

21. Sait Faik'in *Tüneldeki Çocuk* adlı öyküsünün metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmesi

İlker AYDIN¹

Yunus Emre UYAR²

APA: Aydın, İ. & Uyar, Y. E. (2022). "Sait Faik'in *Tüneldeki Çocuk* adlı öyküsünün metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 313-332. DOI: 10.29000/rumelide.1164170.

Öz

Çalışmanın dayanaklarından göstergebilim, anlatı metinlerinin yapısını oluşturan bileşenleri ortaya koyarak onların yapılandırılma biçimlerini inceleyen bir çözümleme yaklaşımıdır. Metinleri yapılandıran anlamsal ve söylemsel düzlemleri belirleyerek anlatının yapısını farklı boyutlarda ortaya çıkarmayı sağlar. Metindilbilim ise dilbilimin tümce üstü yapılar odaklanmasıyla gelişerek, metinlerin yapılarını, içerik ve dil bilgisi açısından nasıl kurgulandıklarını ortaya çıkarır ve bunları uygulamalı biçimde açıklar. Metin oluşturmanın genel koşullarını betimleyen metindilbilim, metin olanı metin olmayandan ayırır. Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk yazınının kısa öyküleriyle tanınan yazarlarından Sait Faik Abasıyanık'ın *Tüneldeki Çocuk* adlı öyküsünün göstergebilim ve metindilbilimin imkânlarını birlikte kullanarak çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bunun için nitel araştırma deseninde yürütülen bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılarak metnin yapısına dair nitel veriler elde edilmiştir. Göstergebilimsel çözümleme basamaklarına göre metin bölümlere ve söylem kesitlerine ayrılmış, anlatının genel düzenlenişi ortaya konulmuştur. Ardından Greimas'ın eyleyenler örnekçesi çerçevesinde eyleyenler saptanarak bunlar arasındaki ilişkileri kuran eksenler belirlenmiş, anlatı izlencesini oluşturan süreçler ve kiplikler gösterilmiştir. Ardından figüratif karşıtlıklar saptanmış, uzam ve betimleme, zaman kullanımı, bakış açısı ve izleksel roller ortaya konmuştur. Diğer yandan bu başlıklar altında öyküdeki eşdizimsel örüntüleme görünüşleri belirlenmiştir. İzleksel roller ve bakış açısının belirlenmesinde gönderim unsurlarının tespitinden yararlanılmıştır. Bu sayede metnin çok katmanlı yapısı iki ayrı çözümleme yaklaşımının katkılarıyla ortaya konmuştur. Buna göre incelenen anlatısal metinlerin yapısını ortaya çıkarmak için hem göstergebilimin hem metindilbilimin imkânlarından olabildiğince yararlanılmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Sait Faik, *Tüneldeki Çocuk*, metindilbilim, göstergebilim

Analysis of Sait Faik's story named *Tüneldeki Çocuk* with a text-focused approach

Abstract

Semiotics is an analytical approach that examines the structures of narrative texts by revealing the components that make up their structure. It provides to reveal the structure of the narrative in

¹ Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (Ordu, Türkiye), ilkaydin67@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3369-7724 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.08.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1164170]

² Doktora Öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi ABD (Ordu, Türkiye), yunus.emre@mit.tc, ORCID ID: 0000-0003-0299-0290

different dimensions by determining the semantic and discursive planes that structure the texts. Textlinguistics, on the other hand, develops with linguistics' focus on supra-sentence structures, revealing the structures of texts and how they are constructed in terms of content and grammar, and explains them in an applied way. Textlinguistics, which describes the general conditions of text creation, separates the text from the non-text. In this study, it is aimed to analyze the story of Sait Faik, one of the writers of the Turkish literature of the Republic Period, known for his short stories, named *Tüneldeki Çocuk*, by using the possibilities of semiotic and textlinguistic analysis together. For this purpose, qualitative data on the structure of the text were obtained by using the document analysis method in this study, which was carried out in a qualitative research design. On the one hand, the text was divided into sections and sections in line with the steps of semiotic analysis, and the general arrangement of the narrative was revealed. Then, within the framework of Greimas's example of actors, the actors were determined and the axes establishing the relations between them were determined, and the processes and modalities that formed the narrative program were shown. Then, figurative contrasts were determined, space and description, use of time, point of view and thematic roles were revealed. On the other hand, under these headings, collocational patterns in the story were determined. The determination of reference elements was used in determining the thematic roles and point of view. In this way, the multi-layered structure of the text has been revealed with the contributions of two different analysis approaches. Accordingly, it is emphasized that it is necessary to make use of the possibilities of both semiotics and text linguistics as much as possible in order to reveal the structure of the analyzed narrative texts.

Keywords: Sait Faik, *Tüneldeki Çocuk*, text linguistics, semiotics

Giriş

Anlatma edimi olarak da bilinen anlatı, olanı biteni anlatan, sözcelem zamanına göre daha çok geçmişle ilgili belli bir zaman dilimine ait olanı aktaran söylemdir. Anlatı, bir anlatı birimini, bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı bir söylemdir. Anlatı söz konusu söylemin konusunu oluşturan gerçek ya da kurmaca olaylar dizisini ve bu olaylar arasındaki bağlanma, karşıtlık, yineleme gibi ilişkileri kapsamaktadır (Torusdağ ve Aydın, 2018: 7). Ducrot ve Todorov gibi yazarlara göre anlatı, zaman içerisindeki bir ilerlemeye göre oluşmuş, göndergesi bulunan, bir dönüşüm süreci veya bir durumdan diğerine geçişler içeren ve birçok kesitten oluşan bir metindir (akt. Tanyolaç Öztokat, 2005). Tanyolaç Öztokat, anlatının oluşması için bir yanda bir olay, diğer yanda da olayın aktarılması sürecinin gerekli olduğunu vurgular. Ona göre, bir anlatının en önemli ölçütü 'önce' ile 'sonra' arasında gerçekleşen, olumsuzdan olumluya ya da olumsuzdan olumsuzu doğru giden bir dönüşüme sahip olmasıdır (Tanyolaç Öztokat, 2005: 32-37).

Kıran ve Eziler Kıran'a (2007) göre anlatı, bir olayın yeniden sunumudur. Anlatıda, olayların aktarımı söz konusu olduğundan öyküleme önemlidir. Kıran ve Eziler Kıran (2007) öykülemeyi hem bir edim hem de öykünün anlatılış biçimi olarak görür. Anlatı, kurmaca ile öykülemenin birleşimidir. Roman, öykü, masal ise anlatının alabildiği özel bir yazınsal biçimdir. Anlatı metinleri, bir ya da daha fazla kişiyi barındıran gerçek ya da kurmaca bir olayı veya belli bir mantık ve zaman ilişkisi içerisindeki olaylar dizisini anlatan metinlerdir. Anlatı yazarı kurmaca bir dünyayı anlatırken, kurmaca kişilerin ve nesnelerin özelliklerini yeniden tanımlar. Olay ve durumları belli bir zaman dilimine yerleştirir. Bunu gerçekleştirirken her anlatıda yer alan öyküleme, kişi, mekân, zaman gibi kavramlara yaslanır. Metindeki durum ve dönüşümlerin art arda gelerek metinde anlam oluşturmasıyla da metin anlatı metni olma özelliği kazanır (Torusdağ ve Aydın, 2018). Kısaca anlatı metni, "bir olay örgüsünün bir anlatıcı

tarafından belirli bir bakış açısı ile belirli bir zaman kesitinde ve anlatıcının belirleyeceği bir sıralama düzeninde anlatıldığı metindir (Yüksel, 2007: 158). Anlatı metinleri gerçek anlatılar ve kurgusal anlatılar olmak üzere iki ana sınıfa ayrılabilir. Gerçek anlatılar göndermeleri gerçek dünyaya, kurgusal anlatılar ise göndermeleri kendi üstüne olan anlatılardır (Günay, 2001; Wallace, 1986; White, 1981; akt. Yüksel, 2007: 158).

İnsanlar birbirleriyle konuşurken ya da yazarlar okuyucuları ile iletişim kurarken tek tek sözcükler ya da birbirinden kopuk bağımsız tümceler değil, birbirleriyle bağlantılı tümceler yani sözlü ya da yazılı metinler üretirler. İletişimin gerçekleşme koşulu metin oluşturmaktır. Şenöz'e (2005: 61) göre, "Dil kullanımı belirli bildirişim durumları ve metin türleri çerçevesinde gerçekleşir. Konuşurken ya da yazarken birbiriyle bağlantılı tümcelerden oluşan metinler üretiriz. Ürettiğimiz her metin de belirli bir metin türünün örneği olma özelliğini taşır." Latince kumaş anlamına gelen "textus" sözcüğünden türetilmiş olan metin, kültürel değişim sürecinde herhangi bir konu veya olayın, bilginin, yazılı ya da sözlü olarak, dil aracılığı ile oluşturulması sonucunda ortaya çıkan söz bütünüdür. Dil açısından metin, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan, ardışık, sıralı ve anlamlı bütünlük oluşturan tümceler dizisi olarak kabul görür. Metinler tümcelerden oluşur. Günay'a (2007) göre tümce, dilbilgisinin bir birimi olarak ele alınabilirken metin, bildirişim işlevinin göz önüne alınmasını gerektiren devingen bir süreç olarak düşünülmektedir. Metin, belli bir bildirişim değeri olan, başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan, dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı bir yapı olan, sözlü ya da yazılı olarak üretilebilen bir dil dizgesi bütünüdür. Bir başka deyişle metin, kendisini oluşturan sıralı ve anlamlı bütünlükler halindeki tümceler dizisi toplamından farklı, kendine özgü bir bütündür (Torusdağ ve Aydın, 2018: 3).

