

**ADALET AĞAOĞLU'NUN "YÜKSEK GERİLİM"
VE "Bİ SEVMekten... Bİ ÖLÜMDEN"
ADLI KISA ÖYKÜLERİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL BİR
İNCELEMESİ**

*Hilmi UÇAN**

ÖZET

Bu yazıda Adalet Ağaoğlu'nun "*Yüksek Gerilim*" ve "*Bi Sevmekten... Bi Ölmekten...*" adlı birbirini bütünleyen iki ayrı öyküsü göstergebilimsel bir yöntemle değerlendirilmeye çalışılıyor. Zamana göğüs gerebilen, kalıcı öykünün özelliklerinden söz ediliyor.

Öyküler Anlatı Düzeyi'nde, Söylem Düzeyi'nde ve Derin Düzey'de inceleniyor. Eyleyenlerin (actant) rolleri, öykünün iskeleti, genel şeması eyleyenler şemasında; öykünün genel anlamı Derin Düzey'de göstergebilimsel dörtgende gösteriliyor. Oyuncuların (acteur) izleksel rolleri, öykü zamanı ve öyküdeki açık ve kapalı uzamlar, anlatıcının bakış açısı saptanıyor.

Anahtar Sözcükler: Öykü, Göstergebilim.

ABSTRACT

In this article two different stories, "*Yüksek Gerilim*" and "*Bi Sevmekten... Bi Ölümden...*" written by Adalet Ağaoğlu, which are completing each other, are described through the semiotics method. The characteristics of the long-lived story, which endures time limitations are also explained.

Stories are explored in narration, discourse and profundity levels. The roles of "actants", skeleton of the story, the general outline of the story are presented in the outline of the scheme of "actants". The overall meaning of the story is explained quadrangle semiotics in the level of profundity. The

* Yard. Dođ. Dr., AKÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü

thematic roles of actors, the time in the story, open and closed space in the story, and the narrator's point of view are defined.

Key Words: Story, Semiotics.

GİRİŞ

Öyküler yaşadıklarımızı, yaşayıp da hissetmediklerimizi bize yeniden yaşatır; yaşayıp da anlatamadıklarımızı, hissedip de söyleyemediklerimizi değişik biçimler ve bir gerilim içinde bize yeniden duyumsatır. "Hikaye öğretir ve zevk verir. (...) Bir hikâye aslında bir dünya yaratarak zevk verir; bu dünyada, en azından vekaleten, yaşar, hareket eder ve varlığımıza sahip oluruz. Bir hikâye bizi bir topluluğun içine çeker, bir karakter grubunun parçası olduğumuzu hissettirerek, onların davranışları, düşünceleri ve duygularına ortak kılarak zevk verir"¹. Zamana göğüs geren, kalıcı öykü ya da genel anlamda anlatı 'propoganda' yapmaz, "tebliğ" etmez, telkin eder. Bir tür düşünmeye davettir kısa öykü; okuyucusuna bir yorum payı bırakır, şiirle akrabadır. Başka bir deyişle kısa öyküde laf ebeliği, gereksiz abartılar, misafir sözcükler yoktur.

Bir anlatıda içerik kadar biçim de önemlidir. Bazı öyküler, anlatılar estetik kaygılarla; bazıları da ideolojik kaygılarla okunmaz hâle geliyor; masalmsı, bayağı bir sohbe dönüşüp kısa sürede yok oluyor. Adalet Ağaoğlu'nun *Yüksek Gerilim* adlı öyküsü bir gerçeklik'i, abartısız bir estetik biçimi / biçemi, bir gerilimi, bir 'telkin'i yakalıyor, bir 'telkin' düzeyini tutturuyor; "fossil"leşmiyor, bugün de okunuyor. "Ciddi diye kabul ettiğimiz yazarın görevi şudur: O bir yandan eski biçimlerle uğraşırken diğer yandan edebi iletişimin yeni biçimlerini işleyecek ve böylelikle edebi iletişimin, aktarıcısı olduğu gerçeğe uygun olmasına ve ideolojik fosile dönüşmemesine katkıda bulunacaktır"².

A. Ağaoğlu'nun öykü ve romanları, kendisini kolay ele veren ürünler değil, okuyucudan aktif katılım isteyen öykü ve romanlardır. Okuyucu bu ürünlerde, ürünün çatısını, yapısını, kurgusunu hemen keşfedemiyor;

¹ WILLIAM L.RANDAL, **Bizi 'Biz' Yapan Öyküler** (The Stories We Are, Çev. Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yay. İstanbul, 2001, s.106.

