklıkla görülen asmalı kahvehanede olması da bunu destekler nitelikte ayrıntılardır. Anlatıcının ablasının Kadir'i gördükten sonraki yüz hâlinin betimlenmesi, pembeleşmiş yanaklarına ve gülümseyen dudaklarına yer verilmesi duygu durumunun betimleme vesilesiyle ele verildiğini gösterir. Gece olunca anlatıcının ablasının gündüzki yürüyüşü abisi tarafından hiç de edepli olmayan bir şekilde betimlenir. Bu betimleme genç kızın uğrayacağı şiddetin gerekçesi olarak sunulur. Kız kardeşi için kaçırılması kaygısıyla yaşayan bir abinin bakış açısı ile uygun bir betimleme olarak görülebilir. Böylesine ruh halindeki abinin şiddet eyleminden sonra sakinleşmek için "boynunda, ensesinde sabun köpükleri kalmıştı" diyerek betimlenmesi, öfke patlaması sonrası bilincinin henüz tam olarak yerine gelmediğini sezdirerek taşıdığı kaygının ve ondan doğan öfkenin boyutlarını vurgular. Son olarak yemeğe çağrılan abla bu kez şişmiş gözler ve kırmızı yanakla betimlenir. Bu da girişiminin bedelini darp edilerek ödemesiyle uyumlu bir betimleme örneğidir. Aslında genç kızın yaşadığı dönüşüm sonunda geldiği noktayı da özetler.

Sonuç bölümünde anlatıcının düşünde gördüğü motosiklet betimlenir. Bunun en önemli özelliği Kadir'in kininin aynısı olmasıdır. Hatta bu sırada öykünün başındaki betimlemede kullanılan 'kıp kırmızı' pekiştirme sıfatı, 'pırl pırl' ikilemesi ve 'uçmak' eylemi yinelenir. Anlatıcının düşlerini ablasının ulaşmak istedikleri ile örtüştürerek ona karşı duyduğu derin sevgiyi destekler.

3. 2. 6. İzleksel Roller

Öyküdeki izleksel roller seyrek olarak olay akışını kesen betimlemeler yoluyla desteklenmiştir. Bunu Kadir, Nezahat ve Aysel'in tanıtımlarında görmek mümkündür. Anlatıcının çoğunlukla tercih ettiği yöntem oyuncuların izleksel rollerini olay akışını kesmeden onların eylemleri yolu ile sezdirerek, yansıtmaktır. Bu nedenle okura düşen rolleri kavrama etkinliği daha fazla çaba gerektirir. Öykünün oyuncuları ve izleksel roller Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3: Oyuncular ve İzleksel Roller

