

"Eşik" Öyküsüne Göstergebilimsel Yaklaşım

AYSUN İLHAN*

Öz

Edebî metinlerin incelenmesinde kullanılan bir yöntem olarak göstergebilim, gösteren ve gösterilen kavramlarının karşılıklı bağıntılarına dayanan anlam katmanlarının oluşumunu ortaya koyar. Greimas'ın yaklaşımından hareketle, edebî metinlerde yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru katmanlanan biçim ve içerik düzleminde temsil edilen anlayış, algılama ve anlam bütünlüğü bağlamında, birtakım terimsel söylemleri beraberinde getirir. Çalışmada, bu söylemlerin oluşturduğu betimsel düzey, anlatısal düzey, izleksel düzey alt başlıkları altında, inceleme konusu olan Mustafa Kutlu'nun "Eşik" adlı öyküsü değerlendirilmiş; öyküyü başlatan olayın, başlangıç durumuyla ilgili ya da ondan bağımsız yeni bir görünüme kavuşma durumu söz konusu olmuştur.

Anahtar sözcükler: Göstergebilim, Öykü, Türk öyküsü, "Eşik" öyküsü, Mustafa Kutlu

A SEMIOTIC APPROACH TO "EŞİK" STORY

Abstract

Semiotics, which is a method used in examining the literary texts, demonstrates the formation of the meaning layers based on the mutual correlations of the concepts of "signifier" and "signified". Considering the approach of Greimas, the comprehension which is represented on the form and content plane layered from the superficial structure to the deep structure in literary texts, comes with certain terminological expressions in the context of perception and meaning unity. In the study, the story of Mustafa Kutlu called "Eşik", will be analyzed under the

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, aysunil222@gmail.com

subheadings of the descriptive level, narrative level, thematic level generated by these discourses; and the status of the initiator event of the story in particular will be scrutinized in the article.

Keywords: Semiotics, Story, Turkish Story, The "Eşik", Mustafa Kutlu

Giriş

1 960'lı yıllardan itibaren gelişme gösteren ve göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olan göstergebilim, Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'ün çalışmaları ışığında kuramsal çerçevesi çizilen; Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes gibi dil bilimciler tarafından sistemleştirilen bir inceleme yöntemi olarak edebiyat, folklor, sosyoloji, iletişim, mimari gibi alanlarda uygulama sahası bulur. Göstergebilim, "...insan için 'dünyanın ve insanın anlamı sorunu' nu ele almak ve 'hem anlamlandırmanın oluşum ve kavranım koşulları üzerinde bir genel düşünce, hem de anlamlı nesnelerin somut çözümlemelerinde uygulanacak bir yöntemler bütünü' olmak ister." (Yücel 2012: 93) Bu yöntemler bütününde yer alan temel kavramlardan gösterge, "Kendisi o şey olmadığı hâlde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her aracı bir göstergedir." (Erkman 1987: 10'dan alıntılanan Kolcu 2011: 274) biçiminde tanımlanır. Bu noktada dış gerçeklikten ayrı tutulan, gösteren ve gösterilen kavramlarının karşılıklı bağıntısına dayanan göstergede, gösteren anlamın algılama biçiminde görünümünü oluşturan öğelerin toplamı olarak karşılanırken gösterilen, gösterenin kapsadığı veya ortaya çıkardığı anlamların bütünü (Yücel 1982: 87-88'den aktaran Çevirme 1999: 9) olarak ifade edilir. Buna göre "gösterenler düzlemi anlatı düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur." (Barthes 2014: 47)

"Göstergebilimin Amerikalı kurucusu filozof C.S. Peirce, üç tür temel gösterge ayırt etmiştir. Göstergenin karşılık geldiği şeye az çok benzediği 'ikonik' gösterge (örneğin bir kişinin fotoğrafı); göstergenin bir şekilde gösterdiği şeyle (dumanın ateşle, ciltteki kırmızı noktaların kızamıkla) birlikte anıldığı 'dizinsel' [indexical] gösterge; ve Saussure'de olduğu gibi

göstergenin, göndergesi ile sadece keyfi veya uzlaşımsal olarak irtibatlı olduğu 'simgesel' gösterge." (Eagleton 2014: 113)