² H.D.ZIMMERMANN, **Yazınsal İletişim** (Vom Nutzen der Literatu. Çev. Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitabevi, Konya, 2001, s.71.

olabilecekleri hemen tahmin edemiyor. Metnin başında, ortasında kısa bir cümle söyleniyor, okuyucu meraklandırılıyor: “O geceler öyleydi. Korku salt dağları değil, kapıları, pencereleri, yürekleri de beklerdi ” diyor; okuyucu, "ne öyleydi? Ne oldu acaba?" diyor. “Ölgün bir ışıktaki kardeşinin sökülen gömleğini dikiyordu” diyor; okuyucu, "acaba çocuk öksüz mü? Annesi yok mu?" sorularını soruyor.

Adalet Ağaoğlu, metinlerinde yoksula, "yoksuldu" demez; “annesi sık sık iç çekerek çorapları yamıyor” der. Buna karşılık okuyucu da bunu “bu aile, yoksul bir aile; bu adam, fakir bir adam” diye algılar. Betimlemeler yoğun sıfat kullanımı ile değil, basit, dolaysız, kısa cümlelerle yapılır. Bir çocuktan, bir adamdan söz edilir. Çocuk hakkında, adam hakkında açık ve kesin bilgiler verilmez. Okuyucu, ancak ilerleyen satırlarda, sayfalarda çocuğun kaç yaşında olduğunu, adının ne olduğunu, adamın nasıl biri olduğunu öğrenebilir. Aniden bir uzamdan başka bir uzama geçilir; bir uzam verilirken, başka bir uzamın da ip uçları araya sıkıştırılır. “Tekerlekli sedyelerin”, “çekilen karyolaların”, “koridorun bir ucundan diğer ucuna bağırsan hastabakıcıların”, “hastane hademesinin” oluşturduğu hastane uzamından kapalı bir ev uzamına, büyük şehir uzamına geçilir. Bu anlatılarda, anlatılan olayı önceleyen, sonraya atan, okuyucuyu düşündüren, dikkate davet eden kesik kesik zihinsel bir akış sözkonusudur: Metindeki yapıyı, olay örgüsünü kolayca ele vermeyen bir anlatı tekniği. Anlatıyı toparlamak, yapıyı çözmeye çalışmak okuyucunun işidir. İşte “*Yüksek Gerilim*”, “*Bi Sevmekten.... Bi Ölümden...*” adlı öyküler de böyledir.

Bu yazıda bu iki öyküyü değerlendirmeye, öyküdeki yapıyı göstergebilimsel yöntemle Anlatı Düzeyi'nde, Söylem Düzeyi'nde ve Derin Düzey'de belirlemeye; öyküdeki zaman ve uzamı, izleksel rolleri ortaya çıkarmaya çalışacağız.

Adalet Ağaoğlu'nun bu öyküsü, ayrı ayrı da okunabilecek iki öyküden oluşuyor: “*Yüksek Gerilim*”, “*Bi Sevmekten... Bi Ölümden...*”.³ Yazar, ikinci öykünün, birinci öyküden “üremiş” olduğunu söylüyor.^(*)

ANLATININ GENEL DÜZENLENİŞİ

³ A.AĞAOĞLU, *Toplu Öyküler I*, YKY, İstanbul, 2001, s.9-25 ve s.228-246.

^(*) Bundan sonra tırnak içine alıp yeri belirtilmeyen alıntılar, yukarıda kimliği verilen kitaptaki iki öyküden alınmıştır.

Anlatı yoksul bir ailenin, “Kadir Çiçek” ve “Sakine Çiçek” ailesinin öyküsü. Bu ailenin Kemal, Gülten, Ayten, Orhan adlarında dört çocuğu var. Metindeki \ddot{O}_1 in (=Kadir Çelik) iki erkek kardeşi de (Sefer, Hasan) bu ailenin yanında kalıyor: Sekiz kişilik bir aile. Kardeşleri de çalışıyorlar. “Yenice” yapabildikleri evlerine elektrik hattı çekilmemiş; sadece 25 mumluk bir ampul var. “Borçlar”ı var; pencerelerde cam yok, “naylon bir gergi” var.

\ddot{O}_1 in nesnesi, borçlarını ödemek, evine elektrik hattı döşeyebilmek, bir buzdolabı alabilmek... Başkalarına el avuç açmadan insanca bir yaşam düzeyine ulaşmak. Ailece, kardeşleriyle birlikte “birbirlerine dayanarak” yaşamlarını iyileştirmek.