Oyuncular	İzleksel Roller
Anlatıcı/Kardeş	Anlatıcı, olayları anlatmanın yanı sıra ablasına yardımcı eyleyen olarak eşlik eder. Bu eşlik ablasının Kadir'i pencereden izlemesinde de çarşıya çıkmasında da sürer ve daha çok olup biteni kimseye söylememesiyle iş görür. Bu nedenle ablasının hiç değilseniz bir ölçüde yardımcısı konumundadır. Ayrıca ablasının hürriyetine dair rüyaları olduğundan onun arzularına da eşlik ettiği söylenebilir. Ne var ki o, öyküde aile içindeki statüsü gereği oldukça kısıtlıdır. Ablasının uğradığı baskıyı kıracak ya da şiddeti önleyecek gücü yoktur. Fiziksel hiçbir özelliğinden bahsedilmese de ailedeki statüsü ve ablasının ona karşı davranışlarından yaşının küçük olduğu anlaşılır.
Abla	Henüz evlilik çağına gelmese de kaçırılma tehlikesinin baş göstermeye başladığı yaşlarda ve güzellikte bir kız olarak öyküde kendince beğenileri, hevesleri olan bir oyuncudur. Bu özellikleriyle aile fertleri tarafından ailenin başına bela açma potansiyeli yüksektir. Onun, ailesinin güvenlik kaygılarından ötürü oldukça dar bir çevresi olduğu görülür. Kasabadaki sosyal denetimin ve faal kültürdeki kız kaçırma vb. vakaların birey üzerinde kurduğu baskıyı örnekendirme işlevi taşır. Oldukça edilgen yapıyla toplumsallığın bireysellik üzerindeki ezici kuvvetini anlatmaya yarar. Seyrek de olsa otoritenin gözetiminden çıktığında eşarbını geriye atmak, pencereden takip etmek gibi itaatsizliklerle psikolojik olarak var olmaya çalışır. Anlatıcı ablayı ayrıntılı olarak betimlemeye fiziksel özelliklerinden sadece 'uzun saçlı', 'güzel' ve 'güzel kokulu' olarak bahseder.
Nam Kadir	Betimleme kısmında daha çok fiziksel özellikleri ile betimlenen ve "hayırsız evlat" başlığı altında özetlenebilecek özellikleri haiz bu oyuncunun öyküdeki temel rolü anlatıcının ablasının beğenisini kazanmak ve ilgisini cezbetmektir. Bu özelliği ile genç kıza temas kurarak onun erişmek istediği hayalleri özetleme ve onun uğradığı baskının sebebinin örnekleme işlevi görür. 'Islak saç', 'siyah gözlük', 'artist gibi' ifadeleri ile Nam Kadir hakkında bilgiler verilir.
Anne	Annenin temel rolü dengeleyiciliktir. O, bir yandan ailenin diğer fertleri gibi kızını saklama kaygısıyla ona birtakım kısıtlamalar getirerek genç kız üzerinde etkin bir baskı unsuru işlevi görürken diğer yandan kızını darp edilirken babasının ve abisinin elinden alarak söz konusu baskıya bir denge getirmeye çalışır. Kızının Kadir'e olan ilgisini hem bilir hem bilmezdi, sözü bu durumu özetler.
Baba	Görece az anılan babanın temel rolü ailenin kızına dair kaygıları doğrultusunda kız üzerinde tehdit edici bir unsur olarak bulunmaktır. Kızının hayatını kontrol edici mekanizmanın bir parçasıdır. Bu işlev doğrultusunda kızını darp ettiğinden ve edebileceğinden söz edilir.
Abi	Babayla aynı işlevi görür ancak ondan daha baskındır. Çünkü ablasının gözünde babasından bile daha çok korkulması gereken biridir. Olay örgüsünde abi de aynı kaygıların doğurduğu ofke ile kız kardeşine fiziksel şiddet uygulayarak bu rolünü yerine getirir.
Aysel	Anlatıcının ablasının yakın arkadaşlarından. Onunla ortak işleri olan çeyiz hazırlama, sohbet etme, gülüşme vb. yolu ile aile kaygılarının iyice kıstlayarak baskılanan bir genç kızla arkadaşlık edip onu sağaltma işlevi ile öyküde yer alır.
Nezahat	Nezahat da aynı işlevi görür ancak buna ek olarak onun başından geçen mutsuz evlilikten de söz edilir. Bu yolla o anlatıcının ablasının ailenin kaygıların doğrultusunda sakınılmazsa başına gelebilecek olası kötü sonuçları örnekleme işlevi de taşır. Anlatıcı Nezahat'in betimlemesinde 'siyah öğümlü saç', 'yanakları kıpkırmızı topla kız', 'iri göz' ve 'mutsuz evlilik' ifadelerini kullanır.
Kalfalar	Anlatıcı ile ablasının çarşıdayken Kadir'le temas kurması üzerine hoş olmayan gülümsemelere maruz bırakan kalfalar çevre baskısının öğelerini örnekleme işi görür.