Metinleri inceleme ihtiyacı üzerine ortaya çıkan metin türlerinin tasnifi araştırmacılar tarafında farklı şekillerde yapılmıştır (Çetinkaya Dizer vd. 2018). Bu farklılıkların temelinde tasnifin metinlerin ileti aktarım biçimlerine mi yoksa ileti aktarım amaçlarına mı göre yapılacağı sorusu bulunur. Kimi araştırmacılar metin türlerini kurgusal ve bilgi veren yazınsal türler olarak sınıflandırırken (Özmen, 2011) kimileri eğitsel amaçlarla özgün metin ve kurgu metni diye ayırıp bunları kullanımlık metin, yazınsal metin vb. diye tekrar ayırmış (Genç-Ünver, 2012), Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2019) ise metinler eğitsel gereklilikler doğrultusunda bilgilendirici, hikâye edici metinler ve şiir olarak ele alınmıştır. Dilidüzgün (2008) metinleri anlatısal metinler ve açıklayıcı/bilgi iletici metinler olarak ele almıştır. Tasnifteki bu çeşitlilik alanyazında anlatısal metin diye de anılan anlatı metninin de farklı yönlerden tanımlanmasına yakından ilgilidir. Bu bir sorun olmayı sürdürmektedir (Yüksel, 2007: 157).

Anlatısal metinlerin bir türü olarak kısa öykünün kaynağı çok eskiye dayansa da özgün bir yazınsal tür olarak ortaya çıkışı, Amerika ve Rusya'da 19. yüzyılın başlarına rastlar. Kısa öykü türünün ilk örneklerini Rusya'da Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852), Amerika'da ise çağdaşı Edgar Allan Poe (1809-1849) verir. Bates'in (2013) ifadesiyle, çağdaş kısa öykü, bu iki yazardan kaynak bulan nehirden doğmuştur. Özer (2002), kısa öykünün ilk eleştirel kuramcısı olarak da kabul edilen Poe'nun kısa öykü ile ilgili düşüncelerini "tek bir etki yaratma amacı ile yazılan; dramatik etkisinin bozulmaması için bir oturuşta okunacak kısalıkta olan; şiirsel yoğunlukta bir dil kullanacağı için yazarın zekâsını romandan daha fazla çalıştırmasını talep eden yeni bir anlatım biçimi" olarak özetler (Torusdağ ve Aydın, 2018: 45). Genellikle, kısa öykü yalnızca bir olaya odaklanır; tek bir olay örgüsüne, tek bir ortama, sınırlı sayıda karaktere sahiptir ve kısa bir süreyi kapsar. Her şey sınırlı bir zaman diliminde gerçekleşir ve sunulan evren son derece konsantredir. Eylem genellikle tek bir olaya indirgenir. İlk durum ile son durum arasında çok az şey olur. Öykünün başı ve sonu arasında ana karakter psikolojik bir dönüşüm yaşar.

Kısa öykü olarak değerlendirilebilecek, bu çalışmaya konu olan Sait Faik'in Tüneldeki Çocuk adlı öyküsü, yaşam sürdüğü muhitteki insanlara oranla daha eğitilmiş biri olduğu sezilen birinci kişi anlatıcının, gecelerini geçirmek zorunda kaldığı İstanbul'un kenar semti ve bir Taksim tünel yolculuğunda karşılaştığı fakir çocuk üzerine yaptığı gözlemleri anlatır. Dekor olarak İstanbul'un bilinmeyen ışısız dış semtlerinden birinin kullanıldığı öyküde, oldukça kısa bir zaman dilimini içeren bir yolculuk anı betimleyici bir anlatımla sunulur. Çocuğun ilk kez tünel yolculuğu yapıyor olmasından kaynaklanan duygularına ve dış görünüşünün gönderimde bulunduğu fakirliğe odaklanma öykünün çekirdeğini oluşturur (Solak, 2015: 33).

Bu çalışma *Tüneldeki Çocuk* öyküsü örneğinden hareketle anlatısal metinlerin yapısal unsurlarını ve bunları bir araya getiren dizgeyi ortaya koymak, birden çok metin odaklı yaklaşımın keşişim ve ayrışım basamaklarını birlikte kullanarak metin çözümlemesini detaylandırmak amacıyla hazırlanmıştır. Metinlerin çözümlenmesinde metinlerin niteliğine göre farklı çözümleme yaklaşımları kullanılmakta, her bir yaklaşımın diğer yaklaşımlardan farklı yönleri ön plana çıkmaktadır. Bir metne aynı anda metindilbilimsel ve göstergebilimsel çözümleme yaklaşımlarının uygulanmasıyla metin çözümlemesine kubaşık ve bütüncül yeni bir boyut kazandırmak mümkündür. Bu yolla metinleri örüntüleyen unsurları daha işlevsel bir yolla saptama ve metinlerin anlam derinliklerine ulaşma yolunda mesafe kat edilebilir.

Yöntem

Nitel araştırma doğası içinde gerçekleştirilmiş olan çalışmada doküman analizi kullanılmıştır. Bu yöntem "araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım-Şimşek, 2018: 191). Bu doğrultuda metindilbilim ve göstergebilimin verilerine dayanarak Sait Faik'in Tüneldeki Çocuk adlı öyküsünün çözümlenmesi amaçlanmıştır. Metindilbilim³, küçük ölçekli yapı (bağlaşıklık) ve büyük ölçekli yapı (bağdaşıklık ya da tutarlılık) unsurlarından hareket ederek metnin farklı anlam katmanlarına ulaşmaya çalışır. Özellikle Fransız dilbilimci Grimas (1966, 1976)'ın çalışmalarına dayanan göstergebilim⁴ ise anlatı metnine anlatisallık (yüzeysel düzey) ve temel yapılar (derin düzey) açısından yaklaşır.

Bulgular ve Yorumlar

1. Bölümler ve kesitler

Çevre, tünel ve çocuk üzerinden sosyoekonomik ve psikolojik çeşitli çıkarımların yapıldığı öykü; 18 kez yinelenen "tünel" sözcüğü; 14 kez yinelenen "çocuk", 12 kez yinelenen "insan", dörder kez yinelenen "adam" ve "kadın" genel kavramları, metnin tonuna katkı sunan 12 kez yinelenen "karanlık" sözcüğü, bir kez yinelenen "gülmek" eylemiyle birlikte 5 kez yinelenen "gülüş" sözcüğü, öykünün birinci kişi anlatıcının bakışları (bakma tahakkümü) altında ilerlediğini gösteren 10 kez yinelenen "bakmak" eylemi, bir kez yinelenen "gözlemek" eylemiyle birlikte 6 kez yinelenen "göz" sözcüğü etrafında şekillenmiştir.

Öykünün giriş bölümünde anlatıcı, olayların başlamasından önce bulunduğu konuma ilişkin betimlemelerle açıkça bilgilendirme yapar. Bu sayede içinde bulunduğu uzamın iklimine, sosyo-kültürel yapısına, bayındırlığına, yer şekillerine dair birtakım ayrıntılar verir. İlk kesitte bir süreliğine bulunduğu bu İstanbul nahiyesinin geceleri esen serin rüzgârlarından, sokakların geceki karanlığından ve bunun yerel yönetimle girişimcinin anlaşmazlığına dayanan sebebinden, yöre halkının akşamları erkenden

3 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aydın ve Torusdağ, 2014; Torusdağ ve Aydın, 2021)

4 Ayrıntılı bilgi için bkz. (Uçman, 2016; Aydın ve Uyar, 2022)

evlerine çekilmesinden, topluma karşı tutumlarından, çocukların tutumlarından ve bölgenin egzotik manzarasından açıkça söz eder. İlk kesitte mekânın bayındırlık bakımından geri kalmışlığı vurgusu egemendir ve metne esenliksiz bir ton hakimdir.

Anlatıcının eğitilmiş bir Türk hanımı ile girdiği diyalogla başlayan ikinci kesitte de giriş bölümündeki tanıtım işlevi sürdürülmektedir. Nahiye müdürüyle senli benli konuşacak kadar otoriteye yakın olması ve birden çok yabancı dil bilmesiyle eğitilmiş oluşu sezdirilen bu Türk hanımının yöredeki yoksunluklara dönük “Şu insanlara karanlık çok bile.” yorumu, yöre halkı karşısında belli bir zümrenin tavrını da özetler niteliktedir. Anlatıcı, Türk hanımının “şu insanlar” diye nitelediği bakkal çırağı, hamal, balıkçı vb. kişilerden oluşan grupta kendisinin de olduğuna dair açık beyanı ile giriş bölümünü sonlandırır ve öykünün henüz başında coğrafi, teknik ve sosyolojik cepheleriyle okura üst tabaka-alt taba karşıtlığını da içeren bir manzara sunar. Bir yanda anlatıcı ve o nahiyede yetersiz bayındırlıkla karanlık içinde yaşayan, gayritürk (Pos bıyıklı Rum balıkçılar, Kürt hamallar, doksanlık Rum kadınları) etnik kimlikleriyle nitelenen sıradan halk kitlesi öte yanda o kitleye bunu bile çok gören eğitilmiş ve iktidara yakın, ayrıca Türk oluşuyla nitelenen bir kadın konumlandırılmıştır. Anlatıcı, kadının merkezi otoriteye yakın olmasından, onunla tartışma çekincesini de ortaya koymuştur. İkinci kesitte toplumsal eşitlik olgusu ön plana çıkmaktadır.

Anlatıcının “O gün İstanbul’a indim.” sözcüğüyle başlayan üçüncü kesitle öykünün gelişme bölümü de başlar. Bu kesitte anlatıcı giriş bölümünde bahsettiği nahiyeden ayrılmış ve o nahiyenin yoksunluklarının birçoğundan azade olan merkeze, Beyoğlu’na gitmiştir. Buradaki mekân bir toplu taşıma aracının, Taksim tüneli fünikülerinin içidir. “Tünele Beyoğlu tarafından bindik.” ve “İkinci mevkeyiz.” ifadelerindeki birinci çokluk ekleri, “(...) ben bir de o vardık.” ifadesindeki “ben” ve “o” nun ön gönderimi durumundadır. Ayrıca “o”, öyküye yeni bir kişi katıldığının göstergesi ve “Tüneldeki Çocuk” un ön gönderimi konumundadır. Bu bölümde anlatıcı, 12 yaşlarında olan bu çocuğun bedenine, giyimine ve beden diline dair ayrıntılı bir betimlemeye girişir. Bu sayede sözünü ettiği çocuğun temsil ettiği sosyoekonomik grubu okurlara sezdirmeye çalışır. Yazar çocuğu âdeta bir kamera odaklamasıyla betimler ve “şimdi yüzümdedir” diye okuyucuyu yönlendirir. Buna göre çocuk, giriş bölümünde sözü edilen nahiyedeki insanlardan biri gibidir.

