Araştırma Makalesi
Research Article

Filiz FURTANA

Yüksek Lisans Öğrencisi | Graduate Student
Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak-Türkiye
Uşak University, Institute of Social Sciences, Uşak-Turkey
filiz_furtuna@hotmail.com

YAPISALCILIK KURAMI BAĞLAMINDA *KİRAZ* ADLI HİKÂYE ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Özet

Son yıllarda kullanılan edebiyat kuramları içinde adından en çok söz ettiren kuram; Yapısalcılıktır. Buna rağmen, Yapısalcılık hakkında çalışma yaparak araştırmalarını bir edebî eser üzerinde uygulayan Türk araştırmacılarının azlığı, bu alanda yapılan Türkçe çalışmaların da yetersiz kalmasına neden olmuştur.

Üniversitede ders olarak okutulan "Dilbilim" adı altındaki çalışmalarda da sıkça üzerinde durulan, ama anlamını herkesin tam olarak kavrayamadığını gözlemlediğimiz Yapısalcılığı bir edebî eser üzerinde anlatmaya çalışacağız.

Bu amaçla hazırladığımız çalışmada öncelikle Yapısalcılık Kuramı üzerinde durulacak, Yapısalcılığın ne anlama geldiğine, Göstergebilim ile ilişkisine ve edebî esere nasıl yaklaştığına kısaca değinilerek "Kiraz" adlı hikâye bu bilgiler ışığında yorumlanacaktır. Tarık Dursun K.'nın Kiraz adlı öyküsü yapısalcılık açısından değerlendirilirken parçalara ayrılıp özetlenecek ve hikâye; anlatıcı, kişiler, zaman ve mekân unsurları yönünden ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tarık Dursun K., Hikâye, Kiraz, Yapısalcılık.

AN EVAULATION OF STORY NAMED *CHERRY* (*KİRAZ*) WITH REGARD TO THEORY OF STRUCTURALISM

Abstract

It is Structuralism that has mostly become popular within literature theories used in recent years. Despite this, insufficiency of Turkish researchers who apply the researches on a literary work by making researches about Structuralism has caused also insufficient Turkish studies in this field.

Through a literary work we will try to tell Structuralism which is usually elaborated understudies called "Linguistics" instructing as a lecture at university but we observed that everybody could not comprehend its meaning as a whole.

Focusing primarily on Structuralism theory in the study we have designed forth is aim, story called "Cherry" (Kiraz) will be interpreted in the light of this data by shortly mentioning meaning of Structuralism, its relation with semiology and how it reviews literary work. "Cherry" (Kiraz) story of Tarık Dursun K. will be summarized by segmenting it, while evaluating with regard to Structuralism and story will be tried to be analyzed in detail by handling it with regard to issues of teller, persons, time and place.

Keywords: Tarık Dursun K., Story, Cherry, Structuralism.

YAPISALCILIK

"Yapısalcılık, Batı dünyasında Structuralism olarak bilinir. 20. yüzyılın ikinci yarısında dil, kültür, matematik felsefesi ve toplumun analizinde en fazla kullanılan yaklaşım olmuştur. Yapısalcılığın, çeşitli şekilleri olduğundan dolayı tanımlamanın zor olduğu ileri sürülür. (...) Yine de yapısalcılığın hem bilimde hem de toplum içinde edindiği değişik anlamları incelenebilir ve karşılaştırılabilir. Yapısalcılık, dilbilimden, kültür araştırmalarına, halk masallarına ve edebiyat metinlerine kısaca tüm anlatı (narrative) türlerine kadar, geniş bir alanda uygulaması görülen farklı anlamlar yüklense de genel olarak yapının belirleyiciliğinden hareket eden felsefi ve toplumsal problemleri yapı kavramından hareketle açıklamaya çalışan yaklaşımın adıdır" (Bayrakdar 2008: 1).

Daha basit anlamıyla tanımlarsak; "İsminden de anlaşıldığı üzere Yapısalcılık yapılarla ilgilenir ve özellikle de bu yapıların işlemesini sağlayan genel yasaları inceler" (Eagleton 2004: 123). Burada yapının ne olduğu sorusu aklımıza gelebilir. Sema Bayrakdar tarafından hazırlanan Yüksek Lisans Tezinde yapı kavramı şu şekilde açıklanmaya çalışılmıştır: "Yapı sözcüğü Batı dillerine Latince 'Stvere' fiilinin bir türevi olan 'structure' sözcüğünden gelmiştir. Yapı sözcüğü Fransızca'da 'construire' fiili ve onun türevi olan 'structure' sözcüğü ile karşılanırken, Türkçe'de yapmak\kurmak fiilinden türeyen yapı sözcüğü ile ifade edilmektedir. Yapı sözcüğü her şeyden önce bir binanın inşa edilmesini ifade eden mimari bir anlam taşımaktadır" (Bayrakdar 2008: 3). Edebi eser üzerinde yapılan çalışmalarda bu yapıyı; anlatıcı, kişiler, zaman, mekân gibi unsurlar oluşturmaktadır.

"Yapısalcılığı bir açıklama değil, açıklama yöntemi olarak tanımlayan Tahsin Yücel[1], bu açıklama yöntemini diğerlerinden farklı kılan özellikleri şu şekilde sıralar:

1- "Öncelikle Yapısalcılık, inceleme konusunu daha düzgün bir ifade ile inceleme nesnesini 'kendi başına ve kendi kendisi için' yeterli sayar.

2- Ele aldığı 'nesne'nin, kendi içinde yer alan ögelerinin birbirleriyle olan ilişkilerinden oluşmuş bir 'dizge' olduğunu kabul eder.