\ddot{O}_1 (=Kadir Çelik), borçlarını ödemeye çalışırken, kardeşi Hasan (=Ö₂) “yüksek gerilim” hattına çarpılır: \ddot{O}_1 cezaevine girer, \ddot{O}_2 ölür. \ddot{O}_1 , metnin başında da sonunda da nesnesinden ayrı kalır. Başlangıç ve sonuç durumlarını şöyle özetleyebiliriz:

Başlangıç durumu : \ddot{O}_1 V N

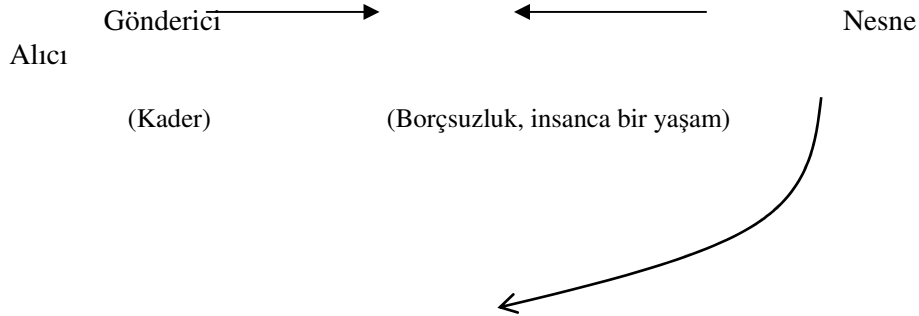
Sonuç durumu : \ddot{O}_1 V N

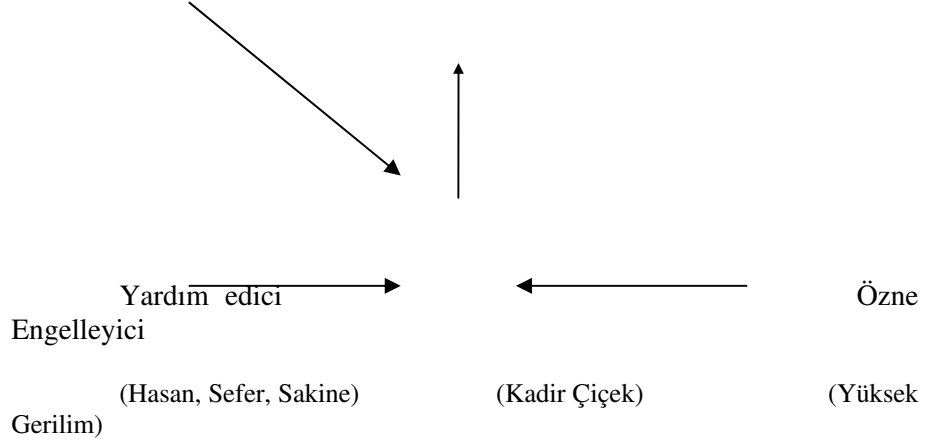
(V) sembolü bir ayrışım durumunu ifade eder.

ANLATI DÜZEYİ

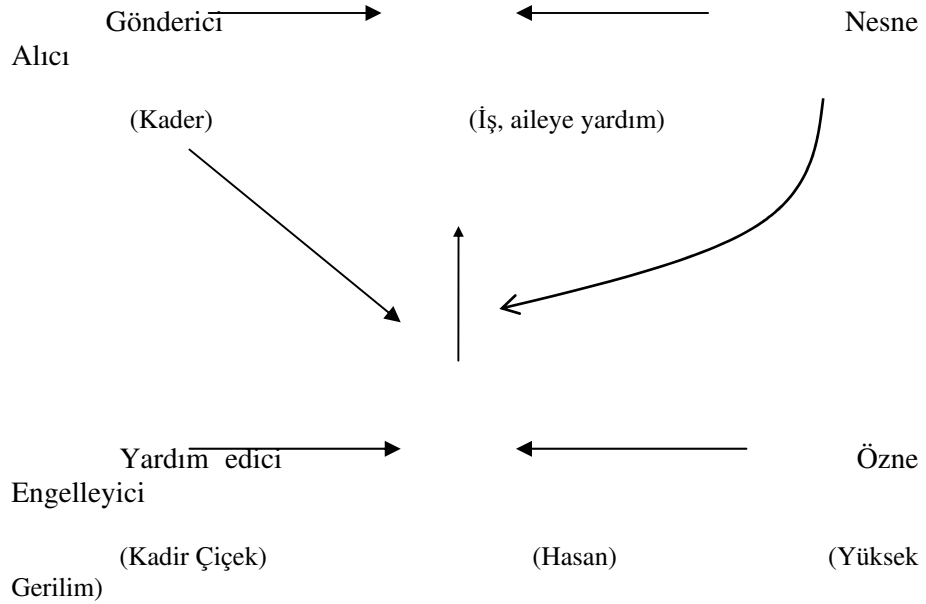
Birinci öyküdeki eyleyenler şunlardır: Kadir Çiçek, Sakine Çiçek, Kemal, Gülten, Ayten, Orhan, Hasan, Sefer, Bilal, Osman, Nazif, Avni, bir polis. İkinci öyküde bunlara katılan eyleyenler ise Arif Bey, Tornacının karısı, Duvarcı komşu. Bu eyleyenlerin içinde öne çıkanlar Kadir Çiçek, Sakine Çiçek, Hasan, Mühendis Nazif, Arif Bey Amca. Öyküye ad olan “Yüksek Gerilim”, engelleyici rolünde ayrı bir eyleyen. Hasan, Sefer, Sakine yardım edici; Kadir Çiçek Özne konumunda.