"[Y]azınsal göstergebilim, metni anlamaya, metni nesnelleştirmeye, söyleneni anlamaya çalışır. Bunu yaparken de, metni diğer yaklaşım biçimlerinden farklı olarak çözümleme kuralları, kavramlar, yöntemler önerir." (Uçan 2006: 86) Paris Göstergebilim Okulu tarafından geliştirilen edebiyat göstergebilimi, Greimas'ın yaklaşımından hareketle anlatı metinlerinde yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru katmanlanan bir biçim sergiler. Bu katmanlar, araştırmacılar tarafından farklı terimlerle karşılanırsa da temelde aynı anlam dünyasına işaret eder. Buna göre çalışmada kullanılacak terimsel söylem, Doğan Günay'ın belirttiği betisel düzey, anlatısal düzey ve izleksel düzey belirtkeleridir. (Günay 2013: 194-207)



Algirdas Julien Greimas

Göstergebilimsel bir okumada betisel düzey, anlatının kişi, zaman ve uzam öğelerini betimleyen; kişileri fiziksel ve ruhsal tezahürleri, eylemleri, etkileşimleri açısından; zamanı, olayları belli bir süre zarfına bağlayan, hikâye zamanı ve öyküleme zamanı arasındaki benzerlik ve farklılığın, olayların zaman içindeki gelişim çizgisi; uzamı ise temelde olayın/olayların gerçekleştiği yer bağlamında kişi ve olaylarla etkileşimi bakımından elde edilen verilerle değerlendirmelere imkân tanır. Metnin anlamsal bütünlüğünü belirlemeye yönelik olan bu bölüm, derin yapı olarak nitelendirilen anlatısal ve izleksel aşamaların çözümlenmesine katkı sağlar (195).

Anlatısal düzey, kişiler ve eylemlerin yapılan işlevlere göre çözümlenerek bir durumdan bir başka duruma geçildiğini gösteren bir işleyiş biçimi sergiler. Bu düzeyde kişiler, eyleyen bakımından gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyici olarak nitelenirken eyleyenler arasındaki etkileşimi ortaya koyan dört ayrı anlam eksenini belirlenir. (198) "Gönderen, nesne ve gönderilen arasındaki ilişki, iletişim eksenini oluşturur. Özne ile nesne arasındaki etkileşim isteyim (ya da arayış)



Roland Barthes

eksenini, gönderen ile özne arasında buyrum eksenini, son olarak da yardımcı, özne ve engelleyici arasında bir sinama (edim) ekseni vardır.” (199)

“Bir anlatının sözdizimsel mantığını ortaya koyan temel yapısı...” (190) şeklinde tanımlanan anlatı izlencesi, anlatıya yansıyan varsayımsal olayın

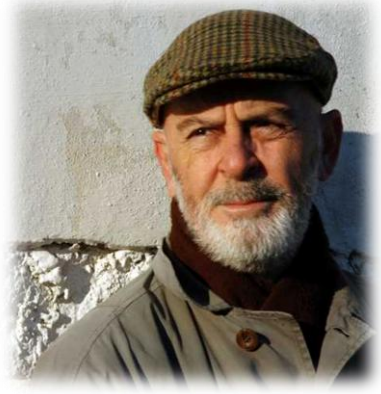
başlangıç durumundaki görünümü ve bunu bozabilecek bir başka durumun gelişmesi ile ilerleyen sözdizimsel yapıda, anlatı bitiminde, başlangıç durumuna bağlı veya ondan bağımsız yeni bir başlangıcın varlığına işaret eden bir görünüm sergiler (190). Anlatı izlencesinde, göndericinin öznenin yapmasını istediği bir eylemin söz konusu olduğu eyletim; öznenin gerekli koşulları temin ettiği edinç; eylemini gerçekleştirdiği edim ve eylemsel tavrına göre gönderici tarafından ödüllendirilmesi ya da cezalandırılması biçiminde işlev gören yaptırım olmak üzere dört evre bulunur. Bu evrelerde “mecbur olmak, istemek, gücü yetmek, bilmek, yapmak ve olmak” kiplikleri yer alır (102).