3- Yukarıdaki maddelerin bir sonucu olarak 'nesne'nin art süremlilik içinde değil de eş süremlilik içinde incelenmesi gerektiğini varsayar. Çünkü 'nesne' kendinden önce var olan veya kendi zamanında bulunan diğer nesnelerden, etkilerden ayrı bir oluşumdur, yapıdır" (Afat 2005: 3).

[1] Daha detaylı bilgi için bakınız: Yücel Tahsin, (1999), **Yapısalcılık,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 141.

Nesnenin yani edebi eserin yapısına yönelen Yapısalcılık, her şeyi açıklama gibi bir kaygı taşımaz. Bunun yerine gerçek sorular sorarak eserin yapısını ortaya çıkarmaya çalışır. ”Yapısalcılık biri Ferdinand da Sausure'nin dilbilim diğeri Rus Biçimciliği olmak üzere iki kaynaktan beslenir. (...) Edebiyatta yapısalcılık 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, Gérard Genette, Claude Bremond, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi edebiyat bilimciler tarafından başlatılmıştır” (Kolcu 2008: 293).

Dilbilim ve Rus Biçimciliğinden beslenen yapısalcılığın dilbilim ayağında Sausure ve onun göstergebilim kuramı yer alır. Yapısalcılığa destek olan bu kuramı kısaca açıklamak gerekirse; gösteren ve gösterilen ayrımının yapıldığı ifade edilebilir. “Buna göre dil sistemi içinde yer alan sözcükler bir şeyi, nesneyi, kavramı işaret ettikleri için birer gösterge durumundadırlar. Bir gösterge gösteren ve gösterilen'den oluşur. Biri ses diğeri bu ses dizgesinin işaret ettiği gösterilen yani nesne'dir. Kalem sözcüğü, k, a, l, e, m seslerinin bir harf sistemi içinde bir araya gelmesinden oluşur. Bu gösteren'dir. Bu gösterenin işaret ettiği şey yazı yazmaya yarayan bir nesnedir. Bu ses dizgesi ile kalem adlı nesnenin işlevi açısından bir ima, bir ilişki yoktur. Saussure'ün deyişiyle 'dil' sebepsizdir” (Kolcu 2008: 293).

Yapısalcılık nesnenin yani edebî eserin yapılarını ortaya koymaya çalışırken göstergebilimden ister istemez faydalanır, çünkü edebî eser (nesne) kelimelerden yani, göstergelerden oluşur. Dili bir göstergeler sistemi olarak gören ve dilin kendi iç kurallarına göre işleyişini kabul eden Yapısalcılık Kuramı; metni oluşturan parçaları kendi anlam dizgesi içinde kabul eder ve onun dışında kalanları (yani, kelimenin tarihsel, dilsel, sosyolojik ve psikolojik göndermelerini) hesaba katmaz.

Bu bağlamda, metnin içinde yer alan kelimelerin, iletişimde bulunduğu diğer kelimelerle birlikte düşünülmesi gerekliliğini savunan Yapısalcılık, kelimenin tarih içinde yüklendiği anlama ve taşıdığı göndermelere itibar etmez. Örneğin; “XVI. yüzyılda Divan şiirinde kullanılan 'yosma' kelimesi çok güzel kadın, sevgili anlamındadır. Zaman içerisinde hayattaki kimi görüntülerin de etkisiyle bu kelime sevgili anlamını yitirdi ve daha çok hafifmeşrep kadın anlamında kullanılmaya başlandı” (Kolcu 2008: 129). Kelimelerin metin içindeki anlamına önem veren Yapısalcılık Kuramı'na göre, bu metni yorumlayan okurun, Duygusal Etki Kuramı'ndaki gibi bir yanılgıya düşmesi söz konusu değildir. Duygusal Etki Kuramı'nda kelimenin zaman içinde uğradığı anlam değişikliğinden haberdar olmayan okurun, içinde 'yosma' kelimesi geçen eski bir metni, hafifmeşrep bir kadına âşık olan bir delikanlının acıklı durumu olarak algılaması ihtimali vardır. Oysa metin dışı

anlamlara itibar etmeyerek sadece metnin dünyasına girmeyi amaçlayan ve bu amaçla kelimeyi iletişimde bulunduğu öbür sözcüklerle birlikte düşünen Yapısalcılık Kuramı'na bağlı bir okur, 'yosma' kelimesinin XVI. yüzyılda 'sevgili' anlamında kullanıldığını kolayca fark edebilir. Bu durumda, sadece metnin dünyasına girmeyi amaçlayan ve metni merkeze alan Yapısalcılık Kuramının, diğer kuramlara nazaran, edebî eseri anlamamızda daha çok kolaylık sağladığı ifade edilebilir.

Başka bir ifade ile "Yapısalcılar kelimenin, parça ya da unsurun dilin işlenmesi ve kullanımı ile kazanılmış zenginlikleri üzerinden ulaşılan genel geçer anlamlarını değil, tamamlanmış bir bütün olan dizenin içinde kelimenin öteki kelimelerle kurduğu anlam izdivacından doğan anlamı ve çağrışımı esas alır" (Kolcu 2008: 296).