Bu durumu eyleyenler şemasında şöyle özetleyebiliriz:





Ö₂ üzerine eyleyenler şemasını kuracak olursak, o zaman da şöyle bir şema elde ederiz:



İkinci şemada yardım edici rolünde olan Kadir Çiçek, kardeşleri Hasan ve Sefer'in okumalarını istemektedir. Ö₂ , on sekiz yaşından küçük olanlar işe alınmadığı için, “yaşını on sekizden büyük ve askerliğini yapmış gösteren bir sahte kimlik kartı” ayarlatır; “abisinin karşısına dikilir.” Kadir Çiçek, Ö₂ yi “kovalar”. Ö₂ , Bilal'in de çalıştığını söyler; fakat Kadir Çiçek, “okula gideceksin, o kadar” der. Fakat sonunda Kadir Usta da Ö₂ nin çalışmasına razı olur. Ö₂ , abisine “senin borçların var, keserler. Benim borçlarım yok, kesmezler. Bir yandan kesilirsek, bir yandan damlarımız hiç değil...” der. Kadir Usta, “ileride iyi bir vinç ustası “ olabilir diye Ö₂ nin işe girmesine razı olur. Ö₂ nin değer nesnesi abisine yardımcı olmak, bir işe girmek, para kazanmaktır.

Ö₂ , nesnesine kavuşur: Bir iş sahibi olur, para kazanmaya başlar. Ancak, yüksek gerilime yakalanarak ölür:

Başlangıç durumu : Ö₂ Λ N

Sonuç durumu : Ö₂ V N

(Λ) bir bağlaşım durumunu; (V) bir ayrışım durumunu bildirir.

SÖYLEM DÜZEYİ

“Kısa öykünün yalnızca eğretilme gibi söz sanatlarından bütünüyle arınmış, düz ve arı dile gereksinim duyduğunu söylemek yanlış olsa da, hiçbir kısa öykünün (...) söz kalabalığını kaldırmayacağı kesin”dir⁴. Bu metinde üretilen söylemde de figürler, eğretilmeler, uzun uzun açıklamalar, laf kalabalığı yok. Yalın, kuru, ama etkileyici, vurgulayıcı bir söylem ortaya konuyor. Bu etkileycilik çok kısa, anlam olarak açık, üç beş sözcükten, hatta tek sözcükten oluşan cümlelerle sağlanıyor: “Yağmurlar dindi” ; “otlar kurudu” ; “dikene sardı” ; “Sakine Çiçek taşı aldı, avlunun karanlığına daldı” ; “kocası bir sigara yaktı” ; “derin uyuyordu” ; "bağırıldı" ...

Bir anlatıda “dolaysız üslup söz konusuyken” anlatıdaki “kesinlik en üst düzeydedir”⁵. Çehov öykülerinde de dolaylı anlatıma sık rastlanmaz. O

⁴ H.E.BATES, **Kısa Öykü** (Modern Short Story, Çev.Gökşen Ezber), Bilge-Kültür-Sanat Yay. İstanbul, 2001, s.25.