Dördüncü kesit “Kapılar kapanınca” ifadesiyle başlar ve kısa yolculuğun bitimini ifade eden “Kapılar gürlütle açıldı.” sözcüğüyle son bulur. Bu kesitte anlatıcı, çocuğun içinde buldukları vasıtaya ilk kez binmiş olmasının verdiği sevinçli doyuya yaşayamadığını tespit eder. Bunun nedeni çocuğun anlatıcı tarafından izlendiğini fark etmesidir. Fünikülere ilk kez binen çocuklar sevinçlerini büyük bir coşkuyla ifade ederken o bunu belli etmemeye çalışmıştır. Anlatıcı bu kesitte de çocuğu betimlemeyi sürdürmüştür.

Beşinci kesit “Şimdi tünelin dışındaydık.” ifadesiyle başlar, çocuğun kalabalık içinde kaybolması ve anlatıcının çocuğun oturduğu kenar mahalleye yönelik saptamasıyla son bulur. Bu kesitte yolculuğun çok kısa bir sürede gerçekleşmesi ve tünelden Beyoğlu’na çıkan insan kalabalığı karşısında çocuğun şaşkınlığı dile getirilirken çocuğun bu yolculuktan duyduğu sevinç “Pantolonunun geniş ve yırtık paçaları seviniyor, arkasının büyük dikişlerle dikilmiş ve alt tarafı tamamen sökülmüş yaması tünele oturmaktan memnun olduğunu söyler gibiydi.” ifadeleriyle ironik bir biçimde betimlenir.

Altıncı kesitten oluşan sonuç bölümü ise olay yerine anlatıcının okuruna doğrudan seslenerek iletildiği fikirlerinden oluşur. Burada giriş bölümündeki Türk hanımının bu insanlara karanlık bile çok, fikrine itiraz ederek bu insanlara hiçbir şey çok değil, görüşünü öne sürer. Anlatıcı, giriş bölümünde betimlediği

halk sınıfının bir temsilcisi olarak gördüğü tüneldeki çocuğun insana özgü duygularını annesiyle paylaşacağına dair tahminiyle bu fikrini destekler.

2. Anlatımın genel düzenlenişi

Metindeki genel söz dizimsel yapı şu şekilde özetlenebilir:

Anlatıcı açısından:

Başlangıç durumu: $\ddot{O} \vee N$

Sonuç durumu: $\ddot{O} \wedge N$

Anlatımın öznesi konumundaki anlatıcı, anlatımın başında İstanbul'un bayındırlık bakımından geri kalmış bir nahiyesinde, toplumun sosyoekonomik açıdan düşük seviyedeki bir kesimiyle yaşar. Bu kısımda bu insanlara hiçbir şey çok değil, fikrine sahip olduğunu Türk hanımının şu insanlara karanlık çok bile, görüşüne karşı olduğunu sezdirmesinden anlamak mümkündür. Bunu, o hanıma karşı açıkça söyleyememişse de metnin devamında gözlemediği toplumun alt gruplarından bir çocuk üzerine düşünerek kendi fikrini okura karşı savunur. Alenen bu insanlara hiçbir şey çok değil, fikrini beyan eder. Öykü boyunca sahip olduğu genel amaç da budur. Bu nedenle anlatıcının öykünün başında sahip olduğu hâlde Türk hanımının otoriteye yakın olmasından çekinerek ifade edemediği fikrini, metnin sonunda okuruna karşı ifade ettiği söylenebilir. Yani o, metnin başlangıç durumunda nesnesiyle ayrışım içindeyken sonuç durumunda birleşim ilişkisine girebilmiştir.

Çocuk açısından:

Başlangıç durumu: $\ddot{O} \vee N$

Sonuç durumu: $\ddot{O} \vee N$

Başlangıç durumunda çocuğun öznesi ilk kez bir tünele binmiş olmanın verdiği çocuksu sevinci doyasıya yaşayabilmektir ancak anlatıcının onu gözlemediğini fark ettiğinde bu amacına ulaşamaz. Aslında burada anlatıcı gözlemi yalnızca görünen bir sebeptir. Asıl sebep onca orta hâlli insanın arasında giyimiyle düşük gelir grubundan olduğunun belli olmasının verdiği çekinme hissidir. Çocuk, metnin sonunda da öznesiyle ayrışım durumunda kalır. Bu vesileyle metinde belli bir sınıfın konumu gereği toplum içindeki yerini belirlemekteki güçlükleri sezdirir.

Türk Hanımı açısından:

Başlangıç durumu: $\ddot{O} \wedge N$

Sonuç durumu: $\ddot{O} \vee N$

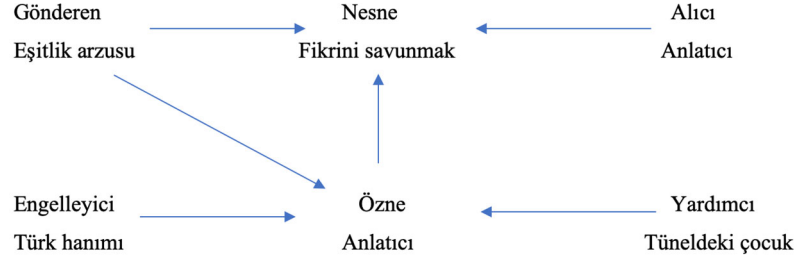
Türk hanımı başlangıç durumunda sözü edilen alt toplumsal tabaka mensuplarına karanlığın çok bile olduğu fikrini açıkça beyan etmiştir. Bunu yaparken otoriteyle ilişkilerinden ve eğitim seviyesinden had bulmuştur. Bu hâliyle o başlangıçta öznesiyle birleşim durumundadır. Ancak anlatıcı onunla aksi yöndeki fikrini beyan ettikten sonra bir daha ona söz söyleme fırsatı vermemiştir. Onun fikrine karşı çıkıp ona cevap hakkı doğmasına sebep olsa da ona fikrini gerekçelendirme, savunma hakkını

vermemiştir. Bu hâliyle Türk hanımı sonuç durumunda okurun gözünde öznesinden ayrı düşmüştür. Ayrışım ilişkisi içindedir.

3. Yüzeysel düzey

3.1. Anlatı düzeyi

3.1.1. Eyleyenler örnekçeleri



Şekil 1: Anlatıcı açısından eyleyenler örnekçesi

Özne: Anlatıcı

Nesne: Halka hiçbir şeyin çok görülmemesi gerektiği fikrini savunmak

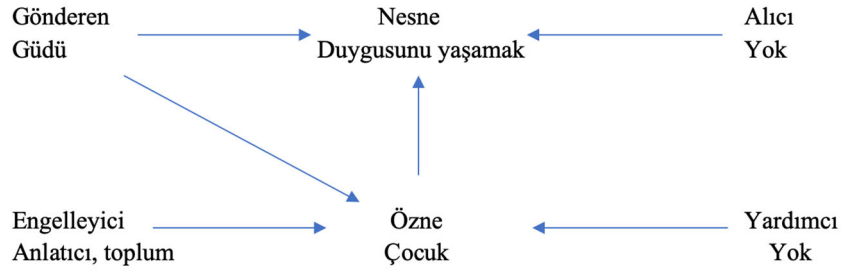
Gönderen: Toplumsal eşitlik arzusu

Alıcı: Anlatıcı

Engel: Türk hanımı

Yardımcı: Tüneldeki çocuk

Eyleyenler şemasına anlatıcı açısından bakıldığında, özne konumundaki anlatıcının öykü boyunca erişmek istediği nihai hedef halka hiçbir şeyin çok görülmemesi gerektiği fikrini öne sürmektir. Onu bu amaca sevk eden gönderici unsur onun mizacındaki/dünya görüşündeki toplumsal eşitlik arzusu olarak görülebilir. Anlatıcının bu girişiminden yarar sağlayacak, mutlu olacak olan yine kendisi olduğundan anlatıcı bu öyküde aynı zamanda alıcı konumundadır. Bu süreçte anlatıcıyı engelleyebilecek tek unsur onun fikrine aksi yönde bir fikir ileri süren Türk hanımıdır. Buna karşın anlatıcının savını destekleyen unsur olan Tüneldeki Çocuk yardımcı konumundadır. O, giyim kuşamı, hâl ve hareketleriyle halk tabakasını temsil eden biri olarak insanî duygularını yaşamak konusunda bile tereddüde düşmüştür. Bu yönüyle anlatıcının fikrini desteklemek üzere öyküde bir destekleyici olarak kullanılmıştır.



Şekil 2: Çocuk açısından eyleyenler örnekçesi

Özne: Çocuk

Nesne: Duygusunu yaşamak

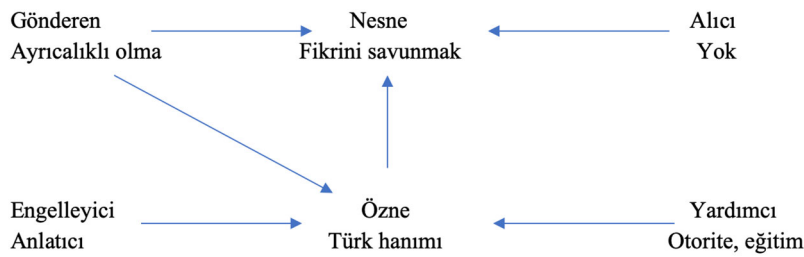
Gönderen: Gülü

Alıcı: Yok

Engel: Anlatıcı

Yardımcı: Yok

Eyleyenler örnekçesine çocuk açısından bakılıp özne konumunda çocuğun olduğu varsayılırsa, onun ulaşmak istediği hedef ilk kez bir tünele bindiği için kendisinde uyanan hisleri çekinmeden yaşayabilmektir. Bu, onun nesnesi konumundadır. Onu buna sevk edense içten gelen güdüleridir. Bu süreçte onun amacına ulaşmasını destekleyecek, ona yardımcı olacak kimse ya da hiçbir etmen olmadığı için öyküde onun yardımcı ögesi yoktur. Anlatıcının çocuğun hislerini tümüyle yaşamasını engelleyen bakışları nedeniyle anlatıcı çocuğun engelleyicisi konumundadır. Bundan ötürü bu öyküde çocuğun alıcısı da yoktur. O öykünün sonunda bir tünele ilk kez binmenin vermiş olduğu ve daha önce birçoklarının yaşadığı duyguları doyasıya yaşayamamıştır.