Görüldüğü üzere öyküdeki izleksel roller hem olay akışını fazla kesmeden yani sürükleyiciliğe pek zarar vermeden anlatılmış hem de fazla ayrıntıya girilmemiştir. Annenin, babanın, abinin fiziksel özelliklerine dair hiçbir ayrıntıya rastlanmaz çünkü bunların fiziki yapısının izleksel rollerini beslemekte etkin bir işlevi yoktur. Ancak Kadir, abla ve Nezahat'ın fiziksel özellikleri ile işlevleri arasında gereklilik ilişkisi olduğundan durum onlar için başkadır. Bunlar üzerine anlatıcının izleksel rolleri gayet özlü bir biçimde yapılandırdığını söylemek mümkündür.

4. Türkçe Öğretim Programı ve Göstergebilim

Türkçe Dersi Öğretim Programında (MEB, 2019) öğrencilerin okudukları ve dinledikleri metinleri çözümlemelerine yönelik kazanımlar mevcuttur. Bunlar göstergebilimsel çözümleme sürecinde uygulanması gereken işlemlerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Programdaki kazanımlar incelendiğinde ilköğretim ikinci kademe bütün sınıf düzeylerinde dinleme öğrenme alanında, “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” ve okuma öğrenme alanında, “Okuduklarını özetler.” kazanımları göstergebilimsel çözümleme sürecinin ilk adımı olan metni kesitlere ayırma ile ilintilidir. Çünkü bu aşama “metni özetleme olanağı verir” (Uçan, 2016: 207). Göstergebilimsel çözümlemenin söylem düzeyindeki işlemlerden izleksel roller, uzam, zaman kullanımı, 5-8. sınıflar düzeylerinde okuma öğrenme alanı içerisinde yer alan “Metindeki hikâye unsurlarını belirler.” kazanımına dönüktür. Benzer biçimde, 5-8. sınıflar düzeylerinde, okuma alanlarında metnin yorumlanması ve yazarın bakış açısının farkına varılması ya da tespit edilmesine yönelik kazanımlar, göstergebilimsel yaklaşımın söylem düzeyindeki çözümlemeleri ile ilintilidir. Yine 5-8. sınıflar düzeyinde, öğrencilerin metnin konusunu ve ana düşüncesini belirlemesini öngören dinleme ve okuma öğrenme alanlarındaki kazanımlar, göstergebilimsel metin çözümlemenin derin düzeyiyle ilgili işlemlere dönüktür. Ayrıca ilköğretim ikinci kademe bütün sınıf düzeylerinde okuma öğrenme alanında, “Metinle ilgili sorulara cevap verir.” kazanımının altında yer alan “Metin içi ve metin dışı anlam ilişkileri kurulur.” açıklaması ve “Oku-

dukları ile ilgili çıkarımlarda bulunur.” kazanımı, göstergebilimsel çözümlerinde derin düzey ile ilgili yapılan işlemlerle benzerlik gösterir.

Sonuç ve Tartışma

Öyküdeki öznelere biri, fitratındaki duyguları aile ve çevre baskısı altında yaşamaya çalışan bir genç kızdır. Ailesinin kaygıları ve sınırlamalarına karşı oldukça edilgen, ancak bir yandan da hislerinin peşinden giden bir kişiliğe sahiptir. Baba, ağabey ve anneden oluşan diğer özne ise kültürün neden olduğu kaygılardan ötürü kız üzerinde baskı kurarak karşıtlığın diğer cephesini oluşturur. İnsan doğasında böyle bir karakter, toplumsal yapıda böyle bir kültürel olgu mevcuttur. Toplumsal ilişkilerden doğan sosyal denetim mekanizmasının baskılarını hem yaşayan hem yaşatan ebeveynlerin bu tutumu, sevgi ve ait olma basamağından öte yükselmediği için kendini gerçekleştirme sürecine girememiş, hâliyle birtakım duygusal yoksunluklar yaşayan yarım kalmış kimlikler inşa edilmesine sebep olur. Bu, genç kızın öykünün başında sakındığı şiddete maruz kalması akıbetiyle vurgulanır.