Anlatıda en derin, en soyut katman olarak belirtilen ve içeriksel çözümlemelerin gerçekleştiği izleksel düzey; betisel ve anlatısal düzeylerde elde edilen saptamalar sonucu üretilen mantıksal dönüşümlerle anlamlandırmayı güçlendirir (207). Bu bölümde, göstergebilimsel dörtgende sunulan “karşıtlık, çelişkinlik, bütünleyicilik” bağıntıları, kişiler arasındaki ilişkileri ortaya koyarak anlatının özetini verir (Uçan 2006: 111). Yapılan açıklamalar ışığında çalışmanın esasını teşkil eden Mustafa Kutlu’nun “Eşik” adlı öyküsü, göstergebilimsel doğrultuda çözümlenmiştir.

1. Betisel Düzey

Bir iş hanında yapılan yirmi dokuz numaralı dükkân ihalesine talip dört kişi, ihale günü sabahı, ihale dairesine gelerek “eşik”te beklemeye başlarlar. “...senelerdir

silinmeyen çift katlı isli camlardan geçen loş ışığın altında karanlık, hafif ılık, dışardaki yabancı şubat güneşinin aydınlığına inat, içedönük bir yalnızlık ile uzan[an]" (Kaplan 2005: 349). koridorda beklenen süre, diyaloglarla heyecan ve hareket katılan; iç diyaloglarla öykü kişilerinin zihniyet ve hayata bakış tarzını gösteren ve anlatıcının geriye dönüş tekniği ile kişilerin geçmişine ait bilgilere yer verdiği çok katmanlı bir zaman



Mustafa Kutlu

dilimine dönüşür. İhaleye katılacak kişiler, bir odaya alındıktan sonra, açılan kapıda beliren adamın ihale memuruna sessizce söyledikleri, beklentilerin olumsuz sonunu haberleyen kırılma noktası olur. İhalenin daha önceden yapıldığını, Mas-tek ile Barmankolar adlı iki firma tarafından, ihale tabanı on misli artırılarak kapatıldığını öğrenen kişilerin şaşkınlığı, tepkilerini beraberinde getirir. Sabit Bey'in sinirden yükselen sesi, "Kanunsuzluk... Kanunsuzluk bu, nasıl yaparsınız, nasıl.." (356) sözleriyle yankılanırken Kemal, öfkesini görevli memura daha şiddetli biçimde yöneltir. Kapıcı Âdem sakin bir tavırla oğlunu yanına alarak oradan uzaklaşır; Tamer ise konunun dışında kalan Sabit Bey'in kızı Seval'i düşünmektedir. Ayrıca "Mustafa Kutlu'nun 'Eşik' Adlı Hikâyesini Yeniden Okumak" başlıklı makalede, öykü kişilerinden Kemal'in kendine özgü betimlenen tepkilerini "Kimisi yumruklarını sıkar, kimisi 'bir top barut' olur, kimisi memurun üzerine yürür..." (Akay 2009: 327) biçiminde çoğullaştıran saptamaya katılmak mümkün olmaz; çünkü öykünün şahıs kadrosunda belirtilen bu davranışların üzerinde toplandığı tek isim Kemal'dir.