Şekil 3: Türk Hanımı açısından eyleyenler örnekçesi

Özne: Türk hanımı

Nesne: Halka karanlığın bile çok olduğu fikrini savunmak

Gönderen: Sınıfsal ayrıcalığı koruma arzusu

Alıcı: Yok

Engel: Anlatıcı

Yardımcı: Otorite ve eğitim

Öyküde eğitimli ve otoriteye yakın olma özellikleriyle özne konumundaki Türk hanımının nesnesi düşük sosyoekonomik grupların ahvalinin kabullenilebilir olduğunu savunmak için zayıf alt yapı tesislerinin onlara çok bile olduğu fikrini savunmaktır. O bu fikrini anlatıcıya açıkça söylemekten çekinmez. Onu bu amaca sevk eden sahip olduğu sınıfsal ayrıcalığı koruma arzusu olabilir. Nitekim yaşadığı ülkenin aslı unsuru olan Türklere mensuptur, ayrıca eğitim alma ve iktidarla iyi ilişkiler kurabilme ayrıcalıklarına sahiptir. Onu destekleyen nahiye müdürüyle senli benli konuşmasına fırsat veren otoriteyle iyi ilişkileri ve birden çok dil bilmesiyle vurgulanan eğitim seviyesidir. Anlatıcı olay örgüsünde çekingen davranıp yüzüne karşı onun fikrine itiraz etmese de okuruna seslenirken itirazını dile getirir ve bir tür engelleyici işi görmeye niyetlenir. Türk hanımının bu örnekçede alıcısı yoktur. O her ne kadar anlatıcıya bu fikrini beyan etmişse de bunu savunacak, buna ikna edecek fırsatı olmamıştır. Anlatıcı tarafından kendisine bu hak verilmemiştir. Bu nedenle anlatıcının öyküde kendi fikrinin gerekçelerini sunabildiği hâlde aynı imkânı karşı fikre vermeyen, tek yanlı bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir.

3.1.2. Anlatı izlencesi ve kiplikler

Anlatıcı açısından:

Eyletim: Anlatıcıyı nesnesi olan “fikrini beyan etmek ve savunmak” davranışına sevk eden güç, bu aşamada ortaya çıkar ve özneyi yaptırmak kipliği içinde konumlandırır. Burada anlatıcı öncelikle bir vesile ile İstanbul'un bir nahiyesi diye söz ettiği ve alt gelir gruplarından insanlarla, yetersiz alt yapı imkanlarıyla betimlediği bir mekâna gelmiştir. Üstelik buradaki halk için şu insanlara karanlık çok bile diyen eğitimli bir Türk hanımının dışlayıcı tavrına maruz kalmıştır. Bu durum onu nesnesine yönelmeye sevk etmiştir.

Edinç: Bu kısımda anlatıcı nesnesine ulaşmak için fikrini beyan edebilecek duruma gelmiştir. Bu ilk etapta karşıt fikri dillendiren hanımın statüsü gereği mümkün olmasa da onun ortamdaki kalkması ile anlatıcının hedef kitlesi olan okurla baş başa kalması onu fikirlerini beyan edebilecek güce erdirmiştir. Aynı zamanda tünelde gözlemediği alt gelir grubunu temsil eden bir çocuğun üst grupların baskısı altında hislerini yaşayamamasına tanık olması da anlatıcıyı psikolojik olarak nesnesine yönelmeye muktedir kılmaya yarar. Burada onun için yapabilmek kipliği söz konusudur.

Edim: Bu kısımda özne konumundaki anlatıcı için artık yapmak kipliği söz konusudur. Anlatıcı önceki aşamalarda sevk edilip yetkilendirildiği eylemi gerçekleştirmiş ve bu insanlara hiçbir şeyin çok olmadığı fikrini açıkça beyan etmiştir. Bunu tünelde gördüğü çocuğun hayaline ilişkin gözlemleriyle de desteklemiştir.

Yaptırım: Anlatının genel düzenlenişinde böyle bir aşama yoktur. Anlatıcı yapıp ettiklerine dair herhangi bir yaptırıma uğramamıştır. Onun okurun bekleyebileceği gibi nesnesine ulaşması sonucunda herhangi bir ödül kazandığı ya da cezaya maruz kaldığı görülmez. Fikirlerinin herhangi bir karşılığı verilmediği için herhangi bir yaptırıma uğradığı da söylenemez. Bu, yazarın öyküsünde herhangi bir normatif kaygı taşımayan dünya görüşünün bir sonucu olabilir.

Çocuk açısından:

Eyletim: Çocuğun içinde bulunduğu vasıtaya ilk kez binmesi onu sevinç duygusunu ifade etmeye sevk eder. Bu aşamada özne için yaptırmak kipliğinden söz edilebilir.

Edinç: Bu aşamada çocuk tünele binmiş olmanın verdiği yetkiyle ve gözlerine yansıyan sevinçle duygularını yaşamak konusunda okuru umutlandırırsa da anlatıcının onu gözlemlediğini fark edince bundan uzak kalır. Bu hâliyle onun nesnesine ulaşmak için yeterli ölçüde yapabilmek kipliğine sahip olduğunu söylemek mümkün değildir.

Edim: Bir önceki aşamada nesnesine ulaşmak için yeterli ölçüde yetkilendirilmeyen çocuk bu edimi gerçekleştiremez. Öyle ki anlatıcı bu çocuğun sevincini yırtık pantolonundan anlayabilmiştir. Bu yüzden onun için yapmak kipliğinden de söz etmek mümkün görünmemektedir. Bu hâliyle onun dönüşüm geçiremediği söylenebilir.

Yaptırım: Çocuk, herhangi bir dönüşüm geçirmediği için onun hakkında herhangi bir ahlaki yargılamaya da yer verilmemiştir. Ancak anlatıcının dikkatli gözlemleriyle nesnelere aracılığıyla gözlemleyebildiği duygularını diğer insanlar gibi doyasıya yaşayamayan çocuk, bu edilgen tavrı karşısında herhangi bir ödül ya da cezayla da karşılaşmaz. Ancak anlatıcının son bölümde o çocuğun ödülünü yaşadıklarını annesiyle paylaşarak alacağına dair bir tahmini vardır. Bu yazar tarafından okura gösterilen bir yaşantı değilse de yazarın okuru düşündürmek istediği soyut bir sondur.

Türk Hanımı Açısından:

Eyletim: Türk hanımını alt gelir gruplarına dair fikrini beyan etmeye sevk eden güç, anlatıcının giriş bölümünde betimlediği yoksunluklardan ona da bahsetmesi olmuştur. Anlatıcının uzayıp giden karanlıklardan bu hanıma bahsetmesi üzerine bu Türk hanımı ona karşılık şu insanlara karanlık çok bile görüşünü beyan etmiştir. Burada anlatıcının bahsi açması Türk hanımının yaptırmak kipliğinde görülmesine sebep olur.

Edinç: Bu aşamamın nasıl gerçekleştiği metinde verilmez ancak Türk hanımının birden çok yabancı dil bilen bir kolejli oluşundan, nahiye müdürüyle senli benli konuşmasından, erkeklere fikir ve kadınlara nasihat veren biri olmasından söz edilerek alt gelir grupları karşısındaki bu fikri hangi güce dayanarak ortaya atabildiğini sezdirir. Öyküde aşamaları anlatılmasa bile bu hanımın öyküde okurun karşısına bu hâliyle çıkması, söz konusu fikri beyanı için zaten yetkilendirilmiş biri olduğunu gösterir.

Edim: Bu aşamada Türk hanımının gerçekleştirdiği tek eylem, fikrini bir tümce ile ifade edebilmektir. Burada yapmak kipliği söz konusudur. Bu öznenin tavrının tek tümce ile sınırlandırılması, bunu destekleyecek herhangi bir örnekten ya da yaşantısından söz edilmemesi anlatıcı tarafından mahkûm edilmesini kolaylaştırır.

Yaptırım: Olay akışı içinde herhangi bir ödül ya da cezayla karşılaşmasa da Türk hanımının karşılığını metnin sonunda aksi yönündeki fikrini uzun uzadıya anlatıp destekleyen anlatıcı verir. Türk hanımının fikrine sadece bir tümce ayırmasına rağmen aksi yöndeki görüşüne geniş yer ayıran bu orantısız ve tek yönlü yaklaşımı ile anlatıcı, kendisi ve çocuk için başvurmadığı yargılamaya Türk hanımı için başvurmuştur.

3. 2. Söylem düzeyi

3.2.1. Figüratif karşıtlıklar

Alt tabaka-üst tabaka

Anlatı sosyoekonomik ve kültürel olanaklara erişim bakımından alt tabaka ile üst tabaka arasındaki bir karşıtlık üzerine kurgulanmıştır. Burada alt tabakanın anlatıldığı mekânın bir nahiye olması, elektrik sorunları yaşaması, insanların yoksulluğu vb. sıralanmıştır. Bu insanların yoksunluklarından biri de bir Rum müteşebbis ile belediye arasında çıkan anlaşmazlıktan kaynaklanmaktadır. Yine bu insanlar hamallık, balıkçılık, bakkal çıraklığı gibi alt gelir gruplarına hitap eden mesleklerle tanıtılmıştır. Tüneldeki çocuk da kılık kıyafeti ve davranışları ile bu gruptan biri olarak betimlenmiştir. Bu gruba hiçbir şeyin çok olmadığı fikrini savunan anlatıcı da açıkça kendisini de onlardan biri olarak niteleyerek bu karşıtlıkta bir taraf tutmaktadır. Karşı tarafta ise belediye ve Türk hanımı tarafından temsil edilen üst tabaka vardır. Üst tabakayı tanıtmak için gereken özelliklerin en belirgin olanları Türk hanımına atfedilmiştir. Kolej mezunu olması, birden çok yabancı dil bilmesi, nahiye müdürü ile samimi olması, erkeklere fikir kadınlara nasihat vermesi vb. Belediye ise nahiyyeye gelen elektriğin kesilmesinden sorunlu bir taraf olarak yansıtılmıştır. Anlatıcı bu karşıtlıkla toplumun tabakaları arasındaki çelişkiye parmak basmıştır. İyi bir eğitim ve güçlü bir otoriter tavır ile özetlenen üst tabaka tavrı karşısında yoksulluk ve yoksunlukla özetlenen alt tabaka konumlandırılmıştır.

