

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'IN ADLI HİKÂYESİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZİ

SEMIOTIC ANALYSIS OF HIS STORY NAMED YIRMI KURUŞ OF MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Bilgin GÜNGÖR*

Öz

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan; özellikle de yazmış olduğu Çehov tarzı durum hikâyeleriyle şehir veya taşra insanının gülünç ve trajik durumlarını realist bir bakış açısıyla gözler önüne seren Memduh Şevket Esendal, *Yirmi Kuruş* adlı hikâyesinde, yoksul ve genç bir köylü olan Halil İbrahim'in, Salim Ağa ve onun çevresinden alacağını tahsil etmeye çalışmasını konu edinir.

Hikâyenin aynı zamanda baş-kışisi olan Halil İbrahim, söz konusu tahsilini yapmak için uğraştığı sırada sürekli gülünç ve trajik durumlarla karşı karşıya kalır; son tahlilde ise bunu başarması imkânsızlaşır. Onun yoksulluğu, Salim Ağa ve çevresinin ise zenginliği devâm eder.

Bu çalışmada, Greimas, Barthes ve Todorov gibi kuramcıların edebiyat eleştirisine getirmiş oldukları göstergebilimsel eleştirinin verileriyle söz konusu hikâyenin analizi yapılacak ve onun düzeyleri göstergebilimsel bir bakış açısıyla ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mahmet Şevket Esendal, Yirmi Kuruş, göstergebilim, yüzeysel düzey, derin düzey, ikili-karşıtlıklar...

Abstract

Mahmut Şevket Esendal, writer in republic period and especially display ironic and tragic situations of people of town and vintage in his stories that he wrote, depict that Halil İbrahim who is young and poor peasant train to cash twenty kuruş from Salim Ağa and his neighbourhood.

When Halil İbrahim who is main character of this story train to cash, he come up ironic and tragic situations; and finally to success be come impossible. His poorness, Salim Ağa and his neighbourhood's richness go on.

In this study, it will be analized this story and will be reveal edits levels with datas of semeiologic criticism that Greimas, Barthes and Todorov formed for literary criticism.

Key Words: Mahmut Şevket Esendal, twentykurus, semeiology, superficiallevel, profoundlevel, binary-oppositions.

* Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü/Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Öğrencisi

Giriş

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün 1916 yılında yayınladığı ve modern dil bilgisi ile ilgili kuramsal görüşlerini açıkladığı *Genel Dilbilim Dersleri* adlı eseriyle dil özelinde başlayan göstergebilim¹, yüzyılın ilk yarısında sosyal bilimlere dâhil tüm alanları etkilemekle birlikte benzer kuramsal çalışmaların söz konusu alanlarda da yapılmasına yönelik bir kıvılcım olur.(Yücel, 2008: 16-17) İngiliz Marksist eleştirmenlerden Fredric Jameson'un "*hayattaki her şeyi göstergeler temelinde yeniden düşünme uğraşı*" (Jameson, 2002: 2) olarak yorumladığı göstergebilim, edebiyat eleştirisi alanında "*Yapısalcı Eleştiri*" (Moran, 2007: 214) yahut da *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi* (Bayrav, 1999: 9) gibi adlar altında da olmak koşuluyla ve özellikle de 1950'li ve 60'lı yıllarda A. J. Greimas, Tzvetan Todorov, Roland Barthes gibi kuramcılarının çalışmalarıyla boy göstermeye başlar. (Yücel, 2008: 18)

Dil özelinde târihselciliği önceleyen "art-süremlî" yaklaşım karşısına târihsel-olmayan önceleyen "eş-süremlî" bir yaklaşımı koyan; gramer ile konuşan dil arasındaki diyalektiğe dayalı "dil/söz" ve "gösterge"nin -yani kelimenin-kavram ve ses düzlemi arasındaki diyalektiğe dayalı "gösteren/gösterilen" gibi ayrımları temel kuramsal noktalar olarak ele alan (Saussure, 1976: 103-189) göstergebilim, edebiyat eleştirisi özelinde çeşitli karakteristikleri içerisinde barındırır.

Dil özelinde de olduğu gibi art-süremlî (diachronic) yaklaşımlar karşısında eleştirel olan ve dolayısıyla târihselliği -fenomenologların ifâdesiyle- "paranteze alan" (Ergiydiren, 2007: 24) yaklaşımlara koşut olarak eş-süremlî (synchronic) bir yaklaşımı temel almak ve olguları dışarıya kapalı bir "dizge" olarak tanımlayıp söz konusu dizge içerisindeki işlevleri yahut da "ikili karşıtlıklar (binary opposition)"ı tasvir etmeyi amaçlamak (Moran, 2007: 198), göstergebilimsel edebiyat eleştirisinin genel çerçevesini oluşturur. Roland Barthes bu nedenle anlatıları göstergebilimsel bir yaklaşımla çözümleyen araştırmacının Saussure ile "aşağı yukarı aynı durumda" olduğunu vurgulayarak için şunları ifâde eder:

"Anlatıların sınırsızlığı ve bu anlatıların söz edileceği bakış açılarının (tarih, ruhbilim, budunbilim, estetik vb. ile ilgili) çokluğu karşısında çözümlemeci, dilin karmaşıklığını gören ve bildirilerin görünürdeki kargaşası içinden bir sınıflandırma ilkesi ve bir betimleme odağı çıkarmaya çalışan Saussure'la aşağı yukarı aynı durumdadır." (Barthes, 2012: 102)

Bu hususta Tzvetan Todorov ise göstergebilimsel edebiyat eleştirisinin amacının -tıpkı Yeni Eleştiri'ye dâhil olan araştırmacıların yaptığı gibi- "özet" ortaya çıkarmak değil, onun yapısal bağıntlarına değinmek olduğunu ifâde ederek, Barthes ile aynı görüşü paylaşır:

"Çalışmanın amacı artık somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak değil, onun geniş bir özetini vermek değildir; bundan böyle amaç edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmaktır." (Todorov, 2008: 22)

Göstergebilimsel edebiyat eleştirisindeki en mühim karakteristik, dilbilimi özelinde "gösteren/gösterilen" ve "dil/söz" ayrımlarına dayalı olarak edebi eserlerdeki göstergeler üzerine eğilmesi ve bunu zaman zaman da bir kuşağın yahut da bir edebi türün "derin yapı" sını aydınlatmaya çalışmasıdır. (Moran, 2007: 215)

¹Göstergebilimin tarihsel gelişimindeki dönüm noktaları için Bkz. Terry Eagleton (2011). *Edebiyat Kuramı/Giriş*, Çev.: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göstergebilimsel edebiyat eleştirisinin bir başka mühim ve özellikle eleştiride en çok öne çıkan karakteristiği ise edebî eserleri daha evvelki edebiyat eleştirilerinin koşulladığı gibi “içerik ve biçim diyalektiği” içerisinde değil; fakat kısmen bu diyalektiğe tekâbüle eden “Yüzeysel Düzey” ve “Derin Düzey” içerisinde ele alır. “Yüzeysel Düzey” de kendi içerisinde iki farklı düzeye ayrılır ve böylelikle de eser incelemelerinde üç farklı düzey üzerine odaklanır. Bunlar, Greimas’ın da ifade ettiği gibi sırasıyla anlatı izlencelerinin ve eyleyenselörnekçenin ele alındığı “Anlatı Düzeyi”, edebi eserin dil, zaman, mekan, bakış açısı gibi unsurlarının ele alındığı “Söylem Düzeyi” ve yapısalcıların özellikle vurgulamış olduğu göstergebilimsel dörtgenin ele alındığı “Derin Yüzey”dir. (Uçan, 2006: 97-98) Bu düzeyler, esâsında, Todorov’un sırasıyla “Sözdizimsel Görünüş”, “Sözel Görünüş”, “Anlambilimsel Görünüş” olarak tasvir ettiği görüşlerin farklı şekilde isimlendirilmiş hâlidir. (Todorov, 2008: 12)

Saussure’ün dilbiliminden temel kavramlarını alan göstergebilimsel edebiyat eleştirisi 1960’ların sonlarından itibaren özellikle Marksist² ve Post-Yapısalcı³ kuramcılar tarafından eleştirilmeye başlanarak giderek rağbetini kaybetmeye başlasa da günümüz edebiyat eleştirisinde hâlâ rağbet gördüğünü söylemek mümkündür.

Genel olarak söylenebilir ki, dilbilimdeki yapısalcılıktan temel verilerini alan ve kendisinden evvelki art-süremlî ve târihselci yaklaşımların aksine eş-süremlî ve dilbilimsel bir yaklaşımı önceleyen yapısalcı edebiyat eleştirisi, edebiyat eleştirisi alanında oldukça verimli bir yaklaşım olarak benimsenmiş ve pek çok eleştiride kullanılmıştır. 1960’lardan sonra yerini Post-Yapısalcılık ve çeşitli edebiyat eleştirisi kuramlarına bıraksa da hâlâ da kendisinden yararlanılmaya devâm edilen yapısalcı edebiyat eleştirisinin verilerine dayanarak, Cumhuriyet döneminin öncü hikâyecilerinden olan ve Çehov tarzı öykü biçiminin Sait Faik ile birlikte ülkemizdeki temsilcilerinden birisi olarak kabul gören (Enginün, 2009: 314-316) Memduh Şevket Esenalı’nın *Otlakçı* adlı eserindeki *Yirmi Kuruş* (Esenalı, 2009: 149-153) adlı hikâyeyi ele alacağız.

² Marksist kuramcılar, özellikle söz konusu kuramın târihselciliği dışlayarak edebi eserleri eş-süremlî bir şekilde incelemeye başlaması ve onu dilsel bir dizgeye indirgeme çabasını bilimsel açıdan olumsuz bir yaklaşım olarak görür. Göstergebilimsel edebiyat incelemelerini edebi eserlerin içerik ve biçimini açıklamada tamamiyle yetkin bir vasıf üstlenemeyeceğini ve onun genel olarak sanatın, özel olarak da edebiyatın “öz”ünü açıklayamayacağını dile getirirler. Söz gelimi Rus edebiyat kuramcısı Pospelov, söz konusu kuramın genel olarak matematiksel yönünün bilimsel açıdan yeterli olmadığını, daha çok biçimle ilgilendiğini ve hattâ onu dahî tam olarak ele alamadığını şu şekilde dile getirir: “Pek çok yapısalcının, matematik yöntemlerin kesinliğine bel bağlayan beklentileri, sanat eserlerinin incelenişinde tutmadı. Böyle yöntemler ancak sanatsal biçimin incelenişinde, üstelik biçimin bile yalnızca bazı dışsal görünüşlerinin incelenişinde kullanılabilir.” Bkz. Gennadiy Nikoleviç Pospelov (2005). *Edebiyat Bilimi*, Çev.: Yılmaz Onay, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, s. 31.