Öykünün anlatıcı eksen, "kurmaca dünyanın içinde değil, -sözlü kültürün hikâye anlatıcısı gibi gerçek dünyada hiç değil- kavramsal bir dünyada bulun[an]" dışöyküsel anlatıcının "üstten odaklanma"lı bakış açısıyla kurulur (Yivli, 2013: 64, 74). Bu anlatıcının, karakterlerin geçmişlerini, eylemlerini, konuşmalarını anlatmakla birlikte, zihinlerine sızarak onların duygu ve düşünce dünyasına ve hayallerine dair bilgilere sahip tanrısal bir konum göstermesi, farklı karakterlerden misal olarak verilen alıntılarda gözlemlenir:

“Seval ‘Gözleri Alain Delon, ağzı Marçello, resim gibi çocuk, kim acaba?’ diye düşünür... Kapıcı Âdem’in kapıcılığı otuz seneye yakındı. Bu sürenin on beş senesi kendisi şehirde, ailesi köyde geçmişti... Ancak ne damadı, ne çocukları, ne karısı, hiç biri, Sabit Bey’in reklâmlar bölümünde, ‘Koş Anadol, koş’ denirken, Murat, Renault reklamları verilirken ekrana nasıl heyecanlı, nasıl gözleri büyüyerek baktığını farkedemedi.” (Kaplan, 2005: 350-353)

“Eşik”te yer alan karakterler, bir yanda (ihalesi yapılamayan) yirmi dokuz numaralı dükkânı satın alarak hayalini kurdukları yaşam biçimlerine kavuşma çabasında olan üniversite öğrencisi Tamer ve sosyalist devrimci arkadaşları Cem, Cüneyt, Birol, Kemal; nüfus müdürlüğünden emekli Sabit Bey, Kapıcı Âdem, emlak komisyoncusu Ekrem ile diğer yanda daire odacısı Osman Efendi, Sabit Bey’in kızı Seval ve damadı Davut, Kapıcı Âdem’in oğlu Yusuf bulunur. Ayrıca anlatıda sözü edilen, fakat eylemde bulunmayan Güler, Nilüfer, Firdevs, Serpil, Emin Bey gibi ikincil karakterler de söz konusudur.

İhalenin yapılacağı daireye ilk gelen Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’nde okuyan “...uzun boylu gözlüklü ama bir ilim adamından ziyade rol icabı gözlük takmış bir sinema yıldızı gibi yakışıklı...” (349) izlenimi bırakan Tamer, arkadaşları Cem, Cüneyt, Birol ve Kemal’le beraber dükkânı alıp kitap ve dergi piyasasına atılarak bu alanda ilerlemek ve sıkıyönetim kalktıktan sonra seminerler yapma, dergi işlerini geliştirme hayali içindedirler. Devrimci tavırla hareket eden bu kişiler; ailelerinin, sendikaların ve diğer örgütlerin maddi yardımıyla yayıncılık işini hedefler.

İkinci katılımcı nüfus müdürlüğünden emekli Sabit Yurdakul, “Elli iki senelik memur, yirmi iki senelik müdür...” (350) olarak emekli ödeneğiyle bir yatırım yapıp “...zengin olmanın, ama şöyle iyice zengin olmanın, ay başlarını kollamamanın...” (354) hesabına kapılmıştır. Bu düşüncesini ailesiyle paylaşan Sabit Bey, kızları Seval ve Serpil’in butik, karısı Firdevs’in “modern bir şarküteri”, komşuları Emin Bey’in “eczane”, oğlu Süreyya’nın “enstrüman-plak” mağazası açma teklifleri arasında bir sonuca ulaşamaz ve kızı Nilüfer’in kocası “Adam hesabına bir türlü koyamadığı...”