Azınlık unsur-hâkim unsur

Metne egemen olan ikinci karşıtlık da etnik kimlikler üzerinden kurgulanmıştır. Anlatıcının alt tabakanın üyeleri olarak sıraladıklarının sık sık etnik kimlikleri vurgulanmıştır. Bunlar Rum balıkçılar, Rum kadınlar, Kürt hamallardır. Ayrıca bu tabakayı temsil eden tüneldeki çocuğun betimlenmesindeki koyu ten gibi detay seçimlerinin de okurun zihninde bu etnik gruplardan birini canlandırma amacı taşıdığı söylenebilir. Yoksullar tümüyle gayritürk unsurlardan seçilirken üst tabakayı temsil eden ve fikrine karşı çıkılan kadın Türk kimliğiyle anılır. Bu yolla Türk olmaya yönetimden yana olmak, eğitilmiş olmak, buyurgan olmak ve alt tabakayı ötekileştirmek gibi özellikler; gayritürk olmaya yoksulluk, yoksunluk ve dışlanmışlık isnat edilmiştir.

3.2.2. İzleksel roller

Çocuk:

Çocuk bu anlatıda toplumun alt tabakasını ve bu tabakanın diğerleri karşısındaki konumunu temsil etme işlevi görür. Bu özelliğiyle anlatıcı tarafından gözlemlenip birtakım tahlillere fırsat verir. Giyim kuşama ve muhtemel ikameti ile alt tabakadan olduğu kuvvetle sezdirilen bu çocuk hayatında ilk kez tünele binmişse de bundan doğan sevincini dilediğince yaşayamamıştır. Anlatıcının en çok odaklandığı kısım da budur. Görünüşte anlatıcının gözlemlemesi buna sebeptir ancak çocuğun tüneldeki "ötekiliği" bunun asıl nedenidir. Giriş bölümünde anlatılan nahiyenin yeterli elektrikten yoksun bırakılması ve uygar dünyada emanet gibi durması ile çocuğun o tünelin içinde emanet gibi durması arasında bir benzerlik ilgisi kurulabilir. Bu sayede çocuğun temsil ettiği toplumsal tabakanın toplumun genelindeki konumu sezdirilir. Modern anlamda millet olma sürecinin önündeki engellerden olan öteki olgusu gündeme getirilir. İstanbul'un o nahiyesinde balıkçılık, hamallık gibi düşük gelir gruplarına hitap eden meslekleri icra eden insanların, eğitilmiş Türk hanımının gözünde öteki görülmesi gibi tüneldeki çocuk da tünelin ötekisi işlevi görür. Nitekim madamla çocuğunun birlikte bindiği ve çocuğunun sevincini

doyasıya yaşadığı bir tünelin içinde tek başına kalan çocuk hem yalnızlığıyla hem giyimiyle o tünelin ötekisidir. O, madamla çocuğunu gözlese bile madamla çocuğu ona bakmaz. Bu yönüyle de o, belediye-müteşebbis anlaşmazlığından ışiksiz kalan nahiyedekiler gibi ötekilikten doğan bir yoksunluğa maruz kalır.

Anlatıcı:

Anlatıcının rolü yalnızca olayları anlatmakla sınırlı değildir. Onun bunun dışında üç önemli rolü daha vardır. Bunlar çözümleyici bir gözlemcilik, tüneldeki çocuğun engelleyicisi olma ve fikir beyan etme rolleridir. O, ilkin okura açıklamadığı bir sebepten ötürü bulunduğu İstanbul'un bir nahiyesine ilişkin gözlemler yapar. Buradaki sosyo-ekonomik durumu, altyapıya ve yaşam tarzına ilişkin yoksunlukları tespit eder. Ardından aynı tavrı tünelde gördüğü çocuğa da uygular. Onu da ayrıntılı bir biçimde gözlemleyerek beden dilinden ve dış görünüşünden hareketle birtakım çıkarımlara varır. Anlatıcının tüneldeki çocuğu dikkatle gözleme rolü aynı zamanda onun duygularını doyasıya yaşamamasının engellerinden birini oluşturma işlevi de görür. Şekilden şekle giren çocuk tam onun tarafından gözlemlendiğini fark ettiği anda kendine ket vurur.

Anlatıcının en önemli işlevi ise gözlemlerinden hareketle edindiği yorumları ve fikirleri açıklayarak metnin iletilerini doğrudan vermesidir. O, bunun için öncelikle bir karşıt görüşü aracı kılar. Alt tabakadan insanlara karanlığın bile çok olduğunu söyleyen Türk hanımıyla muhatap olur. Metnin son bölümünde ise tüneldeki çocuğa dair gözlemleri üzerine fikirlerini doğrudan paylaşır. Buna göre o, alt tabakadan insanlara üst tabakanın uygun gördüğünün aksine hiçbir şeyin çok olmadığını savunur. Anlatıcı bu rolüyle iletilerin en açık biçimde verilmesini sağlar.

Türk Hanımı:

Türk hanımının ilk işlevi anlatıcının fikir beyanına çıkış noktası teşkil etmek, ikincisi ise belli bir zümreyi temsil etmektir. Olay örgüsünde anlatıcının kendi fikirlerini beyan etmek için öncelikle okura karşıt görüşü gösterme yolunu tutmasının bir aygıtı olarak kullanılmıştır. Anlatıcı Türk hanımının alt tabaka için söylediği “Şu insanlara karanlık çok bile.” sözünü çıkış noktası yaparak kendi düşüncesini beyan etmeye koyulur. Türk hanımı burada eğitim düzeyi ve otoriteye yakınlığıyla gündeme getirilerek alt tabakayı hor gören üst tabakayı temsil etmekte ve üst tabakadan kimselerin alt tabakaya ilişkin birtakım kanaatlerini özetlemektedir.

Şu insanlar:

Yazar “şu insanlar” a kendini (ben) ve okuru (sen) da dahil ederek “Pos bıyıklı Rum balıkçılar, çıplak bacaklı sıska çocuklar, gırtlakları bir karış dışarıya fırlanmış Kürt hamallar, doksanlık Rum kadınları, ben, sen, posta müvezzii, o bakkal çırağı, hepimiz ‘şu insanlar’ dandık.” der. Şu insanlar toplumda alt tabakayı oluşturan ve öyküde yazarın asıl düşüncesini iletmek için sadece isimleriyle var olan gruptur.

3.2.3. Betimlemeler ve uzam

Bu öyküde Sait Faik, insanların ve içinde oldukları çevrenin çoğunlukla görüntüleri üzerinde durur. Onlardan biri olmayan ama onları anlamaya çalışan anlatıcı; sürekli gözlem yapmakta, gördüklerinden yola çıkarak fakir insanların duygu dünyalarına dair çıkarımlarda bulunmaktadır (Solak, 2015: 33-34). Öyküde kronolojik olarak ilk sırada yer alması da en merkezi ve en ayrıntılı betimleme tüneldeki çocuk hakkında yapılmıştır. Çocuğun bedenini tasvir ettikten sonra “Şimdi yüzündeyim.” diyen temel karakter

anlatıcının gözleri adeta bir kamera odaklanması gibi çocuğun üzerinde gezinmektedir. Onun betimlenmesinde iki temel nokta görülür. İlki onun alt tabakadan biri olduğuna tümüyle okuru ikna etmek, ikincisi ise anlatıcının metnin sonunda beyan edeceği fikri desteklemek.

Tüneldeki çocuk otururken ayaklarını oturduğu yerin altına mümkün olduğu kadar çeker. Bu insanın bulunduğu uzamda olabildiğince az yer kaplamak için başvurduğu bir harekettir. İnsan ancak kendisini ait ve rahat hissettiği bir uzamda yayılarak oturabilir. Çocuğun bu oturma biçimi alt tabakadan biri olarak farklı tabakalardan insanların arasında kendini rahat hissetmediğini çıkarsamayı sağlar. Belki de ayakkabısız olduğunun orada görülmemesini istemektedir. Her iki sebeple de henüz bu oturma tarzından itibaren çocuğun o tünelde öteki konumunda hissettiğini sezme mümkündür.

Çocuk betimlenirken üç kez ağzının açık olmasından söz edilmiş, bunlardan ikisine hayret duygusunun eşlik ettiği söylenmiştir. Bu da çocuğun tünele ilk kez binmesinden kaynaklanır. Bu; onun ait olmadığı, alışkın olmadığı bir uzamda bulunduğunu okurun zihninde belirginleştirir. Çocuğun betimlenmesinde ön plandaki ifadelerin arasında “kirli ve pis” de bulunur. Çocuğun elleri, tırnakları, giysileri, saç, bacakları, boynu bu kir eşliğinde anlatılır. Buna yamalı ve yırtık pantolonu ve karmakarışık saçları ile dağınıklık ve bakımsızlık da eşlik eder. Çocuğun fiziksel betimlenmesinde eseniksiz ton ve siyah-beyaz renk zıtlığı hakimdir. Elleri “kirli, siyah, pis” ancak tırnakları derisinin koyu esmerliğinden “bembeyaz”dır. “Siyah bir mintanın üstünde”, “beyaz denemeyecek kadar açık renk birtakım desenler fark edil”mektedir. “(...) büyük, koyu kahverengi, insani denemeyecek kadar masum gözler, gözlerin beyazlarında da hayret” vardır. Küçük kalem gibi bacaklarının tırnakları da “bembeyaz”dır. Betimlemeler doğrudan tüneldeki çocuğun hangi toplumsal tabakaya mensup olduğu konusunda okuru ikna edici niteliktedir.