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız anlam kargaşasını engelleme özelliği dışında, Yapısalcılık Kuramının, okurlara sağladığı bir başka fayda ise; metni parçalara bölmesi ve bu parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak nesneyi (yani edebî eseri) yeniden kurmaya çalışmasıdır. "Bunun pratikte yararı şudur: Tamamlanmış bir metni önce parçalara ayırıp sonra yeniden kurma eylemi sırasında metinde önceden fark edilmeyen, yüzeysel okumalardan kaynaklanan gözden kaçmış anlamları bulup onları açığa çıkarmaktır. İşte bu metinlerin "*çatısını kuran görevlerin bulunup düzenlenmesi bir gramer oluşturur."* Kısaca metnin altında yatan yapıyı, grameri, yasaları ortaya çıkarmaktır" (Kolcu 2008: 296).

Metnin altında yatan anlamlarla uğraşan Yapısalcılık kuramında birçok çözümleme yöntemi kullanılır. Bu çözümleme yöntemlerinin de kendilerine özgü amaçları vardır. "Yapısal çözümleme yöntem ve kuramlarının tamamının amacı halkbilim türlerini evrensel modellere ve formüllere indirgenerek ve böylece zamanla oluşturulacak bir folklor grameri sayesinde evrensel bazda mukayeseli çalışmaları daha kolay gerçekleşir kılarak insanlığın kültürel ve zihni gelişimini anlayıp açıklayabilmektir" (Kolcu 2008: 297-298). Bu amacı gerçekleştirmek üzere, Kahraman Biyografisinin Grameri ve Rus araştırmacı Propp'un masallara ve Lévi-Strauss'un da mitlere uyguladığı Yapısal Çözümleme Biçimi ortaya çıkarılmıştır.

Makalemizin amacı dışına çıkmamak için, bu iki türe kısaca değinip Edebiyatta Yapısalcılığın bazı özelliklerini vurgulayarak "Kiraz" adlı hikâyeyi incelemeye çalışacağız. Yapısalcılığın bir alt kolu olarak nitelendirebileceğimiz Kahramanın Biyografisini Çözümleme yönteminin "amacı masal, destan, halk hikâyesi ve efsanelerde yer alan kahramanların ortak özelliklerini ortaya çıkararak bunların ışığında temel bir karakter inşa etmektir" (Kolcu 2008: 298). Örneğin; Keloğlan masalları

incelenip Keloğlan'ın karakterini oluşturan özellikler bir gramer halinde ortaya konulabilir ve bu kalıp çerçevesinde öteki masal kahramanlarıyla bir mukayese yapılabilir.

Diğer taraftan "Levi-Strauss'un yapısal yöntemi eserdeki 'doğal yapıyı ortaya çıkarmak için mitlerdeki öykülendirme ögelerini bölümlemeye ve yeniden düzenlemeye dayanır. (...)' Mitin altında yatan diziyi ve kavramsal çerçeveyi incelemeyi amaçlar. Mitlerin 'derin yapısı'nın peşinde olan Strauss, halkbilim anlatılarında keyfi ve raslantısal bir biçimde yer alan çeşitli elementler arasında mantıksal bir ilişkiye dayalı olarak tasviri bir ifade çıkarmak ister" (Kolcu 2008: 300).

Yazımızın önceki bölümlerinde de değinmeye çalıştığımız gibi Yapısalcılık; sadece metne odaklanan, metnin dünyasına girmeyi amaçlayan, bu amaçla tarihselliği ve artzamanlılığı devreden çıkaran bir kuramdır. "Edebiyatta yapısalcılık ise, Ferdinand de Sausssure'nin dilbilim alanında vardığı bulgulara dayanır. (...) Saussure'ün dil bilim alanında yapısalcılığa kapı açacak önemli bulgularından biri ünlü *dil (langue) söz (parole)* ayrımıdır. Dil'den kastı kendi içinde yeterli bir dil sistemidir. Söz ise bu dil sistemini oluşturan tek tek sözcükleri ifade eder" (Kolcu 2008: 301). Örnek olarak; Nazım Hikmet adlı şairin tek tek bütün şiirleri "söz" ile ifade edilirken, "dil" ile de bu şiirlerin oluşturduğu yekûn kastedilir. Bunun dışında "Edebiyatta Yapısalcılığın" bir diğer özelliği olarak vurgulamamız gereken nokta; Yapısalcılığın eserin bütününü açıklama kaygısı taşımadığı ve eserde bulunan bağlantıları açığa çıkararak metni anlamayı kolaylaştırmak istediğidir.

Yukarıda değindiğimiz Yapısalcılık Kuramını bir edebî eser üzerinde uygulayabilmek için, karışık bir yapı olan eserin çözümlenmesi ve ana yapılara ayrılması gerekmektedir. Bu çözümleme işlemi "anlatıcı", "kişiler", "zaman", "mekân" başlıkları altında toplanabilir. Biz de bu çalışmamızda Tarık Dursun K. tarafından yazılan "Kiraz" adlı öyküyü Yapısalcılık çerçevesinde ele alacağız. Hikâyeye geçmeden önce bu yöntemle ilgili olarak üç noktaya daha dikkat çekilmelidir: "Birincisi, yapısalcılık için bu hikâyenin bir büyük edebiyat numunesi olmaması önemli değildir. Yöntem, nesnesinin kültürel değerine gayet kayıtsızdır: Bu açıdan Warand Peace [Savaş ve Barış] da War Cry [Savaş Çığlığı] da iş görür. Yöntem, değerlendirici değil analitiktir. İkincisi, yapısalcılık sağduyuyu hedef alan hesaplı bir saldırıdır. Hikâyenin "bariz" anlamını reddeder ve bunun yerine hikâye içinde yüzeyde görünmeyen belli "derin" yapıları yalıtmaya çalışır. Metni göründüğü şekliyle kabul etmez, onu gayet farklı bir nesneye "dönüştürür". Üçüncüsü, metnin içindeki belirli içerikler birbirlerinin yerine

konabiliyorsa, anlatının "içeriği" anlatının yapısıdır demek de anlamlı olabilir. Bu da anlatının bir anlamda kendisiyle ilgili olduğunu iddia etmekle aynı kapıya çıkar: "Konusu" kendi iç ilişkileri, kendi anlam yaratma tarzlarıdır" (Eagleton 2004: 125).