Charles Sanders Peirce

(354) fakat kısa zamanda zengin olan damadı Davut'un, beyaz eşya satan bir yer açma fikrini kabul ederek hayalindeki arabaya ve hayata kavuşmanın tutkusuyla hareket eder. Bu durum anlatıcının cümlelerine şöyle yansır: "Sabit Bey dükkânın ihalesine gönül rahatlığı ile giriyordu. Bir koyup bin kazanacaktı." (354)

Oğlu Yusuf'la ihaleye gelen kapıcı Âdem ise kenar semtlerde iki arsa alır. Şehir büyüdükçe kıymetlenen arsanın geliri ve oğullarıyla birlikte birçok iş yaparak para kazanır. Elektrik ustası olan Yusuf'la babası, iş hanındaki dükkânı alarak elektrik malzemeleri satmak ve zamanla tesisat döşemesi ihalelerine katılabilecekleri bir iş yeri açmak amacıyla buraya gelmişlerdir.

İhaleye gelen kişilerden emlak komisyoncusu Ekrem, ihalelerde araya girme, "...arayı bulmak, bir takım ayak oyunları ile bu işin acemilerini yontmak, komisyonları toplamak..." (355) gibi işlerle insanları kandırma peşindedir. Nitekim gözüne kestirdiği Sabit Bey'i kandırma amacıyla hareket eder; ancak orada bulunmayan firmalara ihalenin daha önce verildiğinin açıklanması, bu ihalenin gerçekleşmeyeceğini gösterir.

Öykünün mekânı; ihale binası bahçesi, karakterlerin binada toplandığı koridor ve ihale odasıdır. Binanın, Abdurrahman Muhtar Şerefli düzbel sokağına bakan penceresinden görünenlerin betimlendiği bahçe, içinde bulunan nesnelerin kargaşasında, canlılığını yitirmiş bir ölü; ancak olumsuz tahakkümünü hâlâ sürdüren kötümser bir durum çizer. Sembolik olarak kapalı bir özellik taşıyan bu açık mekân, "...on iki senelik sandalyesi, on senelik değişmeyen oturuşuyla uyuklayan odacı Osman Efendi..." (349) ile benzerlik göstererek bir devlet dairesinde yaşanan yozlaşmayı, eskimişliği gün yüzüne vurur ve yenilenmeye, adalete olan ihtiyacın yansımaları verir. Karakterleri bir arada tutan, ancak olumlu bir çağrışım yapmayan uzun ve dar koridor, anlatının sınırlarını belirleyen uzamsal bir göstergedir. Bu göstergenin bir parçası da öyküye adını veren "eşik" tir.

Koridorda aynı amaç (dükkânı satın almak) doğrultusunda toplanan kişiler, yeni hayat tasarımlarını gerçekleştirmek istemektedirler. Söz konusu amaca erişmek fiziksel bakımdan koridordan, ihalenin yapılacağı odaya geçerek öngörülen fiyatla ihaleyi kazanmaktır. Dolayısıyla koridor, burada bir eşik rolü üstlenir. Sembolik bakımdan da insan yaşamında belirleyici bir eksen oluşturan eşik, öyküde karakterlerce aşılammış ve bir kazanıma yol açmamıştır. Bu bağlamda Mehmet Kaplan'ın değerlendirmesi şöyledir: "Hikâyeye 'Eşik' adı verilmesi, kapı arkasında dalavereler döndüğünü belirtmek için olmalıdır. Sembolik olarak o, herkesin, tam maksada ulaşacaklarını sandıkları anda, arzularının kursaklarında kaldıklarını da ifade eder." (357) Ayrıca koridorun diğer bir parçası yediveren gül, bu olumsuz mekânın içindeki güzelliğe işaret eden, ancak zamanla çoğunluğun içinde eriyen değerleri temsil eder.