Çocuğun betimlenmesindeki diğer cephe de beden diliyle ilgilidir. Bu da şimdiye dek sözü edilen özelliğini pekiştirecek niteliktedir. Üstelik anlatıcının vermek istediği iletiyi destekleyecek ayrıntılara sahiptir. Çocuğun gülüşü, “küçük minimini, bedbaht, masum, korkak” önadlarıyla betimlenmiştir. Küçük bir çocuğun gülüşüne bu kadar ayrıntılı betimlemelerle odaklanan anlatıcı onun temsil ettiği tabakanın psikolojisini anlama çabasıdır. Anlatıcının detay seçimlerinin çocuğun bedeni ve beden dili üzerine böylesine odaklanması doğrudan çocuğun metnin iletilisinin çıkış noktası olmasındandır.

Eserdeki uzamsal göstergeler gerçek yaşamda var olan Tünel, Beyoğlu, Galata ve Edirnekapı yer unsurlarıdır. Ancak öyküde okura sunulan ilk uzamın ismi verilmez. Uzamı belirsiz kılan “İstanbul nahiyelerinden birinde” olarak ifade edilen bu uzamın betimlenmesinde ön plana çıkan özellik karanlık ve ışsız oluşudur. Bu karanlığın sebebi ise oraya elektrik temin eden Rum girişimci ile yerel yönetim arasında çıkan anlaşmazlıktır. Uzamın bu özelliği içinse barındırdığı alt tabaka halkının üst tabakadan yöneticilerle yaşadığı karşıtıktan doğan yoksunluğu vurgulamaktadır. Bu, nahiyeye geceleri kimsenin sokaklarda olmadığı karanlık bir görünüm vermekte, alt tabakanın hayatın akışıyla ilişkisinin erkenden kesildiğini sezdirmektedir. Yalnız bazı akşamlar deniz kenarındaki çocukların yengeç yakalamak için yaktıkları meşaleler karanlığı delmekte, sahil boyunda oturanlar “egzotik, garip ve şairane” manzarayı seyredip bir dereceye kadar ışıklanmaktadır. Böylece alt tabakanın mahkûm edildiği karanlığa rağmen çocuksu ruhun içinde bulunulan duruma renk kattığı, yoksunluklara rağmen yaşam sevincine dair hisler çağrıştırdığı sezdirilmiştir.

Anlatıcı uzamı betimlerken yalnızca coğrafi, teknik ayrıntılarla sınırlı kalmaz. İnsan unsurunu da belirgin bir öge olarak dahil eder. Türk hanımı ile muhatap olduğunda etrafı betimlerken balıkçı, hamal, bakkal çırağı gibi alt gelir gruplarına hitap eden meslekleri icra eden insanları söz konusu eder. Burada

sıraladıklarından birinin bakkal değil de bakkal çırağı olması dikkat çekicidir. Bakkal bir sermaye sahibi olarak sermayedarların sınıfına daha yakinken bakkal çırağı; hamal, balıkçı gibi işçi sınıfındandır. Zaten tünelde karşılaşılan çocuk da büyük olasılıkla çalışmak zorunda olan çocuk işçi sınıfındandır.

Tünel (Beyoğlu-Galata): Öyküdeki ikinci önemli uzam olayın geçtiği tüneldir. Tünel gayrimüslim azınlığın yoğun olarak yaşadığı, öyküde ülkenin çok kültürlü yapısını imgeleme görevi üstlenen “Beyoğlu”na çıkmaktadır. Burası bir toplu taşıma vasıtası olarak anlatıcının çocuğu toplum içindeki konumuyla gözlemlemesine hizmet eder. Askerler, madam, gelin, Ermeni diye nitelenen toplumun farklı kesimlerinin bir arada bulunduğu bu uzam çocuğun temsil ettiği alt tabakanın farkını ortaya koymak için bir arka plan sağlar. Tünelin içi ve dışı betimlenirken vurgulanan üç temel nokta makina medeniyetinin vazgeçilmezi olan kalabalık, sallantı ve gürültüdür. Bunların her biri 12 yaşında yalnız bir çocuğun ürkek bir ruh hâline bürünmesine sebep olur. Yoğun bir nüfusu, hayatın koşuşturmasını ve bundan doğan telaşı hissettiren üç özellik karşısında çocuğun aldığı ürkek hâl, temsil ettiği alt tabakanın hayat karşısındaki durumunu çağırıştırır. Sermayenin baş döndürücü bir şekilde işlediği, etkilerinin türlü gürültülü olaylara yol açtığı ve toplumu istikrarsızlığa sevk eden bu hayat düzeninde alt tabakanın tepkisi çoğu kez tüneldeki çocuk gibi ürkmektir. Tünelin bulunduğu Karaköy-Beyoğlu uzam olarak ülkenin çok kültürlü yapısını da imgeler.

Çocuğun evi (Edirnekapı): Tüneldeki çocuğun evi anlatıcı tarafından olay örgüsünde gösterilmez ancak çocuğun dış görünüşünden tahmin edilirken betimlenir. Buna göre onun evi kışın bir teneke, yazın bir çadırıdır. Bu betimleme de öykü boyunca yırtık söküklük kıyafetleri ve kirli vücudu ile betimlenen çocuğun alt tabakadan biri olduğu izlenimini pekiştirme işlevi görür. Hatta buradan çocuğun çergilerde (çadır) yaşamasıyla ünlü bir etnik gruba mensup olduğu da tahmin edilebilir. Artık okur, bu çocuğun sosyoekonomik konumu hakkında daha güçlü bir izlenime sahiptir. Her şeyinden Edirnekapı’da kışın bir teneke evde ve yazın bir çadırda oturduğunu düşünen yazar, o dönemin sosyal ve ekonomik yapısıyla ilgili hem bilgi sahibidir hem de okuyucuyu bilgilendirir çünkü o dönem İstanbul’un Müslüman kesimi daha çok, “İstanbul Yakası” olarak da tarif edilen Haliç’in sol yakasında yaşarken Avrupalılar ve Hristiyanlarsa genellikle Haliç’in sağ yakasında, yani “Galata” ve “Beyoğlu” denilen bölgede oturuyordu. Yazar, tüneldeki çocuğun yaşadığı yeri tam da Müslümanların yaşadığı Haliç’in sol tarafında kalan Edirnekapı’ya yerleştirir. Haliç’in sağ tarafında kalan zengin kesimin yaşadığı Beyoğlu’na gelen çocuğun çok zengin Avrupalı ve Hristiyanları görmesinden dolayı tünelden indikten sonra insanları şaşkın bir şekilde izleme sebebi budur.

3.2.4. Zaman kullanımı

Giriş bölümünde anlatıcı, İstanbul’un bir nahiyesinde geçirdiği sınırlı bir zaman diliminde gözlemlediği genel durumu özetlemek üzere geniş zaman kullanımına başvurmuştur. Bu kip sayesinde yörenin genel görünüşünü ve özelliklerini betimlemiştir. Bu sırada zaman zaman “-yor” eki kullanılsa da bu ekin kullanıldığı tümcelerinde geniş zaman kipi lehine anlam kayması vardır. Bu bölümde sadece anlatıcının Türk hanımı ile girdiği diyalog görülen geçmiş zaman kipi ile anlatılmıştır. Bu, nihayetinde betimlenen yörenin genel durumunun bir parçası değil, bir istisnasıdır. Bu bölümde yörenin daha önce sahip olduğu elektrik üreten dinamodan bahsedilirken geniş zamanın rivayeti kullanılmıştır. Buradan, anlatıcının bu dinamodun eskiden var olduğunu sonradan geldiği yörenin insanından öğrendiği anlaşılır. Burada “Vaktiyle”, “hayalen”, “kimsecikler bilmezmiş”, “meçhul” gibi dil unsurlarının kullanımına yer verilmesi anlatıya masalsi bir ton katmıştır.

Gelişme bölümünde asıl olaylar başlar ve burada görülen geçmiş zaman kullanımı egemendir. Anlatıcı oyunculardan biri olarak burada olup bitenlere tümüyle tanık olmuştur. Bunların çoğu tünelin seyri ve çocuğun tavırlarından oluşur. Anlatıcı çocuğa dair fiziksel betimlemelere odaklandığında ise okura o an orada onunla birlikte çocuğu gözlemliyormuş gibi hissetme imkanını tanımak için şimdiki zaman kullanımına yönelmiştir. Çocuğun yolculuğun geneline yayılan tavırlarını anlatmak söz konusu olduğunda ise zaman zaman görülen geçmiş zamana şimdiki zaman ekleyerek şimdiki zamanın hikayesi kipi kullanımına başvurulmuştur. Sonuç bölümünde ise çocuğun evine gidip annesiyle kuracağı diyaloga dair anlatıcının tahminleri gelecek zaman kipi ile verilmiş; okur, metnin anlatılmayan sonuna, çocuğun gününün akşamına dair düşünmeye sevk edilmiştir.

Olayların geçtiği takvim zamanı için metnin başında yazar tarafından 1942 yılı bilgisi verilmiştir. Giriş bölümündeki nahiyenin karanlığa saat 9'dan sonra gömülmesi, İstanbul'un coğrafi konumu dikkate alındığında gündüzlerin hayli uzun olduğu yaz mevsimine dair bir ipucu niteliğindedir. Buradan anlatıcının nahiyedeki günlerini yazın geçirdiği anlaşılabilir. Gelişme bölümündeki olayın da "o gün" ibaresi ile başlaması yine yaz mevsiminde olduğuna dair çıkarım yapmayı sağlar. Anlatıcının nahiyede geçirdiği süre zarfı belirgin bir şekilde verilmemişse de havanın kararına saatine dair bahsettiği tek bir ayrıntı olduğu için bu sürenin yaz mevsimiyle sınırlı olduğu düşünülebilir. Anlatıcının tüneldeki çocukla karşılaştığı gelişme bölümü ise Taksim tünel yolculuğu kadar sürmüştür.

Öykünün giriş bölümündeki "Bugünlerde" ve "şimdi" belirteçleri anlatının şimdisine, "vaktiyle" belirteci anlatının öncesine, "O gün" ifadesi olayın geçtiği güne, sonuç bölümündeki "bugün" ve "bu akşam" dil unsurları yine anlatının şimdisine gönderim yapmaktadır. Anlatıyı belli bir zaman dilimine oturtmayı amaçlayan bu zaman göstergelerine sözceleme kuramı açısından yaklaşıldığında "Bugünlerde", "vaktiyle", "O gün" ifadelerinin zamanı belirsizleştiren (ya da silen) anlatı unsurları olduğu; "şimdi", "bugün" ve "bu akşam" belirteçlerinin ise şimdiden çok geçmiş değerinde olduğu görülür.