"Kiraz" adlı hikâyeyi parçalamak ve daha kolay bir şekilde çözümleyebilmek için, kalabalık kişi kadrosunu ve hikâyenin bölümlerini özetlemekle işe başlamanın Yapısalcı Kuram açısından doğru bir yol olduğunu düşünmekteyiz. Bu amaçla aşağıda hikâyeyi özetleyerek bu özete uygun bir tablo oluşturacağız:

Bir mezarlıkta yapılan defin işlemi ile öykünün açılışı yapılmaktadır. Mezarlıkta çalışan herkesin, hatta atların bile yorgun oluşu, yazarın anlatımına bir hüzün katmaktadır. Hikâyemizin kahramanı annesini kaybetmiştir ve mezarın örtülmesini beklemeden mezarlıktan çıkmıştır. Bu çıkışın anlatılması, birinci bölümde annesinin yokluğunu artıları açısından değerlendiren kahramanın hislerine geçişi sağlamaktadır. Birinci bölümde, sırf annesinin zorlamasıyla yaptığı şeyleri artık yapmak zorunda kalmayacak olan kahramanın kendini hem ezik hissedişi hem de tuhaf bir sevinç duyuşu dile getirilir. Mezarlıktan çıkan ve bir asfalt boyunca yürüyerek bir pazara ve parka ulaşan kahraman, ikinci bölümde annesiyle geldiği bu parkta çocukluğuna ait şeyleri hatırlar ve geçmişine dönüş yapar. Mutsuz bir çocukluk geçiren kahramanın ruhsal durumu hikâyenin altında yatan derin anlamla ortaya konulmaktadır. Buna göre anne babası tarafından yeterince sevilmeyen ve kavga gürültü içinde büyüyen çocukların sağlıksız, mutsuz ve hayata karşı umutsuz oluşları gözler önüne serilir.

Üçüncü bölümde, parkın karşısında bulunan, kahramanın annesiyle geldiği benzin istasyonu ve bu istasyonun sahibi Sıtkı Bey anlatılır. Sıtkı Bey ile annesinin gayrimeşru bir ilişki yaşıyor olmaları, çocukça saf ifadelerle okuyucuya sunulmaktadır. Yine bu bölümde, annenin yaşadığı ilişki nedeniyle çocukta kaybolmak isteğinin oluştuğunu öğrenmekteyiz. Bu durumda da yazarın çocuğun ruhsal durumunu ön plana çıkardığı ve ahlaki çöküntünün çocukta yarattığı rahatsızlığı vurguladığı söylenebilir. Metinde yer alan derin anlama göre kaybolma isteğinin nedenleri çocuğun ahlaka aykırı bir ortamda yaşamasına bağlanabilir.

Dördüncü bölümde, benzin istasyonunda çalışan pompacıların fiziki özellikleri, konuşmaları ve annesinin ayıbı yüzünden çocukla dalga geçişlerine yer verilir. Bu bölümde de metin yüzeysel anlamından çok derin anlamı ön plandadır. Ahlaki çöküntü içinde olan bireyler kendilerinden çok etrafındakilere yani aile üyelerine zarar vermektedirler. Bu mesajı vermek isteyen yazar pompacıların çocukla dalga geçmesine izin verir, asıl suçlu olan anneye direkt bir müdahale ya da ayıplamada bulunmaz.

Beşinci bölümde kendisine karşılık veren çocuğu İngiliz anahtarıyla kovalayan Yakup adlı pompacıdan ve çocuğun ağlayışından bahsedilir. Bu olay karşısında keyfi bozulan Sıtkı Bey'in kahramanın annesine bir daha çocuğunu getirmemesini söylemesi ve çocuktan uslu duracağına ait yemini alması altıncı bölümü oluşturmaktadır.

Yedinci bölümde âşığından para koparan annenin çocuğunu susturmak için ona türlü yiyecekler alması anlatılır. Bu bölümde canı kiraz çeken çocuğun Sıtkı Bey'e gittiklerini babasına söylememesi halinde, hem kiraza hem çikolataya hem de tahta ata sahip olacağı anlatılır ve annesinin çirkin pazarlığı okuyucuya sunulur. Ahlaki uyumsuzluğa alışan ve bu durumu yaşam tarzı haline getiren annenin pişkinliği ve çocuğunu bu ahlaksız yaşamın tanığı ya da ortağı yapma çabası metnin derin anlamı olarak yorumlanabilir.