³ Post-yapısalcı (yapıçözümcü) kuramcılar ise eleştirileri Marksist edebiyat kuramcılarının nazaran oldukça farklı bir boyuttadır. Göstergebilimin kavramlarıyla söz konusu karşıtlığı dile getirirsek, Marksistlerin “aşkın eleştiri”si karşısında post-yapısalcılarınkisi “içkin” bir nitelik kazanır. “metin dışında bir gerçek yoktur” mottosuna dayalı bir kuram geliştiren post-yapısalcılar, yapısalcılıkla birlikte Batı medeniyetine ait bütün söylemlerin “ikili karşıtlıklar” üzerine kurulu olduğunu dile getirir ve bundan yola çıkarak onun bazı ayrımlarını reddederler. Kendisi de bir post-yapısalcı olan Jonathan Culler, bu hususta şunları dile getirir: “Yapıçözüm, en basit biçimiyle, Batı düşüncesini yapılandıran sıradüzensel karşıtlıkların bir eleştirisi biçiminde tanımlanabilir: iç/dış, zihin/beden, düzenli/egretilemeli, konuşma/yazma, varlık/yokluk, doğa/kültür, biçim/anlam. Bu karşıtlığa yapıçözüm uygulamak, onun doğal ya da kaçınılmaz olmadığını, ona dayanan söylemler tarafından üretilen bir yapı olduğunu göstermek ve onun, onu parçalarına ayırıp yeniden yazmayı... amaçlayan yapıçözümün çalışmasında bir yapı olduğunu göstermektir.” Bkz. Jonathan Culler (2007). *Yazın Kuramı*, Çev.: Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi, s.179-181

1. Yüzeysel Düzey

1.1. Anlatı Düzeyi

Göstergebilimcilere göre, izlenceler bir araya gelerek izlemleri; izlemler de karşı-izlemlerle bir araya gelerek anlatı izlemlerini oluşturur. (Yücel, 2008: 157) Bu durum, Rus Biçimciliği'nin öncü teorisyenlerinden ViktorŞklovski'nin anlatıları "motiflerin üst üste yığılması" olarak tarif edilmesindedir (Todorov, 2011: 160) denk düşer. Yine her anlatıdaki öznenin; yani hikâye baş-kişisinin karşısında bir de karşı-özne bulunmaktadır. Karşı-özne, hikâye izleminin karşısındaki karşı-izleminin temel eyleyenidir. (Yücel, 2008: 157) Yüzeysel Düzey'in ilk kısmı olan Anlatı Düzeyi'nde de edebi eserin anlambilimsel yönü ön plana çıkarılarak, izlemleri oluşturan izlenceler, izlemler ve buna bağlı olarak da eyleyenlerin işlevleri irdelenir. (Yücel, 2008: 146-259)

Mahmut Şevket Esendal'ın *Yirmi Kuruş* adlı kısa öyküsü, "kısa öykü" kavramının niteliğine uygun olarak romandan daha az kompleksif ve hacimsel olarak ondan daha küçüktür. Nitekim BorisEyhenbaum'un da belirttiği gibi genel olarak kısa öykü, uzun öykü ve romanın "çok bilinmeyenli denklem"e benzerliğine nazaran "tek bilinmeyenli bir denklem"e benzerdir.(Todorov, 2011: 192)Bu sebepten ötürü söz konusu hikâye, az miktarda anlatı izlencesini içerisinde barındırmakla birlikte eyleyensel açıdan da oldukça sığdır.

Eserin anlatı düzeyine yönelik çözümlenmeye geçmeden evvel, hem bu düzeyin hem de daha sonraki düzeylerin daha net bir şekilde açıklanabilmesi amacıyla uygun olarak hikâyenin kısa bir özetini ortaya koymamız gerekir.

Aslen Aşağıtaşlı köyünden olan; ancak maddi durumunun elverişsizliğinden ötürü Sazlık köyündeki Tevfik Ağa'nın yanında ikâmet eden 18 yaşındaki Halil İbrahim, hikâyenin baş-kişisi konumundadır. Halil İbrahim, yaşı ufak olmasına rağmen kütüğe büyük yazıldığı için askere çağrılmaktadır. Ancak Halil İbrahim'in askerde kendisine yetecek kadar parayı edinmesi için Salim Ağa'dan yirmi kuruşluk hesabını kesmek zorundadır. Bunun için ağaya başvurur. Fakat ağa çeşitli bahaneler bularak bir türlü Halil İbrahim'in istediği parayı ona vermez ve Yakup'u ve hacıyı da araya sokarak parayı vermemekte direnir. Halil İbrahim de bir türlü yirmi kuruşunu tahsil edemez.

1.1.1. Öykünün Temel Anlatı İzlencesi

Öykünün anlatı izleminin odağında yer alan ve temel anlatı izlencesini betimleyen olay, yoksul köylü genç Halil İbrahim(Ö1)'in askere gidebilmesi için Salim Ağa(Ö2)'dan yirmi kuruşluk hesabını(N) tahsil etmeye çalışmasıyla somutlaşır. Halil İbrahim, parayı almak zorundadır; aksi takdirde askere gidemeyecektir:

"Aşağıtaşlı köyünden Halil İbrahim, on sekiz yaşlarında bir delikanlı. Sazlık köyünde Tevfik Ağanın yanında bekâr duruyordu. Yaşı ufaksa da kütüğe büyük yazılmış, askere çağırıyorlar. Ağadan hesabını alıp gidecekti." (Esendal, 2009: 149)

Ancak Halil İbrahim, ne kadar uğraşırsa uğraşsın, araya Hoca'yı ve Yakup'u da sokan Salim Ağa'dan parasını bir türlü alamaz ve hatta ondan hem küfür hem de dayak yer:

"Çocuk kekeledi:

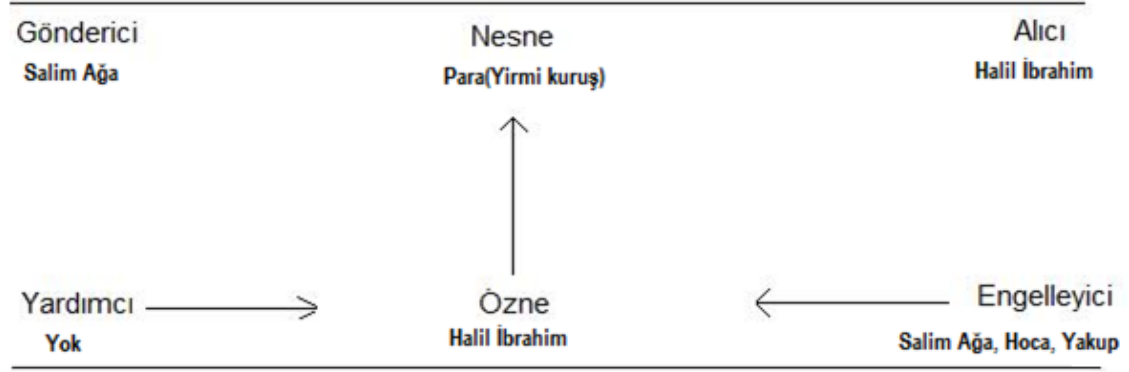
'Ver yirmi kuruşu gideyim. Ben seksen kuruş bulamadım.'

'Bak,dahasöylüyor.'

Küfürle karışık bir tokat. Halil İbrahim sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınmadı. Tokadı yiyince kaçtı."(Esendal, 2009: 152)

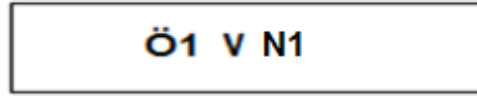
Temel anlatı izlencesine dayalı eyleyenselörnekçeyi Halil İbrahim(Ö1) üzerinden şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 1 : Eyleyensel Örnekçe 1



Temel anlatı izlencesinin başlangıç durumunda, yani henüz izlencenin başında Halil İbrahim(Ö1) yirmi kuruş parasına(N1) sahip değildir. Bu durumu ayrışimsal durum sözcüğüyle birlikte şu şekilde şemalaştırabiliriz:

Tablo 2 : Temel anlatı izlencesinin başlangıç durumu



Anlatı izlencesinin bitiş durumunda, yani izlencenin sonunda Halil İbrahim yine yirmi kuruşluk parasına sahip olamaz. Bu durumu -tıpkı temel anlatı izlencesinin başlangıç durumunda olduğu gibi- ayrışimsal durum sözcüğüyle birlikte şu şekilde şemalaştırabiliriz:

Tablo 3 : Temel anlatı izlencesinin bitiş durumu



Propp'un ve Greimas'ınortaya koyduğu gibi, anlatı izlencelerinin“Sözleşme”, “Edinç”, “Edim” ve “Tanıma ve Yaptırım”dan oluşan 4 farklı evresi vardır. (Taneri, 2010: 100-101) Bu evrelerin her birisi, anlatı izlencesinde belirli bir sıraya göre somutlaşırlar.

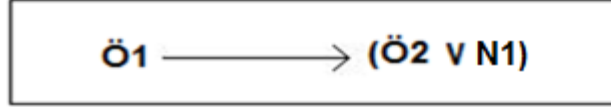
Temel anlatı izlencesini evresel olarak göz önünde bulundurduğumuzda, şu dört farklı anlatı noktasını saptamamız mümkün olur: Yoksul köylü genç Halil İbrahim'in askere gitmek için parayı almak istemesi(sözleşme), bunun için ise bir zorunluluk hissetmesi(edinç), bu yolda niyetini gerçekleştirmeye çalışması(edim) ve sonunda başarısız olup parasını alamaması(tanıma ve yaptırım). Bu evreleri şu şekilde şemalaştırmamız mümkündür:

Tablo 4 : Temel anlatı izlencesinin 4 evresi

Sözleşme	Edinç	Edim	Tanıma ve Yaptırım
Ö1 V N1 Parayı almaya isteme	Parayı almak zorunda olma	Parayı almaya çalışma	Ö1 V N1 Parayı alamama, parasız kalma

Söz konusu temel anlatı izlencesinin bir bütün olarak işeşöyle gösterebiliriz:

Tablo 5 : Temel anlatı izlencesi



1.1.2. Öykünün İkinci ve Yardımcı Anlatı İzlencesi

Bazı durumlarda temel anlatı izlencesinin tamamlanması için bir ya da birkaç izlencenin aracılık pozisyonu üstlendiği de olur.(Taneri, 2010: 106)Bu durumda izlem içerisindeki izlencelerden biri yahut da bir kısmı ardaşık değil; fakat tümleşik bir biçimde temel anlatı izlencesine eklenir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde öykünün ikinci anlatı izlencesi, yani Halil İbrahim'in(Ö1)Salim Ağa'nın(Ö2) yönlendirmesi sonucu zoraki olarak hocaya olan 17 kuruşluk borcunu silmeye(N2) çalışması durumuyla anlatsal düzlemde ortaya çıkar:

"Hoca bir saat uğraştıktan, yaprakları çevirdikten sonra Halil İbrahim'e uygun düşürdüğü on yedi kuruş borcu, defterinden çıkarıp bir kağıt parçasına yazdı." (Esendal, 2009: 151)