3.2.5. Anlatıcı bakış açısı

Öyküde iç odaklayım egemendir. Anlatıcı bizzat olayların içinde yer alan oyunculardan biridir. Öyküden alıntılanan "Bugünlerde, İstanbul nahiyelerinden birinde gecelerimi geçirmek mecburiyetindeyim." ve "Şimdi yüzümdedir." sözcelerindeki birinci teklik kişi işaretleyicisi anlatıcıya; "Tünele Beyoğlu tarafından bindik.", "İkinci mevkideyiz." ve "Şimdi uzaktan, tünelin Galata tarafındaki kapısının yarımküresinin ağır ağır açılışını seyrediyoruz." sözcelerindeki birinci çokluk kişi işaretleyicisi ise anlatıcı ve çocuğa gönderimde bulunmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı sınırlı bir bakış açısına sahiptir. Enginlik bakımından oldukça dar olmasına rağmen olayların içinde yer alması onu derinlik bakımından güçlü hâle getirmiştir. Bu sayede gözlemlediği çocuğun iç dünyasına dair çıkarımlarda bulunmaya fırsat verir. O yalnızca olay örgüsünü anlatan değil aynı zamanda okura seslenerek fikirlerini de beyan eden bir konumdadır.

3.2.6. Söz sanatları

Ad aktarması:

Nahiye derin bir uykuya dalar.

Tünele binmek, tünele oturmak

Kişileştirme:

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Karanlık sokaklar sekiz otuzdan sonra nereye giderler, meçhul.

Sonra kapılar denizden bir balğın nefes alıp vermesini hatırlatan bir iç çekişle kapandılar.

Pantolonunun geniş ve yırtık paçaları seviniyor (...) arkasının büyük dikişlerle dikilmiş ve alt tarafı tamamen sökülmüş yaması tünele oturmaktan memnun olduğunu söyler gibiydi.

4. Derin düzey

4.1. Örgeler

Yoksulluk: Yoksulluk örgesi “karanlık sokak, sahipsiz köpek, dolsuz kediler, ölgün, cereyanı kesmek, paçavralara gaz bulamak, karanlığı delmek, meşale, uzayan ışksız geceler, çarpık bacaklı, sıska, meyas, ayakkabısız, kirli, pis, karmakarışık, yırtık paça, sökülmüş yama, teneke ev, çadır” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Elektrik: Elektrik örgesi “Rum müteşebbis, mazotla işle-, iki dinamo, elektrik vermek, ölgün bir kuran-kontinü (doğru akım), hayalen, belli etmek, belediye, cereyanı kesmek, karanlık sokaklar, sekiz otuz, meçhul” gibi sözcük ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Üst katman ya da sınıf: Üst katman örgesi “belediye, kolej tahsili; Fransızca, İngilizce lisanları, nahiye müdürü, senli benli konuşmak; erkeklere fikir, kadınlara nasihat vermek” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Alt katman ya da sınıf: Alt katman örgesi “Rum balıkçılar, Kürt hamallar, sıska çocuklar, bakkal çırağı, posta müvezzii, şu insanlar, manav, tüneldeki çocuk, doksanlık Rum kadınlar, ana” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Ötekileşme: Ötekileşme örgesi “evlerine kapanmak, ayaklarını çekmek, gözünü indirmek, kafasını indirmek, belirsiz gülüş, istediği gibi sevinememek, korkak gülüş, minimini gülüş, tebessümün uçup gitmesi, sıkıntı çökmek, iyice sevinemedim, söyleyemediği şeyler” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle oluşmuştur.

Çocuk: Çocuk örgesi “Ayaklar, oturmak, yer, çekmek, ayakkabısız olmak, sağ el, parmaklar, bükmek, kulak memesi, ağız açık, kirli, siyah, pis, tırnaklar, deri, koyu esmer, bembeyaz, diz, kalem gibi, siyah mintan, sedef kopça, kirli ve incecik boyun, sıkmak, kafasını kaldırmak, bakmak, göz, indirmek, içten zevkli bir gülüş, dudak, kaş, yalamak, sevinç, belli etmemek, o, gözlemek, rahat, o küçük gülüş, o minimini, bedbaht, masum, korkak gülüş, yüzü parlamak, esmer, adamakıllı, esmer bir yüz, küçük tebessüm, görmek, uçup gitmek, açık ağız, seyretmek, yürümek, pantolon, geniş ve yırtık paçalar, sevinmek, büyük dikişlerle dikilmiş, alt tarafı tamamen sökülmüş yama, tünele oturmak, memnun olmak, kara bacaklar, kalabalığın içine karışmak, Edirnekapı, kışın, teneke ev, yazın, çadır, oturmak, ana, söylemek, onlar” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Tünel: Tünel örgesi “Beyoğlu, Galata, binmek, bu taraftan aşağıya, kalabalık, ikinci mevki, kalkmak, birinci mevki, parmaklık, peron, yolcu vagonları, otomatik demir, kapılar, kapanmak, tünele binmek, Bak ne hoş!, aşağıya doğru, titreyerek, sallanarak, gürültüyle ayrılmak, öteki hat, kapısının yarımküresi, ağır ağır, büyük bir gürültü, açılmak, yüzlerce, binlerce defa, ‘ya yıkılırsa’ korkusu, iki kapı, tünele

oturmak, yokuşlar, lahza, inmek, ani vahit, çıkmak, tünelin kayışı, iktidar” sözcükleri ve söz gruplarının eşdizimsel örüntülenmesiyle kurulmuştur.

Metindeki eşdizimsel örüntüleme görünümü ortaya çıkarıldığında bunların oluşturduğu örgelerin metnin konusunu desteklediği görülmektedir. Nitekim metinde alt tabakanın içinde bulunduğu yoksunluğa üst tabakanın yaklaşımının yol açtığı “ötekileşme” hissi ele alınmıştır. Yine göstergebilimsel çözümlemenin ele aldığı betimlemeler ve uzam kısmında vurgulanan görünümün aynı kavram alanına dahil olan birçok sözcüğün örüntülenmesiyle oluşturulduğu, izleksel rolleri tespit ederken saptananların da bu yolla oluşturulduğu görülmüştür. *Tüneldeki Çocuk*'un psikolojisini çözümlenerek elde edilen çıkarımlar da böyle bir örüntülemeye uygun görülmektedir. Bunlar da eşdizimsel olarak örüntülenen kavramların oluşturduğu örgelerin metnin yapısını oluşturmada uygun bir şekilde kullanıldığını gösterir.

4.2. İzlek

Öykünün giriş bölümünde Türk hanımı tarafından dile getirilen “Şu insanlara karanlık bile çok.” fikrine itiraz niteliğindeki “Şu insanlara hiçbir şey çok değil.” ana düşünce tümcesi, metnin temel izleğini “toplumsal eşitlik olgusu” üzerine konumlandırır. Bu coğrafyanın temel değerlerinden “çok kültürlülük” ve “çocuk işçi” sorunsalı öykünün alt izlekleri olarak belirir.

Sonuç

Öyküdeki temel özne bir süreliğine yaşamak zorunda kaldığı bir nahiyedeki gözlemleri ve tünelde gördüğü bir çocuğa dair gözlemleri arasında kuvvetli bir bağ kurmuştur. Ardından bunlara karşı hor görüyle yaklaşan bir üst tabaka mensubu ile muhatap olmuştur. Bu iki gözlemin ve diyalogun ardından o, kendisini toplumun alt tabakasına mensup hissetmiş ve bunların savunusuna girişmiştir. Alt tabakaya sahip oldukları sınırlı imkanları bile çok gören üst tabakadan bir zatın gıyabında ona cevaben alt tabakaya da hiçbir şeyin çok görülmemesi gerektiğini söyleyerek onların da uygarlığın getirdiği yaşam standartlarından nasiplenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Nitekim onların da diğer insanlar gibi duyguları, aileleri, yaşamışlıkları vardır.

Bu öyküde sözü edilen sosyoekonomik açıdan dezavantajlı alt tabaka ile bu konuda görece avantajlı üst tabaka arasındaki karşıtlık bugünkü toplumda da kolaylıkla gözlemlenebilen bir olgudur. Bir yanda siyasî otorite ile barışık hâlde, bundan kaynaklanan birtakım kazanımlar elde edebilen; bu vesileyle uygarlığın sunduğu eğitim, altyapı, teknik vb. olanaklardan daha fazla yararlanan; sonucunda sosyokültürel olarak birtakım avantajlar yaşayan bir tabaka; öte yandan toplumsal refahtan payını yeterince alamayan, idari erkle arası açık, bu yüzden de birtakım yaşam standartlarından mahrum kalan alt tabaka ülke sınırları içinde bir arada yaşamaktadır. Bunlar birbiriyle yolculuk gibi vesilelerle temas kurup birbirlerinin varlığından haberdar olabilmektedir. Ne var ki bu sınırlı temas olanağı her iki katmanın da birbirini yeterince tanımasını ve anlamasını engellemektedir. Bu yüzden bilinmeyene duyulan ön yargı tuzağına düşen kimselerin kendinden görmediği halk kitlelerine karşı birtakım olumsuz yargıları oluşmaktadır. Bu da toplumsal eşitlik ve adalet idealini sağlamayı önleyerek toplumsal barışı tehdit etme potansiyelinden ötürü yazarın müdahale etmek istediği bir durumdur. Yazar, okura sunduğu bu karşıtlık üzerine belli bir kesimi alt tabaka ile duygudaşlık kurmaya davet etmiştir. Bu yolla aydın olmasından doğan sorumluluğu yerine getirmeye çalışmıştır. Okurların alt tabakayla yazınsal metin vesilesiyle kuracağı böyle bir iletişimin onları toplumsal refahtan, teknik ilerlemelerden toplumun dezavantajlı kesimlerinin de pay alması gerektiğine dair bir duyarlılığa sevk edebileceği umulmuştur.