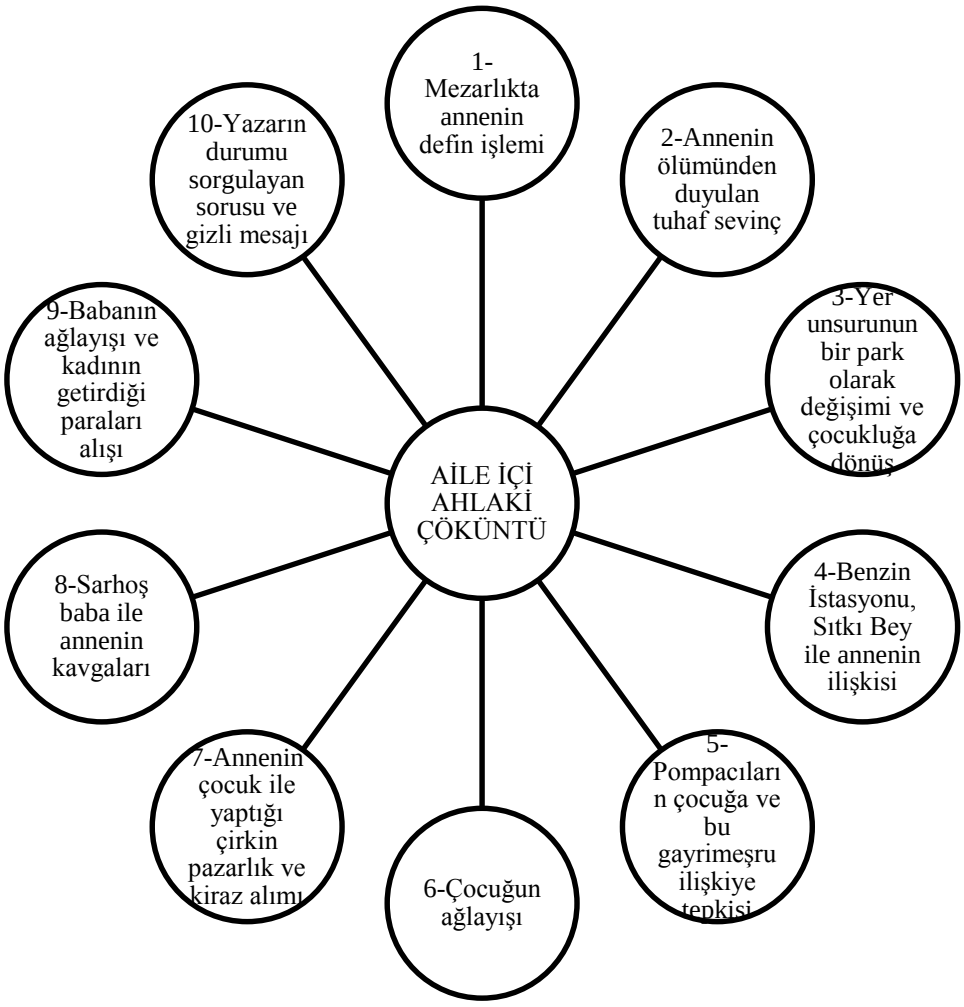
Sekizinci bölümde, gece sarhoş olarak eve gelen baba ile annenin tartışmaları ve babasının küfürleriyle kiraz kokusunun yok oluşu anlatılır. Çocuğun masum dünyasına ait bir simge olarak değerlendirebileceğimiz kirazın; baba ve annenin şiddet, küfür, alkol gibi alışkanlıkları yüzünden çocuğun kafasındaki anlamını yok ettiği gözlenir. Kiraz; mutlu, huzurlu bir ortamı ve yazın güzelliklerini hatırlatan bir kokuya sahipken geçimsiz bir ev ortamına getirilince o cazip kokusu çocuğun belleğinden silinmiştir. Kiraz kokusunun çocuğun evini terk etmesi aslında hayali bir durumdur ve burada anlatılmak istenen kirazla yaratılan mutlu atmosferin evlerini terk etmesidir. Kiraz kokusu ahlaki çöküşün bir anlığına unutulduğu, masum zaman dilimiyle ve mutlu bir atmosferle eşleştirilmiş böylece metne farklı bir anlam kazandırılmıştır.

Bir süre sonra sızan babayı annesi ile soyarak yatağa yatıran çocuğun, uyuyan babasının iç çeke çeke ağlayışını duyması, sabahleyin annesinin sakladığı yiyecekleri ve parayı alarak evden giden babanın durumu dokuzuncu bölümde anlatılır. Hikâyenin başından beri vurgulanan çarpık aile ilişkilerinin, ahlaki çöküşlerin en yoğun ve en acı bir biçimde hissedildiği bölüm de dokuzuncu bölümdür.

Sonuç bölümünü ise, yazar paranın ve yiyeceklerin alınmasını gören ama buna ses çıkarmayan annenin durumunu sorgulayan bir soru ile bitirir: Anne "Neden ses etmezdi, neden akşamki gibi bağırıp çağırmazdı da susardı" (Kakınç 2009: 165)? Bu sorunun cevabı kadının ve adamın ahlak anlayışları, aile devamlılığına ait inançları açısından farklı boyutlara taşınabilir. Buna göre anne dul bir kadın olarak yaşamaktansa ahlaksızlıkla kazandığı paraları kocasına sus payı olarak vermeyi ve ailenin devamlılığını sağlamayı istemektedir. Dul olmanın toplum tarafından hoş karşılanmayacağının bilincinde olan kadının gayrimeşru ilişkisini devam ettirmesi de

hikâyenin derin anlamına farklı bir boyut kazandırabilir. Buna göre kadının ahlak kurallarını tamamen yok saymadığı için iyi biri olabileceği iddia edilebilir. Diğer taraftan kadının işine gelen ahlak kurallarını tanıdığı işine gelmeyenleri yok saydığı için kötü bir insan olduğu da düşünülebilmektedir. Baba ise muhtemelen işsiz olduğu için ahlaki olmayan yollarla kazanılan paraya muhtaçtır ve kendi alkol alışkanlığını sürdürmek uğruna kadından aldığı paralarla yaşamını devam ettirir. Ne anne ne de baba boşanmayı ya da kadının yaşadığı gayrimeşru ilişkiyi sonlandırmayı düşünmemektedir. Bu durumda çocuğun ruhsal durumu, aileye olan inancı, bağlılığı, sevgi ve saygı kavramları ebeveynleri tarafından görmezden gelinerek ve hatta yok sayılarak problemsiz bir hayat sürdüklerine inanırlar. Bu gaflet içinde her şeyin yok sayılması onlar için yegâne kurtuluştur. Bizim toplumumuzda da görülebilecek bir çöküntüyü çocuğun gözünden anlatan "Kiraz" adlı öykü aşağıdaki gibi şematize edilebilir:

Tablo 1- Öykünün Parçalara Ayrılışı



ANLATICI

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız öykü, "dış öyküsel anlatıcı" tarafından anlatılmıştır. Anlatıcı, olaya\duruma hiçbir müdahalede bulunmaz ve kahramanların geçmişlerini, özel hayatlarını ve hatta düşüncelerini ve hissettiklerini bilir.

Kahramanın ölen annesini gömmek üzere geldikleri mezarlık ve bu mezarlıktaki kişilerin durumları anlatıcı tarafından tasvir edilir ve hikâyeye bir giriş yapılır. Mezarlıktaki kişiler, atlar, mezar kazıcılar, hoca ve hikâye başkahramanı, mekânın hüznü içinde karamsar bir tasvirle anlatılırlar. Başkahramanın mezarlıktan ayrılışı ile geçmişe ait bilgiler, detaylar ve kahramanın annesiyle yaşadıkları anlatılmaya başlanır. Anlatıcı burada, ölen annenin kahramanda yarattığı zıt duygular üzerinde durur, ama bu duyguların oluşma nedenine ait herhangi bir yorum yapmaz. Anne-oğul arasındaki ilişkinin başlangıçta sınırlı bir şeklide okuyucuya sunulması ve annenin ölümünden dolayı kahramanın üzüntünün yanında sevinç de duyması, okuyucuyu hikâyenin gidişatına dair meraklandıracak unsurlar olarak göze çarpar.

Anlatıcı başkahramanın ve annesinin ismini telaffuz etmez ve hikâyede yer verilen duruma müdahale etmeyerek kişilerin hissettiklerine, düşündüklerine yer verir. "Pazar günleri bundan böyle uzun uzun yatacaktı, sabah gazetelerini fotoromanlarına dek okuyacaktı. Eve bir kedi alacaktı. (Annesi kedi sevmezdi. Neden sevmezdi?) Bir gözü yeşil, bir gözü mavi bir kediydi bu. Hemen yarın bulacaktı." (Kakınç 2009: 161) şeklindeki cümlelerle anlatıcı, başkahramanın gelecekle ilgili kurduğu hayallerini ve yapmayı düşündüğü şeyleri bize aktarır.

Anlatıcının, kahramanların fiziksel özellikleri hakkında çok fazla bilgi vermemekle beraber, başkahramanın çocukken annesiyle gittiği benzin istasyonundaki pompacıları tasvir ettiği görülmektedir: "Pazuları şişmiş, yüzleri kandan damar damar yollu iki delikanlı, durmadan pompaların kollarını çevirirlerdi. Terlerlerdi. Ter burunlarından akardı. Kalın kalın konuşurlar, gülüşürlerdi" (Kakınç 2009: 162). Bu durum, kahramanın çocukluğunda annesiyle gittiği benzin istasyonunun hayatında ne kadar önemli olduğuna dikkat etmemize neden olur. Anne, gayrimeşru ilişki yaşadığı Sıtkı Bey'in benzin istasyonundan çıkınca, çocuğa sus payı olarak hediyeler ve kiraz alır. Oradaki pompacıların çocuğun annesini küçük görerek gayrimeşru ilişki üzerinden çocukla alay etmeleri de istasyonun çocuğun hafızasına kazınmasında bir başka etken olarak değerlendirilebilir.

KİŞİLER

Kişi kadrosu, bir durum hikâyesine uygun olarak çok kalabalık değildir. Anlatıcı, hikâyenin kahramanları arasında değildir, sadece hikâyeyi bizlere aktaran ve hiçbir şeye müdahale etmeyen bir aracı konumundadır. Çocuk (başkahraman), annesi, babası, annesinin dostu Sıtkı Bey, pompacı Yakup hikâye kahramanlarıdır.

Anne, genel ahlak kurallarını hiçe sayarak para için benzin istasyonu sahibi Sıtkı Bey ile gayrimeşru bir ilişki yaşamaktadır. Bu durumundan şikâyetçi olmadığı çocuğuyla giriştiği şu kirli pazarlıktan çıkarılabilir: "Şu iki gözüm önüme aksın ki, alacağım. Niye almayacakmışım hem? Babana akşama söylemezsen Sıtkı Bey'e gittiğimizi, tahta atı alırım sana" (Kakınç 2009: 165).