⁵ T.TODOROV, **Poétique**, Editions du Seuil, Paris, 1968, s.52.

da “hava bulutluydu” ; “gök gürlüyordu” ; “çocuk uyudu” ; “adam güldü” vb. dolaysız bir biçemle, kısa cümlelerle anlatır anlatacağını; öykülerindeki “gerçeklik”i de böyle bir biçemle elde eder. Bu öykü (ler)de de doğal bir gerçeklik, doğal bir atmosfer ve kesinlik yakalanıyor. “Atmosfer ve kesinlik” de “kısa öykü sanatının iki temel unsurudur”⁶. Bu öyküde de dolaylı bir anlatım değil, dolaysız, doğrudan bir anlatım var.

Dilbilgisel zaman olarak “geçmiş zaman”ın kullanılması öyküye ayrı bir kesinlik kazandırıyor: “Kuru pamuklar eylülde toplanmaya **başladılar**” ; “su dolu kaba **uzandı**” ; “avlunun karanlığına **daldı**”; “uykusunda **mırıldandı**”; “**bağır**dı” ; “treylelerin üstünde Hasan’ı **gördü**” ; “ağızına bir lokma su alıp **çalkaladı**.”

Günümüzde kısa öykü, “bir durumu, bir düşünceyi, bir duyguyu, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir ‘ân’ı, insanın iç dünyasına değin bir sarsıntıyı, bir gerilimi anlatır”⁷. Metni üreten yazar bu dolaysız anlatımı ve geçmiş zaman kullanımı ile, aile içindeki bir ilişkiyi, toplumsal bir olguyu, bir gerilimi yakalıyor, okuyucuya hissettiriyor: Ö₁ (=Kadir Çiçek), Ö₂ (=Hasan) nin bir işte çalışmasını değil, okumasını istiyor. Ö₂ ise çalışmak, para kazanmak, “sıkıntıda olan abisine yardımcı olmak” istiyor. Israr edince abisinden "iki tokat" yiyor. Yazar "dil"i ile, bu yardım etme isteğindeki coşkuyu da atılan "iki tokat" da okuyucusuna hissettiriyor: “Senin borçların var, keserler. Benim borçlarım yok, kesmezler. Bir yandan kesilirsek, bir yandan damlarımız hiç değil...” Şöyle de diyebiliriz: Metni üreten yazar “Ö₁ sıkıntılıydı, çok sıkıntılıydı, dertten ölüyordu vb demiyor. Ö₁ in sıkıntılı olduğunu okuyucu söylüyor; aynı durumu Arif Bey betimlemesinde de hissediyor: Arif Bey’e “cimri, paragöz, gösteriş meraklısı” demiyor, “çıkarken elini cebine götürmüş, para çıkarıp – eli iyice yukarıda, para avludaki herkesçe görülebiliyor – Sakine’ye uzatmıştı” diyor; okuyucu “bu adam riyakar, gösteriş meraklısı” yargısına varıyor. “Arif Amca”ya anlatının her yerinde “Arif Amca” denmiyor, yer yer “Arif” denilip geçiliyor. Bu da anlamlı; bunda bir küçümseme var. Anlatıcının kendisi “Arif’e kızmıyor, okuyucu kızıyor; başka bir deyişle, Arif Bey’in kızılacak, sevimsiz birisi olduğunu söylemin, sözcelerin genelinden çıkarıyor. Ö₂ nin ölümünden sonra Sakine’yi ziyaret eden Arif Bey bir an önce ayrılmak istiyor ama, “kınanmak”tan korkuyor. Bu arada birisi çıkıp “git bey, git. İş bu. Bekler mi? Allah razı olsun bak, vazifeni en iyisinden yaptın, Sakineciği de yalnız koymadın şu kötü gününde...” diyor. Anlatıcı, “Arif’in önünde Tanrı katında duruyor gibi duruyor bazıları” diyor. Okuyucu ise “ne dalkavuk insanlar var” diye düşünüyor.

⁶ H.E.BATES, a.g.e. s.21-22.

⁷ S.GÜMÜŞ, **Öykünün Bahçesi**, Adam Yay. İstanbul, 1999, s.39.