İnsan, bireyi aşan yapıların baskısıyla bireyselliği, bireyin heves ve arzularını tümüyle hiçe saymamalı, toplumun kültürüyle bireyin fitratı arasında makul bir dengeyi gözetmelidir. Ne topluma tümüyle sırt çevirip uçarı (marjinal) bir yaşam tarzına kapılmalı ne toplumu haddinden fazla dikkate alıp kendisini ve sevdiklerini bu denli baskı altına almalıdır. Nitekim psikolojik baskı uygulanana olduğu kadar uygulayana da birtakım ruhsal yoksunluklar yaşatır. Öyküde ablayı temsil eden özne, nesnesi olan Nam Kadir’e ulaşamamış ve birleşim eksenini oluşmamıştır. Başlangıç ve sonuç durumunda da özne ve nesne ayrı konumda kalır. Öyküde hem anlatıcı hem de yardım edici ekseninde bulunan kardeşin başlangıç konumunda da sonuçta da ablayı kurtarma isteği gerçekleşmemiş sadece istek olarak kalmıştır. Bu durumda öykü ne anlatıcının ne de öznenin istediği sonuca ulaşmadan sona ermiştir.

Öyküde yer alan figüratif karşıtlıkları ele alırsak; doğa-kültür çatışmasında özneye ailesi ve çevre tarafından uygulanan kültür, öznenin doğasına baskın gelmiştir. Ailesi tarafından özneye koyulan kurallar öykünün

gelişme kısmında özne tarafından çiğnense bile kurallar baskın gelmiştir ve özne sonuç kısmında tekrar kuralları çiğnemeye teşebbüs etmemiştir. Öznenin kuralları çiğnemesine karşılık aile tarafından şiddet ile özneye yaptırım uygulanmış, özne pasif bir direniş gösterse de şiddet baskın gelerek öznenin direnç göstermesine engel olmuştur. Figüratif karşıtlıkların hepsinde öznenin karşısında yer alan tarafların baskınlık kurması, öznenin istediği sonuca ulaşmamasında etken rol oynadığı görülmektedir.

Tartışma

Cemil Kavukçu'nun öyküleri üzerine yapılan çalışmalar genellikle onun öykülerindeki temalar, insan unsuru, karakterler, mekan, zaman gibi unsurlar; çocuklar için yazdığı öyküleri üzerine yapılan çalışmalar bunların çocuk edebiyatı açısından değerlendirilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Karakoçan (2007) yüksek lisans tezinde Cemil Kavukçu'nun öykülerinin yapısını, zaman, mekan, şahıs kadrosunu ve temalarını incelemiştir. Kaçış, aşk, bedbinlik, yozlaşma, yoksulluk, yalnızlık temalarının öykülerde ağırlıklı olduğunu; kahramanların bohem, delikanlı, korkak, sersem, muhteris, maceraperest olduğunu; Kavukçu'nun kronolojik ve akronik zaman kullanımına başvurduğunu bulgulararak bunları örneklendirmiştir. Yazarın hayat hikayesine de yer vermiştir. Şayak (2011) yüksek lisans tezinde Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki insan unsurunu psikolojik, fizyolojik ve sosyo-ekonomik açıdan incelemiştir; taşra insanı-kent insanı, kadın, çocuk, grotesk tasnifini yapmıştır. Her bir insan çeşidini öykülerden hareketle örneklemiştir. Onun kısa cümlelerle ön plana çıkan dil kullanımı, mesaj verme kaygısı gütmeyişi, insan unsurunu gerçekçi bir şekilde yansıtması üzerinde durmuştur. Erol (2013) makalesinde Cemil Kavukçu'nun Temmuz Suçlu kitabındaki öykülerindeki tutunamayan diye özetlenebilecek karakterleri ve onların toplum içinde yaşadıkları kimlik buhranı olgusunu ele almıştır. Bu kitaptaki öykülerin temaları yalnızlık, geçim sıkıntısı, korku, bohem hayat tarzı; gerçeklerden, kalabalık kent ortamından ve toplumdan kaçıştır. Kahramanları çoğunlukla sosyo-ekonomik zorluklar