Çocuk annesinin hayatını yönetmesinden biraz şikâyetçidir. Bu durumu şu cümleler daha net görmemizi sağlar: "Günlerden pazardı, biliyordu bunu; annesi yoktu, bunu da biliyordu. Annesiyle bir, her pazar onun oturduğu eski kente gitmeler, iki otobüs değiştirmeler, sakal tıraşı olmalar; fırında etli patates, kuru üzüm hoşafı da yoktu" (Kakınç 2009: 161). Annenin Sıtkı Bey ile yaşadığı gayrimeşru ilişki ve anne-baba arasındaki kavgalar, çocuğun hafızasında derin izler bırakmış olacak ki başkahraman annenin ölümünden çok fazla üzüntü duymuyor. "Ezikti ama yaslı değildi. Söylemesi ayıptı, içinde apayrı bir sevinç geziniyordu." (Kakınç 2009: 161) cümleleri çocuğun annesi ile kurduğu ilişkiyi ve geçmişte annenin ahlak kuralları dışında kurduğu arkadaşlıklarını cezalandırmak isteğini gözler önüne serer. Bu isteğin bir başka yansımasını çocuğun kaybolma isteği duymasında görebiliriz: "Kaybolmak, dünyanın en güzel şeyiydi. Kaybolmak; başka kişilerle başka bir yerde olmak, başka bir düzenin içine girmek, yeni eşyalar görmek, el sürmekti onlara" (Kakınç 2009: 162).

Kahramanın babası, karısının para için başka erkeklerle birlikte olduğunu bilen ve bu parayı kullanan sarhoş bir adamdır. Bu kirli parayı kullanmaktan ve böyle bir yaşamı sürdürmekten rahatsız olduğu şu cümlelerden çıkarılabilir: "Babası susmuş, dinlerdi hep. Annesi söyledikçe, babası söverdi; babası sövdükçe, annesi söylerdi. Eve sinmiş kiraz kokusu o saat başını alıp giderdi. Babası düşerdi. Annesiyle kalkar, bir bir soyarlardı babasını. Yer yatağına yatırır, üzerini de sımsıkı örterlerdi. Babası uykusunda hep ağlardı. İçini çeke çeke, küçük çocuklar gibi (onun gibi) kesik kesik ağlardı hep" (Kakınç 2009: 165). Her ne kadar bu anormal yaşamdan rahatsız olsa da bu yaşamı değiştirmek için hiçbir girişimde bulunmayan baba, ailesiyle ilgilenmeyerek içki ve serserilikle hayatını devam ettirir: "Sabahleyin onlar uyanmadan babası giyinmiş gitmiş olurdu. Gitmeden önce de annesinin sofra bezine sardığı yarım okka ekmekle üç

pirzolayı, erikleri, kirazları bulup buluşturur, yer; annesinin çantasındaki paraları da alır, öyle giderdi." (Kakınç 2009: 165) cümleleri babanın sürdürdüğü hayatın göstergesidir.

Sıtkı Bey, benzin istasyonu olan, para ile kadınlarla ilişki kuran, ahlak kurallarını ve toplumdaki insanların ne diyeceğini çok da umursamayan biridir. Kahramanın annesine bir dahaki sefere çocuğunu getirmemesini söyleyerek buna tepki veren kadına çıkışacak kadar rahat bir yapıya sahiptir: "Bir dahaki sefere oğlanı komşulara bırak da gel..." diye tembihlerdi Sıtkı Bey. "Nasıl bırakırım?" derdi annesi sızlanarak. "Sonra elâlem ne demez?" Sıtkı Bey kızgın kızgın, "Ne derlerse desinler, boş ver," derdi." (Kakınç 2009: 164)

Pompacı Yakup patronu ile çocuğun annesinin işyerinde uygunsuz davranışlarına tepki gösteren ama bu tepkinin hırsını hiçbir suçu olmayan çocuktan çıkaran biridir. Genel ahlak ve toplum kurallarına bağlı biri olduğu ama tepki göstereceği kişileri belirleyemediği de söylenebilir: "Olur mu be? Burası kerhane mi, ekmek kapısı mı? Sonra da pis pis yüzümüze bakacaklar..." (Kakınç 2009: 163) cümleleri pompacı Yakup'un bu gayrimeşru ilişkiye tepkisi olarak değerlendirilebilir.

Kişileri etkileyen ve onların hayatlarına yön veren eyleyenleri şu tabloda gösterebiliriz:

Tablo 2-Kişilerin Sınıflandırılması

KİŞİLER	EYLEYENLER	İŞLEVLER
Başkahraman	Annesinin ahlaki durumu ve kiraz	Mutsuz çocukluğu ve yaşamı
Annesi	Sarhoş bir koca ve mutsuz bir evlilik	Gayrimeşru ve paraya dayalı ilişkilerle mutluluk arama
Babası	İçki	Ahlak kurallarını hiçe sayarak karısının kazandığı kirli parayla geçirilen mutsuz bir yaşam
Sıtkı Bey	Zevk, Sefa, Gamsızlık	Ahlak kurallarını hiçe sayma
Pompacı Yakup	Toplum hayatı ve ahlak kuralları	İşini kaybetmemek için tasvip etmediği birinin yanında çalışma

∗Tablo 2: AFAT Tanzer (2005), **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısalcı BirYaklaşım** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri adlı çalışmadan esinlenerek oluşturulmuştur. Detaylı bilgi için adı geçen tezin 71. sayfasına bakınız.

Eyleyenler hemen hemen bütün kişileri sarmıştır. Bu eyleyenlere bağlı olarak ortaya çıkan işlevler ise, kahramanların hemen hepsini mutluluktan uzak bir yaşamı sürdürmeye mahkûm etmiştir. Öyle ki yazın, refahın, mutluluğun ve tabiatın canlanmasının temsilcisi olan kiraz bile çocuk tarafından kötü hatırlanan bir simge olmaktadır. Anne-babasının kavgasıyla eve sinen kiraz kokusu da başını alıp gider ve çocuğu mutsuzluğun derinliklerine iter.