Tartışma

Coğrafyanın/ülkenin çok kültürlü yapısı, her geçen gün daha da ezilen asıl emek gücünün içinde bulunduğu sorun ve küçük yaşta ailelerinin ekonomisine katkı sunmak için çalışmak zorunda kalan çocuklar Sait Faik'in bireysel ve toplumsal duyarlılıkları olay örgüsünün önüne geçiren duyarlılık odaklı yaklaşımıyla ele alınmıştır. Bu yolla okurda toplumsal sınıflara ve onların ahvaline ilişkin farkındalık oluşması amaçlanmış olabilir. Öykü dilinin sadeliği ve çatışmadan çok tespitlere dayalı yaklaşımıyla içinde yaşadığımız toplumun gerçekleri, okurun gündemine getirilmek istenmiştir. Nihayetinde edebiyatın anlatılarla yeniden sunumunu yaptığı birtakım toplumsal gerçekler arasında alt gelir ve kültür gruplarının akıp giden hayatta kapladıkları maddî ve manevî alan, bunlara diğer katmanların bakış açısındaki yüzeysellikler ve bunların sebep olduğu “toplumsal barışın ideal anlamda sağlanamaması ve katmanlar arası gerilim” de bulunmaktadır. Bunların bir toplumun tüm sınıflarıyla benzer duyarlılıklar ve ülküler etrafında bir gövde hâlinde bir millet olarak yaşaması idealine zarar verme tehlikesi, öykü yazarının edebiyat yoluyla anlatmakla yükümlü olduğu meselelerdir.

Yazarın etkili dil kullanımı ve gözlem yeteneğiyle öyküleri alanyazında izlenimci hikâye ulamında değerlendirilir (Apaydın, 2012). Onun gözlem yetisinin temelinde ‘flâneur’ (flanör) denilen tipe uygun yazarlığı vardır. Artun'un ifadesiyle “Flâneur, bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alıp verir, kalabalıklarda mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları aynı zamanda yoldaşı olur... Flâneur kılıktan kılığa girerken onlarda erimez, aksine her defasında bireyselliğini yeniden pekiştirir” (Artun, 2004, 33). “Aylak kent gezgini” anlamında kullanılan Fransızca kökenli bu sözcük belirli bir karakteri yansıtır. Şehirde koşturan, çalışan diğer insanların aksine flanör, sakince sokakları dolaşır, gözlem yapar ve düşünür. Kalabalıklar içinde yalnız bir şekilde gezer. Herhangi bir amacı yoktur. Asıl istediği sokakları sokaklara ekleyip, bir noktada şehrin girdabında kaybolmaktır. Sait Faik Rauf Mutluay'la yaptığı söyleşide kendisinin bakış açısına dikkat çeker: “Beyoğlu'nda bir aşağı bir yukarı dolaşmak, arada içmek; hikâye yazmak; velhasıl hiçbir geye bağlanmadan avare gezmek bütün gün. İşte ben böyle hayattan zevk alırım, buna yaşamak derim” (Mutluay, 1954: 5). Şerif Aktaş, konuyla ilgili Sait Faik'in son dönem metinlerinde “anlatıcının anlattıklarının dışında olmadığını” vurgular ve metinlerdeki asıl sorunun “modern hayatın getirdikleri karşısında bunalan, sıkılan insanın kendisini sergilemesi...” olarak belirler. Aktaş'a göre, “Yaşanan ve görülen, bireyin iç dünyasını ifade vasıtasıdır. Hikâye kişilerle hikâyecinin kişiliği iç içe geçmiştir... Bunalım ve yaşama sevinci arasında kalan birey, ya var olandan hareketle dış dünyaya sığınır ya da var olmanın izlenimlerini fantastik bir dünyada dile getirir” (Aktaş, 2005: 53-59).

Yener'e göre “Sait Faik'in hikâye yazmada uyguladığı başlıca yöntem şehir kalabalığına kendini bırakmak ve o kalabalıkta “gözüne kestirdiği” bir kimseyi bir köşeden sessizce tetkik ederek hayal gücünü onun hakkında gelişigüzel çalıştırmaktır. Yazdığı hikâyeler bir bakıma Sait Faik'in hayatını geçirdiği muhitlerin birer resmidir. O muhitlerin uzak geçmişlerinin veya olması gerekenlerinin değil; en yoğun ‘şimdilerinin’ tasvir edilmişidir” (Yener, 2021: 78). İncelenen bu öyküde de aynı yaklaşımın geçerli olduğu görülmüştür. Sait Faik, öykülerini direkt olarak yaşadığı çevreden aldığından gerçekçi gözlemci; vakalara ve şahıslara duygu yüküyle yaklaştığından gayet öznel ve romantik bir yazar olarak değerlendirilebilir. Bu öznellik sayesinde onun öykülerinde anlatıcı anlattıklarının dışında kalamaz (Kurt, 2011). Zaten son yazılarında anlatıcı-yazar-öykü kişisi arasındaki mesafeyi tamamen kaldırmış, her biri iç içe girmiştir. Bazı öykülerinde kişilerin adı bile yoktur. Bu onların belirginliğini azaltıp çevredeki nesnelere karakter hâline getirir (Kurt, 2011). Bu çalışmada incelenen öyküde de belirgin bir

durumdur. Tüneldeki çocuğun adı verilmez. Çevredeki tünel ve çocuğun yaşadığı tahmin edilen mahalle sosyoekonomik özellikleriyle kişileştirilir.

Günyol, Sait Faik'in karakterleri üzerine "Şahıslar, fizik tasvirlerindeki müphemlik, kısalık ötesinde, ruh ve düşünce bakımından daha belli ve daha canlı olmaya çalışıyorlar. Biz onları, fizik yapılarından ziyade, cemiyet olayları karşısındaki empresyonları, düşünceleri, basit muhakemeleri sade fakat bazen istihza saklı hayret ve izahlarıyla hafızamıza yerleştiriyoruz" der (Günyol, 1944: 49). Tüneldeki çocuk da okura hayret duygusu ön plana çıkarılarak, öte yandan bir müphemlik içinde sunulmuştur. Öte yandan Sait Faik öykülerine dair sayımlar yapan Kocapınar'a (2019) göre "fazla, gayet, oldukça, çok" kelimelerinin toplamda fazla olması onun detaylara önem verdiğinin, yine sıfatlar için önemli olan "bak-, gör-" fiilleri ile beş duyu organının, özellikle "göz" kelimesinin de yoğun olması Sait Faik'in öykülerindeki kişiler ve mekânlara dikkatinin fazla olduğunu göstergesidir. Gözlem, tasvir ve nitelik bildiren kelimelerin sıklığı da yüksektir (Kocapınar, 2019). Bu çalışmada da benzer sonuca ulaşılmıştır. "Karanlık" sözcüğü 12 kez, "bak-" eylemi 10 kez, "göz" sözcüğü 6 kez yinelenmiştir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2005). "Hikâyeciliğimizin Bir Dönüm Noktasında Sait Faik", *Sait Faik'i Anma Günleri-Bildiriler*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- Apaydın, D. (2012). Refik Halit'in "Boz Eşek" hikâyesi karşısında Sait Faik'in "Hişt Hişt" hikâyesi ve izlenimci üslubu. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 175-186.
- Artun, A. (2004). *Baudelaire'de sanatın özerkleşmesi ve modernizm, modern hayatın ressamı, Charles Baudelaire*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, İ. & Uyar, Y. E. (2022). Göstergibilimsel bir çözümleme örneği olarak Cemil Kavukçu'nun Ablam adlı öyküsü. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 25, 263-298.
- Aydın, İ. & Torusdağ, G. (2014). Türkçe öğretimi çerçevesinde yazınsal bir metin çözümleme örneği olarak Refik Halit Karay'ın *Gariip bir hediye'si*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 3 (4), 109-134. DOI: 10.7884/teke.340
- Bates, H. E. (2013). *Yazınsal bir tür olarak kısa öykü*. (Çev. Gökçen Ezber). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Çetinkaya Dizer, Z., Dilidüzgün, Ş. & Ak Başoğul, D. (2018). Türkçe Öğretiminde Üstbilişsel Okuma Stratejileri ile Okuma Yöntem-Tekniklerinin Metin Türüne Göre Değerlendirilmesi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29, 479 – 511.
- Dilidüzgün, Ş. (2008). Türkçe öğretiminde metindilbilimsel bağlamda uygulamalı bir yaklaşım. (Doktora tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Genç, A. & Ünver, Ş. (2012). Türkiye'de Geçmişten günümüze Almanca öğretimi için yazılan ders kitaplarındaki metinlerin incelenmesi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 37 (163), s. 67-80.
- Günay, D. (2007). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Günyol, V. (1944). Sait Faik Abasıyanık hakkında. *Yücel*, 98, s. 47-52.
- Kıran, Z. & Kıran, Eziler Kıran, A. (2007). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Kocapınar, P. (2019). Ömer Seyfettin ve Sait Faik'in dil ve üslupları üzerine. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 343-366.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve gerçeküstücülük bağlamında Sait Faik'in son hikâyeleri. *Turkish Studies*, 6/3, 1463-1475.
- MEB. (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı*: Ankara: MEB
- Mutluay, R. (1954). *Sait Faik'le son röportaj, izlerimiz*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Özer, S. (2002). Amerikan ve Türk Kısa öyküsünde “initiation”, yaşama başlangıç öyküsü. *Adam Öykü*, 38, 41-55.
- Özmen, R. G. (2001). “Okuma becerisi”, konu alanı ders kitabı inceleme kılavuzu - Türkçe 1-8. (hızl. Prof. Dr. Ays, egül ATAMAN ve diğerleri), Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Solak, C. (2015). Sait Faik’in tüneldeki çocuk adlı hikayesinde tüneldeki çocuğu hayal etmek. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (1), 31-40.
- Şenöz Ayata, C. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual.
- Tanyolaç Öztokat, N. (2005). *Yazınsal metin çözümlemesinde kuramsal yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual.
- Torusdağ, G., Aydın, İ. (2021). *Metindilbilim ve örnek metin çözümlemeleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Uçan, H. (2016). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yener, M. (2021). 1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Sait Faik Abasıyanık’la İlgili Düşünceler. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 65-79.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yüksel, H. G. (2007). Anlatısal metinler ve kısa öykü. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/1, 153-174.