Öyküdeki **bakış açısı** “dışarıdan bir bakış açısı” (=dış odaklayım) ve “sınırlı bir bakış açısı” (=iç odaklayım). Metni üreten yazar “her şeyi bilen, gören, her şeye gücü yeten” birisi değil. Onun varlığını okuyucu hissedemiyor: Bir dış odaklayım, dışarıdan bir bakış açısı var. Yazar ile metin arasında her zaman bir mesafe bulunuyor. Zaman zaman da bu mesafeyi oyuncuların kişiliğine bürünerek koyuyor, kendisini aradan çıkarıyor: Sakine Çiçek’in ruhsal durumunu anlatırken O’nun ağzıyla konuşuyor, O’nun bildiği kadar biliyor, O’nun anlatabileceği kadar anlatıyor. Başka bir deyişle sınırlı bir bakış açısıyla O’nun durumunu aktarıyor. Yaşadıklarını, acılarını yaşıyor, düşünebileceklerini düşünüyor. Ama bu acıları, düşünce ve duyguları kendisi söylemiyor, Sakine Çiçek’e söyletiyor: “Sözde ben senin anandım, anandan da çok anandım yavrum!...” ; “Ahh, şimdi kendini avlunun ortasına, şu betonun üstüne atıp da: Şükür, dedim!.. Şükür dedim!.. diye bağırı bağırıverse! Herkesler duysa işte.” Oğlu Kemal’in, amcası Hasan’ın cesedini görmesini Sakine Çiçek şöyle anlatıyor: “Keşke yanıma almasaymışım! Ne bilirim? Aklıma mı gelir? Of, of şuncacık şey. Nasıl çıkarır aklından? Nasıl unuttur Hasan Amcası’nın kara gövdesini?”

Bu ve benzeri dış odaklayım ve iç odaklayım örnekleri çoğaltılabilir. Adalet Ağaoğlu'nun diğer öykülerinde de çoğu zaman ya “dışarıdan bir bakış açısı” ya da “sınırlı bir bakış açısı” var. Her iki bakış açısı da metni üreten yazar ile okuyucu arasına bir mesafe koyuyor; okuyucu, yazarı değil metni, metnin söylediklerini düşünüyor. Klasik anlatılarda okuyucu, metni üreten yazarın sesini duyarken (Ahmet Mithat Efendi’yi, Stendhal’i, Sait Faik’i düşünelim) bu öykülerde, O’nun ikna-edim (faire persuasif) ve yorum-edim (faire interprétatif) leriyle karşılaşılıyor. Yazar, okuyucuya dönüp açıklamalara girişmiyor, okuyucuya güveniyor.

İZLEKSEL ROLLER

Öyküdeki ana anlatı izlencesi yoksulluktur. Buna bağlı alt anlatı izlenceleri ise sevgi, emek, yardım etme duygusu, aile içi dayanışma, ölüm olarak sıralanabilir.

Kadir Çiçek, Sakine Çiçek, Hasan ve Arif Amca ve Sefer dışındaki oyuncuların izleksel rolleri silik.

Ö₁ (=Kadir Çiçek) “daha otuzuna” varmamış bir genç. Ama yüzü “ağaç gibi kalın kabuksu, yol yol çizgili” birisi. Yaşam koşulları O’nda bulunması gereken bir delikanlı yüzünü eskitmiş; yüzünde yaşlı bir insanda olabilecek “yol yol çizgiler” oluşmuş. O’nu, “ovanın güneşi üç yılda

çökertmiş” Ama O umutsuz, karamsar da değil: “Gözleri sevinmesini bilen”; “sertliği iki kaşının arasına zorla oturan” birisi. Başka bir deyişle şefkatli. “Tersliği, sertliği, öfkeyi çok gerekince ödünç alan” bir kişiliği var. Sakine de Kadir’i “bundan dolayı sever.”

Ö₂ (=Hasan) “genç irisi” bir “gövde”ye sahip. On sekiz yaşından küçük. Sevmeyi, sevlmeyi değil işini düşünen birisi. Rüyasında bile işini düşünür, işini sayıklar. İşte çalışırken “orta okulda derse kaldırılmaktan” korkan birisi. Okumak istememesinin bir nedeni de bu. Hasan’ın vinçteki görevi “halatı döndürmek”. “İndir” ya da “kaldır” komutuna göre hareket ediyor; rüyasında da “kaldır, kaldır”, “indir, indir” diye sayıklıyor.

Sakine evini de, kocasını da, çocuklarını da, kayınlarını da seven bir kadın. Anlayışlı. “Kocasının kıpırdandığını, darlandığını” hemen bilen birisi. Yardımsever. Kayınları Hasan ve Sefer’i de çocuğu bilir. Hasan için, “ben senin anandım, ; anandan çok anandım yavrum” der. Erken evlenmiş. “On beşinde on kişinin çamaşırını yuğan, bulaşğını yıkayan” bir kadın. “Kadir’in çaresizliği belki de yüreğine dokunmuş”, O’nunla bunun için evlenmiş. Kadir evlenmekten vazgeçse, O’nun “ayakları dibine” kendini atıverecek” kadar da evliliği istemiş. Sakine, metin, dayanıklı bir kadın: Hasan’ın ölümünden, Kadir’in cezaevine girişinden sonra şöyle der: “Kadir, Hasan’ı elime, Sefer’i kucağıma verdiğinde neden haberim vardı? O zaman o zamanın üstesinden geldimse, şimdi de şimdinin üstesinden gelirim. Neden gelemeyecekmişim? (...) Sevmek gümbürtü istemez Sefer.” Ümitsizliğe kapılmaz, yılmaz. Cezaevindeki kocasına “iki paket sigara” götürebilmeyi düşler.