Anlatıda öykü zamanı, bir şubat günü sabah saat sekiz buçukta Tamer'in ihale binası koridoruna gelmesiyle başlayan ve aynı gün son bulan süreçtir. Bu zaman dilimi, geriye dönüş ile özetleme teknikleriyle yoğunlaştırılarak ritmik bir çerçevede, karakterlerin ve mekânın tanıtımına katkı sağlar. Zamansal düzeylerden olan sosyal (tarihsel) zamana gönderme yapan unsurların varlığını saptamak mümkündür. 1980 darbesini işaret eden "Nasılsa sıkıyönetim kalktı... Gizli bir bölme yaparız, yasaklanmış yayınlar için falan. Ne olur ne olmaz." (352) gibi sözler 80'li yılların varlığını gösterir ve bu tarihsel zamanda oluşan toplumsal koşullar karakterlerin dönüşümünü etkiler.

2. Anlatısal Düzey

Göstergebilimsel çözümlemede doğru anlamlandırma ile olay örgüsünü ortaya koyabilmek için metni kesitlere ayırmak önemli bir aşamadır. "...aralarında bir dayanışma bağıntısı bulunan mantıksal bir çekirdekler dizisidir." (Barthes 2014: 118) biçiminde tanımlanan kesitleme, olay örgüsünün evreleri, uzam, zaman, mantıksal ayrışım, eyleyensel ayrışım ve yazarın belirlediği bölümleme biçimlerine göre yapılır.

On sekiz kesite ayrılan “Eşik”te ilk bölüm, giriş niteliğinde bir mekânsal betimlemeyle olay örgüsüne hazırlık oluşturur. Kötümser bir tablonun çizildiği bu kısımda, devlet dairesindeki bozulmuşluk ve yenilenme gereksinimi, odacı Osman Efendi’nin bu tablo ile örtüşen tavırlarında vurgulanır. Olası özne Tamer’in, ihalenin yapılacağı bina koridoruna gelmesi ile başlayan ikinci kesit; onun etrafını süzmesi, Osman Efendi ile münasebeti ve fiziksel tanıtımını içerir.

Eyleyen bakımından birden fazla öznenin bulunduğu öyküde, değer nesnesi ihaleye katılanların hayallerini gerçekleştirecek olan “yirmi dokuz no’lu dükkân”dır (Kaplan 2005: 356). Tamer, Sabit Bey, kapıcı Âdem ve emlak komisyoncusu Ekrem ekseninde ulaşılmak istenen değer nesnesi, başlangıç durumunda bu öznelere aittir. Ayrıca odacı Osman Efendi, ihaleye gelen katılımcıların özelliklerine göre farklı davranışlar gösterse de onları karşılaması ve ilk muhatap olarak yer alması bakımından yardımcı rolünü üstlenir.

Üçüncü kesit, kızı Seval’le Sabit Bey’in koridora gelmesi ve Seval ile Tamer’in bakışmalarını yakalamasını anlatırken dördüncü kesit, bu iki ismin birbirleri hakkında düşüncelerini yansıtan iç konuşmaları dışa vurur. Beşinci kesit, daireye gelen çalışanların arttığını ve ortamın kalabalıklaştığını; altıncı kesit, kapıcı Âdem’le oğlu Yusuf’un gelişini içerir. Anlatı izlencesinde ikinci kesitle başlayan ve altıncı kesiti de kapsayan kısımlar, eyletim aşamasına denk düşer. Bu bölümlerde değer nesnesine sahip olmak isteyen öznelere karşısında fiziksel bir eyleyen olarak değil Tamer’in yayıncılık vasıtasıyla toplumu değiştirme; Sabit Bey, kapıcı Âdem ve emlak komisyoncusu Ekrem’de ise zengin olma tutkusu biçiminde tezahür eden içsel bir gücün gönderici sıfatını karşıladığı görülür.

Vaka zamanı öncesine ait olan yedinci kesitte, otuz yıl önce köyden şehre gelen, başarıyı paraya bağlayan kapıcı Âdem’in çalışkanlığı, nasıl para kazandığı ve çocuklarına edindirdiği işlerin anlatımı söz konusudur. Sekizinci kesit, Tamer’in arkadaşları Cem, Cüneyt, Birol, Kemal’in koridora girmeleri ve ihale sonucuna göre gerçekleşecek toplum meselelerine dair hayallerini konuşmalarıyla örülür. Dokuz, on ve on birinci kesitler, odak noktası Sabit Bey’in durumuna göre şekillenir.