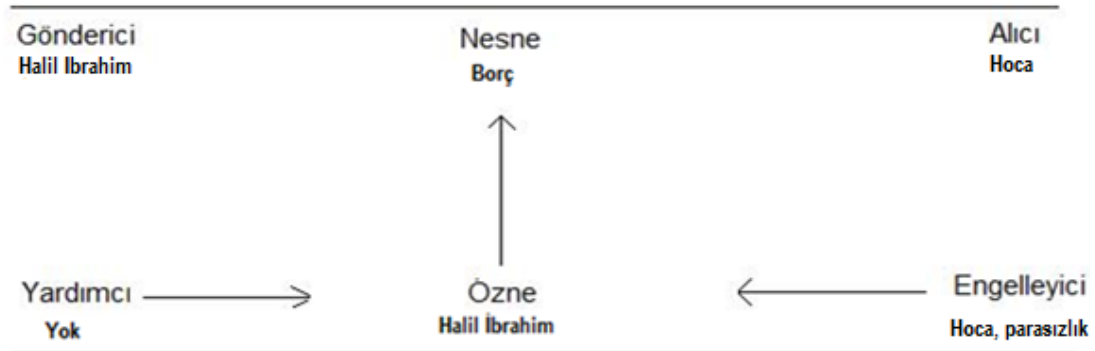
Ancak Halil İbrahim Hoca'dan borcunu silmeyi de başaramaz. İtiraz eder, ama o da bir işe yaramaz:

"Halil İbrahim sordu:

'Ben helva almadım, ben çakmak almadım...' diye söylenecek oldu. Aldırmadılar. Salim Ağa sordu:" (Esendal, 2009: 151)

Bu veriler ışığında, öykünün ikinci ve yardımcı anlatı izlencesine dayalı eyleyselörnekçeyi Halil İbrahim(Ö1) üzerinden şu şekilde oluşturabiliriz:

Tablo 6 : Eyleysel Örnekçe 2



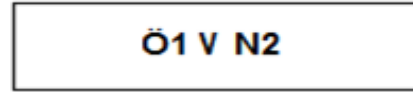
Öykünün ikinci ve yardımcı anlatı izlencesinin başlangıç durumunda Halil İbrahim(Ö1), henüz Hoca'ya borçlu(N2) konumdadır. Bu durumu, ayrışimsal durum sözcüsiyle şu şekilde şemalaştırabiliriz:

Tablo 7 : İkinci ve yardımcı anlatı izlencesinin başlangıç durumu



Ancak ikinci ve yardımcı anlatı izlencesinin bitiş durumunda da Halil İbrahim(Ö1) Hoca'ya borcunu(N2) ödeyemez ve böylelikle de özne ile nesne arasındaki bağıntı değişmez. Bu durumu yine başlangıçtaki gibi ayrışimsal durum sözcüsiyle şu şekilde şemalaştırmamız mümkündür:

Tablo 8 : İkinci ve yardımcı anlatı izlencesinin bitiş durumu



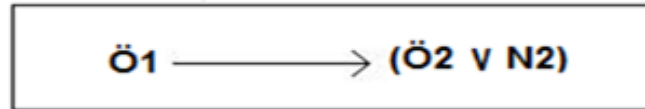
Evresel olarak baktığımız zaman, ikinci ve yardımcı anlatı izlencesinin evrelerini ise şu şekilde ortaya koymak mümkündür: Halil İbrahim'in Salim Ağa tarafından hocaya yollanması sonucu borcunu ödemeye yollanması, borcu ödemek zorunluluğunu hissetmesi, borcunu ödemeye çalışması ve sonunda borcunu ödeyememesi. Bu evreleri şematik olarak şöyle gösterebilmek mümkündür:

Tablo 9 : İkinci ve yardımcı anlatı izlencesinin dört evresi

Sözleşme	Edinç	Edim	Tanıma ve Yaptırım
Ö1 V N2 Borcu ödemeyi isteme	Borcu ödemek zorunda olma	Borcu ödemeye çalışma	Ö1 V N2 Borcu ödeyememe

Söz konusu anlatı izlencesini bir bütün olarak ise şu şekilde ortaya koyabiliriz:

Tablo 10: İkinci ve yardımcı anlatı izlencesi



1.1.3. Öykünün Üçüncü ve Yardımcı Anlatı İzlencesi

Hikayenin üçüncü anlatı izlencesi -tıpkı ikincisi gibi- yardımcı bir konumdadır. Halil İbrahim(Ö1), Salim Ağa tarafından bu kez de almış olduğu çarıkların parasını ödemesi(N3) için Yakup'a yollanır ve burada da kendisine seksen kuruş borcu olduğu söylenir. Halil İbrahim'in Salim Ağa'dan parasını alması için bu borcu da kapatması gerekmektedir:

"Halil İbrahim kaç çift paraladığını bilmiyor. Salim Ağa Yakup'a sordu:

'Yakup bu kaç çift çarık aldı'

Yakup gözlerini tavana dikip hesaplamaya başladı.

Çarık hesabı, bakkal hesabı, anasına verilen hakkı, borcu bir buçuk yıl işledikten sonra ağadan alacağı, iki yüz yirmi kuruş çıktı. Eline iki lira verdiler. Hadi getir seksen kuruşu da al yirmi kuruşu, dediler.” (Esendal, 2009: 151)

Halil İbrahim(Ö1), çok uğraşmasına rağmen Yakup’a olan seksen kuruşluk borcunu(N3) da ödemeyi başaramaz ve ağadan parasının tahsilini artık yapmasına(N1) imkân kalmaz:

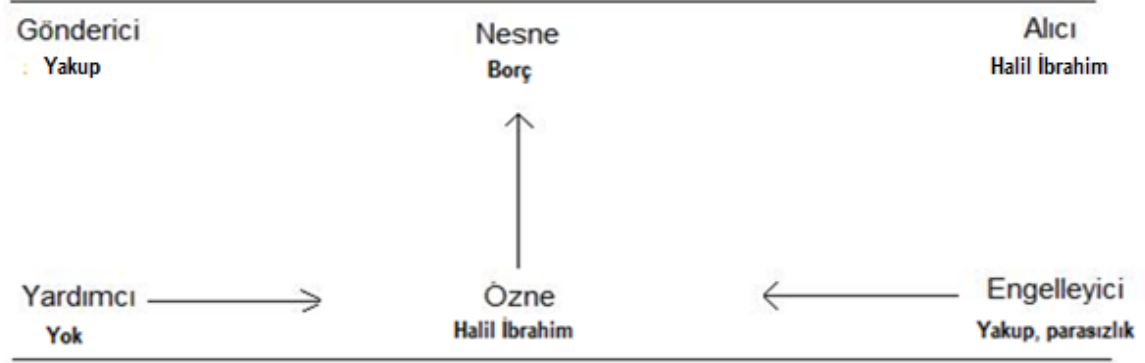
“Ben seksen kuruşu nereden bulayım” dedi.