karşısında çökmüş, yitirmiş erkeklerdir. Bunlar bedbin, dejenere, asi, sersem, korkak tiplerdir. Aydın ve Uzun (2020) ise Cemil Kavukçu'nun çocuklar için yazdığı *Bir Öykü Yazalım Mı* ve *Masal Anlatma Oyunu* adlı eserlerini çocuk edebiyatı açısından incelemiş, bu eserlerin iç yapı (konu, izlek, karakterler, ileti, dil ve anlatım, plan) ve dış yapı (boyut, cilt, kapak, sayfa düzeni, kâğıt cinsi, harfler, resimleme) bakımından çocuk kitaplarının taşıması gereken özelliklere sahip olduğunu bulgulamıştır. Eserlere sözlük eklenmesini ve Türkçe derslerinde kullanılmasını önermiştir.

Alanyazında başka öykücülerin eserleri üzerine göstergebilimsel çözümleme yapılan çalışmalarda, büyük ölçüde benzer yolları takip edilse de birtakım sıralama ve uygulama ayrılıkları da görülür. Bunlardan Kurtul (2013), *Cellat ve Ağlayan Yüz* hikâyesini göstergebilimsel yöntemle çözümlerken öncelikle öyküdeki kahramanları, uzamları, zaman görünümelerini belirlemiş; ardından giriş ve gelişme bölümleri için iki ayrı eyleyenler şeması oluşturmuştur. Derin düzeyde yaşam-ölüm, doğa-kültür, güven-güvensizlik, inanç-inançsızlık, bilinen-bilinmeyen, kendisi olmak-yabancılaşmak karşıtlıklarını onları temsil eden kavramlarla örneklendirerek göstermiş; öyküdeki dönüşümü göstergebilimsel dörtgenle şemalaştırmıştır. Atan (2008), göstergebilimsel çözümlemeyi *Yılan ile Tilki* masalına uygularken öncelikle anlatsal düzeyde metni dört kesite ayırmış, bunu yaparken her bir kesitteki izleklere de değinmiştir. Ardından tilki açısından her bir kesitin eyleyenlerini saptamıştır. Uzamsal boyutta yaşanan dönüşümler burası-burası olmayan, orası-orası olmayan karşıtlıkları içinde; zaman boyutunda ise önce-önce olmayan, sonra-sonra olmayan karşıtlıkları içinde verilmiştir. Tilkinin tüm bu süreçlerin ardından kendi izlencesini gerçekleştirmeyi başardığı sonucu çıkarılmıştır. Ülper vd. (2013) de *Gülen Ada* öyküsünü göstergebilimsel yöntemle çözümledikleri çalışmada metni yedi kesitten oluşan üç bölüme ayırmakla işe başlamış, eyleyenler örnekçesine dayanarak eyleyenlerin edimlerini saptamıştır. Ardından anlatıdaki karşıtlıkları saptamaya başlamış ve kırsal-kentsel, var-

sıl-yoksul karşıtlıklarına ulaşmıştır. Oyuncuların da karşıt nitelikler taşıdığını saptayıp incelenen öykünün özenle hazırlanmış bir yapıya sahip olduğunu tespit etmiştir. Yıldız (2019), *Mai ve Siyah* romanını göstergebilimsel yöntemle çözümlerken önce metni 5 kesite ayırmış ve her bir kesitin eyleyenler örneklerini çıkarmıştır. Bu eyleyenleri metinden alıntılarla örneklemiştir. Eyleyenlerin kipliklerini belirlemiş, bunlara bağlı olarak hangi kesitlerin anlatı izlencesindeki hangi aşamaları oluşturduğunu belirlemiştir. Tamamlanamayan kipliklerin öznelere yaştığı olumsuz durumlar ortaya konmuştur.