ZAMAN

Hikâyede kesin bir zaman kullanımı söz konusu değildir, anlatıcı geriye dönüşlerle kahramanın çocukluğunda kalanları, kiraz kokusunu, annesini anlatır. Nitekim hikâyenin başında anlatıcı, kahramanın ölen annesini gömmek için geldikleri mezarlıktaki atmosferi, orada bulunanların hüzünlerini aktarırken, biraz sonra kahramanın gittiği parkta onun çocukluğuna giderek bir geriye dönüşü yansıtır. "Bu parka da çok gelirlerdi annesiyle. Çocukluğunda gelirlerdi. Mahallenin bütün kadınları, boğucu yaz gecelerine girmeden, ikindileri birlik olurlar, çoluk çocuk kol halinde parka çıkarlardı. Parka çıkmak, gün üstü sinema gibi bir şeydi." (Kakınç 2009: 162) cümleleriyle yaşanılan andan yani mezarlıktaki zamandan sıyrılıp kahramanın çocukluğuna gidilir.

Hikâye, başkahramanın çocukluğu boyunca sürer. Aslında anlatıcının, hikâye kahramanının ölen annesi için gidilen mezarlıkta yaşananları ve kahramanın parka gelişini anlatması öyküleme zamanıdır. Yani öykü, mezarlıktan parka gitme anına kadar anlatılıp bitirilir. Anlatılan öykünün oluş zamanı ise, kahramanın çocukluğudur. 3. Tekil kişi anlatımının kullanıldığı hikâyede; yaşanılan an, çocukluğa dönüş ve orada yaşanılanları, aile içi ilişkileri sorgulayış söz konusudur.

MEKÂN

Hikâyenin ana mekânı; kahramanın annesiyle birlikte gittiği park ve karşısındaki benzin istasyonudur. Daha sonraki mekân; mutsuzluk ve aile içi anlaşmazlıkların yaşandığı yer yani; kahramanın çocukluğunu geçirdiği evdir. Mezarlık yaşanılan anda yer alan geçici bir mekân mahiyetindedir. Bu durumda, öykünün mekânının açık mekân özelliği taşıdığı söylenebilir. Kahramanın önemli kararlara vardığı ve çocukluğuna sorgulayıcı

bir gözle baktığı mekân da yine parkın karşısındaki benzin istasyonu ve çocukluğunu geçirdiği evdir. Ancak hikâyenin başında bir süreliğine mekân olarak kullanılan mezarlık ile kahramanın ruh hali ve davranışları arasında da ilişki kurulabilir. Hüznü ve sevdiği birini kaybetmenin verdiği acıyı kahraman, mezarlıkta hisseder. Hüzün ve matem yeri olan mezarlıkta bulunan herkes bu hisse kapılır ve kahramanla ortak noktada birleşirler: "Mezarlığa sekiz kişi gelmişlerdi. Belediyenin kara ölü arabasına koşulu iki beygirin ikisi de dumanlıydı, ikisi de yorgundular. Baktıkça yorgunlukları ona da geçti. Yüzünün bir yarısı mum gibi eriyip aktı. Beygirlerin gözlerinden şıpır şıpır yaşlar süzülüyordu. Kazıcılar da yorgundular" (Kakınç 2009: 161).

Kahramanın tek mutlu olduğu mekân; kiraz aldıkları manavdır. Ancak bu mutluluğu da çok fazla sürmez, çünkü eve sarhoş gelen babası ve onunla kavga eden annesi kirazın kokusunu, onun çocuğa verdiği mutluluğu, sevinci bir anda silerler.

Parkın karşısındaki benzin istasyonunda, annesinin para karşılığında babasını aldatmasına seyirci olan çocuk, bu mekânda sürekli kaybolma isteği taşır. Annesini cezalandırmak ya da bambaşka daha temiz bir hayat yaşamak için bu isteği duyduğunu tahmin ettiğimiz kahramanın bu durumu, anlatıcı tarafından şu cümlelerle aktarılır: "Kaybolmak, dünyanın en güzel şeyiydi. Kaybolmak; başka kişilerle başka bir yerde olmak, başka bir düzenin içine girmek, yeni eşyalar görmek, el sürmekti onlara" (Kakınç 2009: 162).

Sonuç olarak, yapısalcılık kuramında edebî eserlerin vurgulamak istediği gizli anlamlar üzerinde durulduğu ve bunu ortaya çıkararak, metnin içine girmeye çalışıldığı söylenebilir. Her şeyi açıklamak gayesi taşımayan bu kuramda, parçalara böldüğümüz hikâye ile gayrimeşru ilişki yaşayan bir annenin, geçimsiz ve huzursuz bir aile düzeninin çocuk üzerinde ne gibi etkiler bıraktığı, sürekli anneyi cezalandırma isteği ve ölümü için bile tuhaf bir sevinç duyma durumu etkileyici bir şekilde anlatılmıştır. Zaman zaman diyalogların da kullanıldığı hikâyede kiraz, çocuğun tek ve geçici mutluluk kaynağı olarak göze çarpmaktadır.

KAYNAKÇA

AFAT Tanzer, (2005), **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerine Yapısalcı Bir Yaklaşım,** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

BAYRAKDAR Sema, (2008), **Yapısalcılığa Saussure İle Dilsel İletişim Açısından Eleştirel Bir Yaklaşım,** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

EAGLETON Terry, (2004), **Edebiyat Kuramı,** (Çev. Tuncay BİRKAN), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KAKINÇ Tarık Dursun, (2009), **Gönlümün Bir Parçası Toplu Öyküler 2,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KOLCU Ali İhsan, (2008), **Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil,** Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

YÜCEL Tahsin, (1999), **Yapısalcılık,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.