‘Köyü dolan, elinde para var ya, bozdur.”

Köyde sormadığı, yalvarmadığı adam kalmadı. Yok.” (Esendal, 2009: 152)

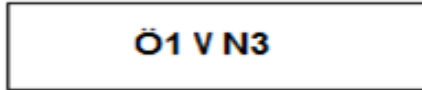
Bu veriler ışığında, öykünün üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesine dayalı eyleyenselörnekçeyi Halil İbrahim(Ö1) üzerinden şu şekilde oluşturmamız mümkündür:

Tablo 11 : Eyleyensel Örnekçe 3



Hikâyenin üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesinin başlangıç durumunda Halil İbrahim’in(Ö1) Yakup’a borçlu(N3) durumdadır ve henüz bunu ödeyememiş olduğunu görüyoruz. Bu durumuayrışimsal durum sözcesiyle şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 12 : Üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesinin başlangıç durumu



Söz konusu anlatı izlencesinin bitiş durumunda Halil İbrahim(Ö1) yine borcunu(N3) ödemiş durumda değildir. Bu durumda söz konusu anlatı izlencesinin bitiş durumu da yine ayrışimsal durum sözcesiyle gösterilebilir:

Tablo 13 : Üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesinin bitiş durumu



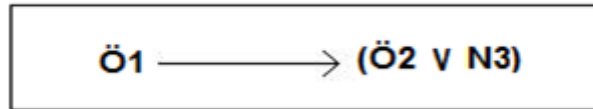
Halil İbrahim’in Yakup’a olan borcunu ödeme işini ihtivâ eden ve ikincisine benzeyen üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesinin evrelerini ise şu şekilde sıralayabiliriz: Halil İbrahim’in Salim Ağa tarafından Yakup’a yollanması, ona olan borcunu ödemeye zorlanması, borcunu ödemeye çalışması ve sonunda bunu başaramaması. Bu durumu şematik olarak şu şekilde gösterebilmek mümkündür:

Tablo 14 : Üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesinin dört evresi

Sözleşme	Edinç	Edim	Tanım ve Yaptırım
Ö1 V N3 Borcu ödemeyi isteme	Borcu ödemek zorunda olma	Borcu ödemeye çalışma	Ö1 V N3 Borcu ödeyememe

Söz konusu anlatı izlencesini bütün bir şekilde şöyle göstermemiz mümkündür:

Tablo 15: Üçüncü ve yardımcı anlatı izlencesi



Söz konusu hikâyedeki karşıt öznenin Tefik Ağa(Ö2) olduğunu ve onun karşı-izlemi oluşturan izlencelerde temel eyleyen pozisyonunda bulunduğunu söylememiz mümkündür. Nitekim Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi birkaç istisna dışında hiçbir anlatı tek bir izlenceye veya izlenceler bütünü olan izleme indirgenemez. (Yücel, 2008: 156) Karşı-izlem dâhilindeki izlenceler ve buna dayalı örnekçelerizlemdekilerin tam simetriğidir ve karakteristik açıdan onları bütünler. Ancak bu karşı-izlem, öykünün yapısı gereği belirsiz bir konumdadır.

1.2. Söylem Düzeyi

Bu düzey, eserin yüzeysel düzeyinin ikinci kısmını oluşturur. Göstergibilimsel analizlerde söylem düzeyine yönelik çözümleme, edebiyat eserindeki zaman, mekân, dil ve karakter husûsiyetleri gibi olgular ışığında eserin söylemsel boyutunu ortaya koyma amacını, yani yazarın anlatıları sunduğu sıradaki "tavır"ı nirdelemektir. (Todorov, 2008: 12)

Yirmi Kuruşadlı hikâyenin söylemsel düzeyde göz önünde bulundurulması gereken mühim karakteristiklerinden bir tanesi ondaki öznel karşıtlıklardır. Öznel karşıtlıklar, bilindiği üzere, izlemin öznesi ile karşı-izlemin öznesi arasındaki karşıtlığı ifade eder ve bu karşıtlıklar "İzleksel Düzey" ve "Betisel Düzey" olmak üzere iki ayrı düzeyde somutlaşır.(Taneri, 2010: 101)Hikâyenin öznesi(Ö1) Halil İbrahim ile karşı-öznesi(Ö2) Salim Ağa arasındaki karşıtlık, her iki düzeyde şu şekilde yansır:

Tablo 15 : Özneler arasındaki karşıtlıklar

	Ö1(Halil İbrahim)	kt.	Ö2(Salim Ağa)
Betisel Düzey	"Yalvaran", "tokat yiyen"		"Küfür eden", "tokat atan"
İzleksel Düzey	Yoksul, mazlum, sömürülen		Zengin, zalim, sömürücü

Bu karşıtlıkların betimlenmesi açısından hikâye edenin son kısmındaki sahne oldukça önemlidir. Bu sahnede Halil İbrahim'in ağasının kendisinden parayı tahsil etmek için yanına gittiğinde ondan tokat ve küfür yediğini görürüz:

"Çocuk kekeledi:

'Ver yirmi kuruşu gideyim. Ben seksen kuruş bulamadım.'