Bu çalışmalarda göstergebilimsel çözümlemenin önemi de vurgulanmıştır. Kurtul (2013) göstergebilimsel çözümlemenin herhangi bir metnin anlam evreninin anlaşılmasında ve nesnel bir biçimde değerlendirilmesinde iş gördüğünü ve okura derinlikli bir bakış açısı kazandırdığını vurgulamıştır. Kurtul'a (2013: 90) göre bu yaklaşım "Anlam gibi öznel değerlendirmelere konu olan bir olgunun nesnel ve bilimsel bir biçimde incelenmesi yolunda fayda sağlar." Ayrıca Yiğitbaşı'nın (2018: 54) vurguladığı gibi okur göstergebilimsel "şemaları kullanarak anlam üretebilir, pek çok konu bu şemalardaki işlev ve ilişkiler göz önünde tutularak işlenebilir."

Türkçe Öğretim Programındaki dinleme ve okuma öğrenme alanları içerisinde yer alan kazanımların metinlere yaklaşırken çözümleyici bir yaklaşımı benimsemesi ve programın metinler üzerinde öngördüğü işlemlerin göstergebilimsel çözümlemenin aşamalarıyla örtüşmesi, okuduğunu anlama becerilerini geliştirmek söz konusu olduğunda, bu çözümleme yaklaşımının ana dili öğretimi sürecindeki yeri ve önemini gösterir.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2004), "Göstergebilim", *Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (7), s. 1-12.
- Atan, Nurhayat (2008), "Tilki ile Yılan Masalının Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (2), s. 221-245.
- Aydın, İlker ve Uzun, Merve (2020), "Çocuk Kitaplarının Taşımada Gereken Özellikler: Cemil Kavukçu'nun Bir Öykü Yazılımı mı ve Masal Anlatma Oyunu Adlı Eserlerine Eleştirel Bir Bakış", *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 (7), s. 315-340.
- Bayat, N. Hamzadayı, E. Çetinkaya, G. & Ülper, H. (2012), "Gülen Ada Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Tarih Okulu Dergisi*, 2013 (16), s. 351-370.
- Dağlı, Ahmet (2012), "Göstergebilimsel Yöntemle Bir Efsane Çözümlemesi: Ferhat ile Şirin", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (20), s. 13-30.
- Erkman, Fatma (1987), *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Erol, Kemal (2013), "1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı", *Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (1), s. 264-294.
- Fontanille, Jacques (1999), *Semiotique et Litterature*, Paris: Puf.
- Greimas, A. Julien, (1966), *Sémantique Structurale*, Paris: Larouss.
- Günay, Doğan (2002), *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Güneş, Ahmet (2012), "Koca Nine ile Tilki Masalının Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Erciyes İletişim Dergisi*, 2 (4), s. 39-52.
- Karakoçan, Meltem (2007), *Cemil Kavukçu'nun Hikâyelerinde Yapı ve Tema İncelemesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, Niyazi (2012), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Akademi.
- Kavuk. Cemil (2017), *Başkasının Rüyalari*, Ankara: Can Yayınları.
- Kıran, Zeynel ve Kıran (Eziler), Ayşe (2010), *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Zeynel ve Kıran (Eziler), Ayşe (2011), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, İstanbul: Seçkin Yayınları.
- Kurtul, Kâmil (2013), "Cellat ve Ağlayan Yüz Adlı Hikâyenin Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi", *Journal of Language and Linuistic Studies*, 9 (1), s. 81-94.
- MEB (2019), *Türkçe Dersi Öğretim Programı*, Ankara.
- Moran, Berna (2020), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Peirce, Charles S. *Collected Writings* (8 Vols.). (1931–58). Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Saussure, Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev: Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Şayak, Gürgin (2011). *Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde İnsan*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Van: Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torusdağ, Gülşen ve Aydın, İlker (2019), *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri*, Ankara: Pegem Yayınevi.
- Uçan, Hilmi (2016), *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2011), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldız Uzdu, Funda (2019), “Mai ve Siyah Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2), s. 254-281.
- Yığıtbaşı, Kübra Güran (2018), “Yolculuk Adlı Çocuk Kitabının Greimas'ın Göstergebilimsel Çözümlemesi ile İncelenmesi”, *Middle East Journal of Refugee Studies*, 3 (1), s. 53-79.