Evlendiklerinde Sefer “daha yeni üçüne” basmış. “Hasan acık daha kabaca.” Çocukları sevdikçe Kadir’i de sevmiş; Kadir’i sevdikçe kardeşlerini yavruları bilmiş. “Kuru topraklarda yattıkları” çok olmuş, hastalanmış. “Hasan, Sefer, çoluk çocuk, Kadir; hepsi sersefil kalıverince orta yerde, ekmeklerini yapamayınca, sofralarını kuramayınca, Kadir’in bun bun bunaldığını bilince, bir o zaman işte, çok ağlamış, ne olacağız, ne edeceğiz diye...”

Sefer bir hizarda çalışıyor. “Henüz uç vermiş taze öfkesiyle” “Köpek” der, amcası Arif Bey için. Sefer, Kadir’e benziyor: onurlu. Arif Bey’in Duvarcı ile gönderdiği parayı almaz: “Biz almayacağız onu” der.

Arif Amca’nın “kurşun rengi kıravatı”, “fötr şapkası” var. Bencil, gösteriş düşkünü birisi. Ö₂ nin gömülmesinden sonra söylediği ilk sözlerden birisi şu: “İşlerimi yüzüstü koyup geldim”. “Herkesçe görülebilecek” şekilde Sakine’ye para uzatır ve: “Al şunu hatim indirt. Ben seneye mezarımı da

yaptırım" der. Arif, Kadir'i evlendirirken de kendi çıkarı için erkenden evlendirir: "Sermayem batmasın diye yırtıyorum. Başımı kaşıyacak hâlim yok. En iyisi bir kız bulayım, seni evlendireyim, sana da bakar, kardeşlerine de". Ö₁, amcasının bu "karı arayışını elinin tersiyle itip" doğruca Sakine'ye gelir, O'nunla evlenir. Sakine hasta iken, Arif Amca'dan Sefer'e bakması istenir. Amca, bunu da kabullenmez; O, "dağa köşk" yaptırmaktadır.

Hasan'ın da, amcasından beklentisi vardır, ama bu beklenti boşunadır. Sefer örneği ortadadır.

ZAMAN VE UZAM

Kadir Çiçek vinç operatörlüğüne başlayalı 3 yıl olmuştur. Evlendiğinde Sefer "üç yaşında", Hasan "daha kabaca". İkinci öyküde tornacının hanımı Hasan'ı çekiştirirken şöyle der: " Bacım, şu oğlanın kulağını büksene acık sen. Bıyıkları terledi, koca erkek oldu. Camlarımıza bakıp durmasın gelip geçerken öyle. Bizimki huylanır". Hasan 16-17 yaşlarında ölür; Hasan'ın, abisinin yanına geldiğinde dört, beş yaşlarında olduğunu düşünürsek, öyküde yaklaşık 12 yıllık bir öyküleme zamanı olduğunu buluruz. Kadir de "otuzuna" gelmediğine göre on sekiz yaşlarında evlendirilmiş olmalı. Sakine ise, evlendiğinde 14-15 yaşlarındadır: "On beşinde on kişinin çamaşırını yuğuyor, bulaşğını yıkıyor." Hasan öldüğünde, Kadir 28-29, Sakine 24-25 yaşlarındadır.

Açık uzam olarak "ova", "pamuk tarlaları" var. Bu açık uzamlar, bir başka açık uzama, "deniz"e yakın uzamlardır. Kapalı uzam olarak Ö₁ in, "ot-sap tavanından sarkan 25 mumluk" bir "ampul"ün olduğu evi var. Bu kapalı uzamın pencerelerinde "cam" yok, "ince, naylon bir gergi" var. Bu kapalı uzam, bir yoksulluk uzamı: Elektrik yok, buzdolabı yok. Buzdolabı satın alınabilirse çocuklar, içine "fruko" koyabilmeyi düşünüyorlar; paraları olursa kış bastırmadan evin camlarını taktıracaklar. Ayten ile Gülten, "musluklu tenekenin başında "bez bebeklerinin çamurlarını" yıkarlarken, anneleri (Sakine Çiçek) bağıyor: "Bütün suyumu harcadınız yine!.. Su nerede?" Okuyucu bundan, yeterli suyun da olmadığını anlıyor.