'Bak, dahasöylüyor.'

Küfürle karışık bir tokat. Halil İbrahim sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınamadı. Tokadı yiyince kaçtı." (Esendal, 2009: 152)

Yine, Halil İbrahim'in borcunu ödeyemeye imkân olmadığını anladıktan sonra ağanın kapısına tekrar dayandığı sahne, özneler arası karşıtlıkları netleştirmesi bakımından dikkate değerdir:

"Ertesi günü gene Salim Ağa'yı bekledi. Kapının yanında duvara dayanmış duruyor, elinde bir çöple oynuyordu. Birdenbire Salim Ağa'yı karşısında gördü. Salim Ağa da, Halil İbrahim'i görünce suratı karıştı..." (Esendal, 2009: 152)

Öyküde -yapı gereği- kişi sayısının-az olmakla birlikte-eyleyensel açıdan oldukça tali bir pozisyonda kaldığını görebiliriz. Halil İbrahim(Ö1) ve Salim Ağa(Ö2) dışında eserde kişi olarak Hoca, Hacı, Yakup, Maha Bacı ve Tefik Ağa bulunmaktadır; ki bunların hepsi de eser eyleyensel açıdan daha çok pasif konumdadır.

Hikâyenin söylem düzeyinde üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de onun dilsel yapısıdır. Söz konusu dilsel yapı, Otto Ludwig'in "sahne anlatısı" (Todorov, 2011: 203); Eyhenbaum'un ise "gösterimli anlatı" (Todorov, 2011: 206) dediği olguyu imleyecek şekilde diyaloglara dayalıdır. Bu durum ise hikâyenin dilini oldukça basit bir seviyede tutar. Söz gelimi, Halil İbrahim'in ağadan parayı tahsil etmek için ilk kez ona başvurduğu âna ait diyaloglar, bu doğrultudadır:

"Askere gidiyorum' dedi.

'E, git. Uğurlar olsun.

'Hesabımı...'

'Hesabın mı? Sen hangi ayda geldin?'

'Geçen yıl, harmanda.'

'Kaç para aldın?'

'Bir yol, sen, beş kuruş verdin. Bir yol da Hacı'nın oğlundan aldım.

'Gel yarın odaya da, bakalım.

'Ben bu gece gideceğim.'

'Yarın gel, dedik ya..." (Esendal, 2009: 149)

Hikâyenin diyaloglara nazaran çok az bir yer tutan öyküleme ve tasvir kısımları da yine diyaloglara uygun bir şekilde basit bir seviyede ve geçmiş zaman kiplerine bağımlıdır. Söz gelimi, Halil İbrahim'in Yakup'a olan borcunu ödemesi için köyü dolaştığı sahne, anlatıcı tarafından şu şekilde okura sunulur:

"Ağa çok konuşmadı. Yürüdü. Halil İbrahim ne yapsın! Değirmene gitti. Değirmenci kasabaya gitmiş, çırakta da para yokmuş. Gene ağalara gitti." (Esendal, 2009: 152)

Hikâyedeki bir başka unsur olan anlatıcı ise yazarın anlatıbilimcilerin heterodiegetik⁴ dediği bir niteliğe sâhip olmakla birlikte hâkim bir

⁴Heterodiegetik, yazarın bizzat anlatı içerisinde olmadan olayları anlatmasıyla somutlaşan anlatıcı tipinin temel niteliğidir. Bu kavram hakkında detaylı bilgi için Bkz. Manfred Jahn (2012), *Anlatıbilim*, Çev.:Bahadır Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 18

seviyededir ve Tanrısal bir bakış-açısıyla okura seslenir. Bunu yine söz konusu hikâyenin öyküleme ve tasvir kısımlarında görebilmek mümkündür. Söz gelimi Halil İbrahim'in(Ö1) Yakup'tan borcu tahsil etmeye çalıştığı ânı yazarın tasvir edişi ve öyküleyişi bu açıdan önemlidir:

“Yakup gözlerini tavana dikip hesaplamaya başladı.Çarık hesabı, bakkal hesabı, anasına verilen hakkı, borcu bir buçuk yıl işledikten sonra ağadan alacağı, iki yüz yirmi kuruş çıktı. Eline iki lira verdiler. Hadi getir seksen kuruşu da al yirmi kuruşu, dediler.” (Esendal, 2009: 151)

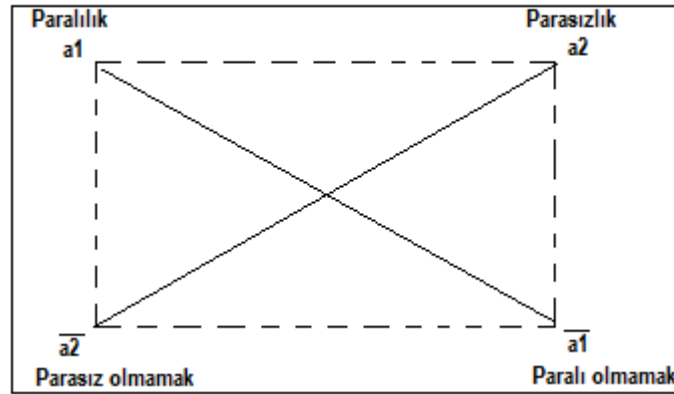
Zaman ve mekân açısından hikâye baktığımızda, yine kısa öykülerin evrensel niteliklerine uygun olarak söz konusu bu iki unsurun oldukça kısıtlı ve dar bir şekilde tutulduğunu görebiliriz. Hikâyede mekân köy yeridir; zaman ise iki günlük bir süreyi aşmaz.