Dokuzuncu kesitte onun ihaleye katılımında tesiri olan damadı Davut’a dikkatini yöneltmesi iç çözümlemeyle verilir. Onuncu kesit, emekli ödeneğini alması ve bu parayla bir iş yapma fikri; on birinci kesit, ailesiyle yakın çevresinin önerilerine başvurması ve ticari konuda ehil olan Davut’un ev eşyası satan bir mağaza açma önerisinde karar kılması doğrultusunda gelişir. Bu noktada, Sabit Bey’i değer nesnesini elde etmesi konusunda teşvik ederek yönlendiren Davut, bir eyleyen olarak yardımcı rolüyle donanır. On ikinci kesitle birlikte emlak komisyoncusu “tam manasıyla bir üçkâğıtçı” Ekrem’in öykü sahnesinde yer alışı ve Sabit Bey’e yaklaşımı ifade edilir. On üçüncü kesit, iki ismin konuşmaları ve diğer iştirakçilerin, değer nesnesi yirmi dokuz numaraya talip olduklarını yineledikleri toplu bir diyalog çizer. On dördüncü kesit, gençlerin grubunda yer alan Cem’in Ekrem hakkındaki yorumu ve “Tehlikeli bir adamdı ve dikkat edilmeliydi.” (355) çıkarımıyla tamamlanırken diğer kesit, Âdem’in Ekrem hakkında; oğlu Yusuf’un ise Tamer’in içinde bulunduğu “mektepli uşaklar” olarak nitelediği anılan gruba ilişkin olumsuz bakışı belirtilir. On altıncı kesit, Ekrem’in Sabit Bey’i ihaleden çekilmesi için uğraşını, ancak kendince başarılı olamaması ve katılımcıların çağrılmasını içerir. Öykü öznelerinden Ekrem, bu bölümde diğer özne Sabit Bey’i amacından uzaklaştırma çabası sarf ettiğinden engelleyici konumunu da üstlenmiştir.

Anlatı izlencesinde yedince kesitle başlayan on altıncı kesitle sona eren bölümler edinç aşamasını oluşturur; çünkü bu süreçler, bir edimin gerçekleşmesi için gerekli koşulların yerine getirilmesini ön kabul olarak sunar. Karakterler, bu bölümlerde değer nesnesi dükkânı elde edecek parayı bir araya getirmişlerdir.

On yedinci kesit, katılımcıların aynı odada toplanması, Ekrem’in amacı doğrultusunda Sabit Bey’i ikna edememesi ve ihale odasına gelen memurun ihale yöneticisine verdiği haber neticesinde kurulan şu cümlelerle son bulur: “...mezkûr handa, ihalesi şu anda yapılması lâzım gelen yirmi dokuz no’lu dükkân. Çi-Mas-Tek ve Barmankolar Türk Anonim ortaklığı tarafından ihale tabanı on misli arttırılarak kapatılmıştı. Daha önceden iştirakçileri haberdar edemediğimiz için dairemiz adına özür dilerim.” (356) Edim evresi olarak açıklanabilecek bu kesitte, özneler Âdem,

Sabit Bey, Ekrem ve genç grup ihalenin gerçekleşmemesinden kaynaklanan dükkânı satın alma eylemlerini hayata geçiremezler.

İhalenin yapılmamasının katılımcıların tepkisine yol açtığı son kesit ise anlatı izlencesinde yaptırım evresine tekabül eder. Burada istenen eylem gerçekleştirilememiştir. Ancak yukarıda belirtildiği üzere, özneler kişisel para kazanma ve toplum meseleleri kaynaklı içsel bir gücün gönderici sıfatını sahiplendiği olay örgüsünde, fiziksel olarak firmaların, temelde ise bürokrasinin engelleyici rolünden dolayı değer nesneleri kaybettirildiğinden cezalanmış bir duruma maruz kalırlar. Bu bağlamda öykünün başlangıç durumunda, değer nesnesine uzak olan öznelerin sonuç durumunda da özne-nesne bağlılığını göstermeyerek özne-nesne ayrışım ilişkisini koruduğu saptanır.