2. Derin Düzey

Göstergebilimciler, anlatıların üçüncü düzeyi olarak göstergebilimsel dörtgenin içerisinde bulunduğu derin düzeyi ele alırlar. Bu düzeyde anlatının temel anlamsal düzeyi belirli karşıtlıklar(göstergebirimler) üzerinden ele alınır ve bir anlamda anlatının diyalektiğe dayalı mantıksal iskeleti açığa çıkar.

Söz konusu öyküdeki anlambilimsel karşıtlıklar “paralılık-parasızlık-parasız olmamak-paralı olmamak” dörtlüsü üzerine kurulmuştur; ki bunlarigöstergebilimsel dörtgen içerisinde şu şekilde ortaya koymak mümkündür:

Tablo 16 : Göstergebilimsel Dörtgen



Halil İbrahim(Ö1) hikâyenin başlangıcında Parasızlık(a2) noktasında durur:

“Aşağıtaşlı köyünden Halil İbrahim, on sekiz yaşlarında bir delikanlı. Sazlık köyünde Tevfik Ağanın yanında bekâr duruyordu. Yaşı ufaksa da kütüğe büyük yazılmış, askere çağırıyorlar. Ağadan hesabını alıp gidecekti.” (Esendal, 2009: 149)

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Halil İbrahim(Ö1) Salim Ağa'dan(Ö2) parayı somut bir şekilde tahsil edemese de hesabına sahip çıkar; böylelikle de Parasız olmama($\overline{a2}$)noktasına geçer:

“Çocuk kekeledi:

‘Ver yirmi kuruşu gideyim. Ben seksen kuruş bulamadım.’

‘Bak,dahasöylüyor.’

Küfürle karışık bir tokat. Halil İbrahim sakındı, arkasından bir tokat daha. Bu sefer sakınamadı. Tokadı yiyince kaçtı.” (Esendal, 2009: 152)

Ancak daha sonra Salim Ağa'nın her türlü işgüzarlığa ve zorbalığa başvurmasıyla tekrar başlangıçtaki parasızlık noktasına(a2) geri döner:

"Birkaç köylü, bir duvar dibine oturmuş, konuşuyorlardı. Onların yanlarına gitti. Sordular. Anlattı. Dediler ki:

'Bir yol vermedi, artık vermez. İyisi mi köyüne mi gideceksin, askere mi gideceksin, bak kendi işine!'

Kalktı, tuttu yolu, köyüne gitti." (Esendal, 2009: 152)

Sonuç

Cumhuriyet devri Türk hikâyeciliğinin öncü isimlerinden Mahmut Şevket Esendal, Otlakçı adlı eserindeki *Yirmi Kuruş* adlı "sahne anlatısı" biçimli ve Çehov tarzı öyküsüne göstergebilimin verileri ışığında baktığımızda, anlatı düzeyindeki anlatı izleminin oldukça sık bir şekilde oluşturulduğunu, bu izlemleri oluşturan izlencelerdeki eyleyenlerin sayıca az olduğunu görmek mümkündür.

Aynı şekilde -özel karşıtlıklar belirgin olsa da- karşı-izlem oldukça belirsizdir. Öykünün söylem düzeyinde de bu durumun belirgin olduğunu; çünkü onun materyal unsurlarının oldukça sade bir konuma oturtulduğunu söyleyebiliriz. Elbette ki tüm bu nitelikler, romana ve uzun öykülere nazaran daha az kompleksif olan ve -yukarıda da belirtildiği gibi- Eyhenbaum'un deyimiyle "tek bilinmeyenli bir denkleme benzeyen" kısa öykülerde bu durum evrensel bir olgudur.

Tüm bu hususlara rağmen, söz konusu hikâyeye göstergebilimsel bir açıdan ve nesnel bir şekilde bakmakla, öykünün görünmeyen veya okur karşısında belirsiz bir pozisyonda duran birçok nokta hem net bir şekilde aydınlanabilir hem de dizgesel açıdan niteliğine yönelik tespitler sunmak kolaylaşır.

Söz konusu hikâyenin derin düzeyinde ise, yine diğer düzeylerde olduğu gibi okurun karşısında belirsiz duran anlamsal diyalektik(yahut da anlam unsurunun dayandığı "ikili-karşıtlık", söz konusu kuramın koşulladığı metodoloji doğrultusunda bir netlik kazanabilir ve dizgesel açıdan tanımlamak mümkün hâle gelir.

KAYNAKÇA

BARTHES, Roland (2012). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: YKY.

BAYRAV, Süheyla (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: Multilingual.

CULLER, Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*, Çev.: Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi.

EAGLETON, Terry (2011). *Edebiyat Kuramı/ Giriş*, Çev.: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERGİYDİREN, Sevinç (2007). *Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar*, Ankara: Hece Yayınları.

ESENDAL, Memduh Şevket (2009). *Otlakçı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

JAHN, Manfred (2012). *Anlatıbilim*, Çev.: Bahadır Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.

JAMESON, Fredric (2002). *Dil Hapishanesi(Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü)*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY.

MORAN, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

POSPELOV, G. N. (2005). *Edebiyat Bilimi*, Çev.: Yılmaz Onay, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

SAUSSURE, Ferdinand de (1976). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev.: Berke Vardar, Ankara: TDK Yayınları.

- TANERİ, Zeynep Deniz (2010). "Bir Öykü Çözümlemesi: Pembe İncili Kaftan'a Göstergebilimsel Bir Bakış", *Dilbilim*, s. 100-101.
- TODOROV, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*, Çev.: Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan (2011). *Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerinin Metinleri)*, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: YKY.
- UÇAN, Hilmi (2006). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Ankara: Hece Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin (2008). *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.