3. İzleksel Düzey

Anlamanın en derin aşaması olan izleksel düzeyde anlamsal yerdeşlik karakterlerin hayalleri ve bürokrasinin yozlaşmış cephesinde yaşanan çatışmayı gün yüzüne vurur. İhalenin yapılamaması sosyal bir gerçeğe (devlet kurumundaki çürümüş yapı) işaret eder. Mekân betimlemesi ve odacı Osman Efendi karakteriyle de bütünleyicilik ekseninde vurgulanan bu gerçeklikten yola çıkılarak öykü kişilerinin davranışları, zihniyetleri, amaçları gösterilir. “Eşik”in şahıs kadrosu vasıtasıyla Türk toplumundaki sosyal değişimleri ortaya koyduğunu belirten Mehmet Kaplan şöyle devam eder: “İhaleye katılan şahıslardan her biri, sosyal bir zümreyi veya zihniyeti temsil ederler. Hikâye, tip ile sosyal zümre veya zihniyet arasındaki bağlantıyı göstermesi bakımından ayrıca dikkate şayandır.” (357)

“Eşik”in ilk paragrafında modern hayatın karmaşık kirliliğini gösteren betimleme ve kapıcı Âdem’in tutumu üzerinden köy kent izleğine yer verilir. Memleketinden şehre göçüp şehrin gelişmesiyle meydana gelen fırsatları değerlendiren pragmatist bir kişilik olarak Âdem, maddi kazanımlara ulaşır; oğullarını edindirdiği zanaatlarla para kazandıran işlere yöneltir. Ayrıca okuma yazması olmayan ve hayatı kitabî bilgilerin dışında doğrudan öğrenen Âdem ve oğlu

Yusuf ile kapıldıkları ideal doğrultusunda hareket eden okumuş sosyalist gençler (Tamer, Cem, Cüneyt, Birol, Kemal) iki kategoriye ayrılarak karşıtlık ilişkisi içinde değerlendirilir. Bu ilişkiyi Tamer’le Seval; Tamer’le odacı Osman; Sabit Bey’le odacı Osman; Sabit Bey’le Davut gibi örneklerle sürdürmek mümkündür.

Sonuç olarak çalışma konusu olan “Eşik” öyküsü, göstergebilimsel bağlamda betisel, anlatısal ve izleksel olmak üzere üç düzeyde kategorize edilerek çözümlenmiştir. Betisel düzey, karakter, mekân ve zaman ögeleri; anlatısal düzey, kesitleme, anlatı izlencesindeki dönüşümlerle eyleyensel rol ve evreleri; izleksel düzey ise karşıtlık bağıntısı ekseninden hareketle birtakım tematik ögeleri içermektedir. Anlatısal düzeyde metni doğru anlamlandırmak için yapılan kesitlemede seçilen ölçüt, eyleyenler ve davranışları olmuştur.

Kaynakça

- Akay, Hasan (2009). “Mustafa Kutlu’nun ‘Eşik’ Adlı Hikâyesini Yeniden Okumak”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/8, Fall, s. 322-339.
- Barthes, Roland (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat-S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çevirme, Hülya (1999). *Murathan Mungan’ın Hikâyelerinin Kültür Yapılarının Değerlendirilmesi ve Greimas Göstergebilim Metoduna Göre Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Eagleton, Terry (2014). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay, V. Doğan (2013). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2011). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Uçan, Hilmi (2006). *Yazınsal Eleştiri Ve Göstergebilim*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Yivli, Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yücel, Tahsin (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.