Yine bu açık uzamda bir eyleyen işlevi gören "Yüksek Gerilim" hattı var. Bu eyleyen, hem "öldürücü" hem "diriltici" bir güç taşımaktadır. Öylesine güçlü ki bu eyleyen, öldürücü: "Hiçbir katı cismin kendisine elli santimden daha yakın gelmesine izin" vermiyor; "diriltici": Bu sıcak uzamda "plastik sürahidin içilen su "ılık"tır, kan gibi"dir. Ö₁ evine elektrik hattı çekecek, bu "Yüksek Gerilim" sayesinde, bu diriltici eyleyen sayesinde "ılık

kan gibi", yal gibi bir su yerine, o sıcak yaz günlerinde, "artık buz gibi" içeceklerdir sularını; "ayranlarını da soğutacaklar", hayat bulacaklardır.

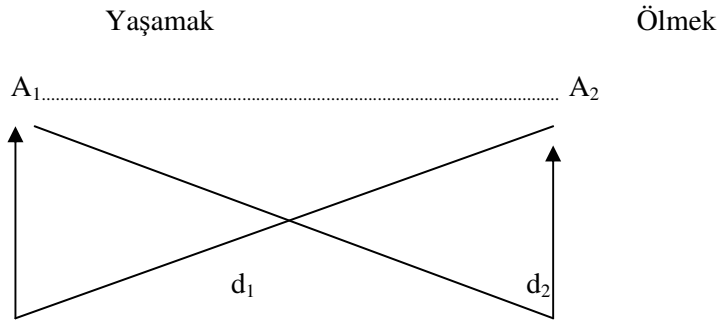
Öyküde kapalı olsun açık olsun uzam, okuyucuya emeği, alınterini, yoksulluğu, yoksul insanların hayal dünyasını düşündürüyor. Ö₂ abisine destek olmak, "borç morç ne kalmış gördükten sonra", "hesaplarını yaptıktan sonra" buzdolabı satın alacaktır; "çocukların kitabı, kalem, defteri de O'ndandır." Bu sıcak uzamda "plastik sürahiden içilen su "ılık"tır, "kan gibi"dir.

Ancak, böyle bir uzamda, "akşamları şirket mühendisleri, devlet mühendislerini içkili, serin lokantalarda" ağırlamaktadırlar. "Ağırlamadıkları zaman, devletin şirkete sunduğu aylık payı alabilmek için beklemek zorunda" kalmaktadırlar.

DERİN DÜZEY

Anlamsal-mantıksal düzey /Yaşamak/ ve /Ölmek/ karşıtlığı üzerine kurulabilir: Ö₁ genç yaşta yaşamın yükünü omuzlamak zorunda kalır. Öyküde hiç adları anılmayan anne-babası belki de ölmüş: Büyük olarak bir tek amcası Arif Bey var. O da yeğenlerinin yükünden kurtulmak için büyük yeğeni Kadir'i evlenmeye zorluyor. İki kardeşi, bir hanımı, dört çocuğu ile sekiz kişilik bir ailenin nafakası Ö₁ in üzerine düşüyor.

Ö₁ in yaşadığı dönüşümleri şöyle bir göstergebilimsel dörtgende gösterebiliriz:



$$\bar{A}_2 \dots \dots \dots \bar{A}_1$$

Ölmek

Yaşamamak

\bar{O}_1 başlangıç durumunda /Yaşamak/ ve /Ölmek/ anlam ekseninde üzerindedir. Yaşamaktadır ama, bir tür ölümü yaşamaktadır: Yoksuldur, âilenin geçim yükü de O'nun sırtındadır. Öykünün başlangıç noktası bu nokta: A_2 (= /Ölmek/). "Çok kuru toprak üzerinde yatmışlardır" aile olarak. \bar{O}_1 vinç operatörü olur, çalışır, ölmemeye çalışır. İyi kötü bir ev yapar; / Yaşamak / noktasına ulaşır. Borçlarını ödeyecek, daha iyi olacaktır. \bar{O}_1 in yaşadığı bu ilk dönüşüm, "dönüştürücü bir dönüşüm"dür: Kendisinin gerçekleştirdiği bir dönüşüm.

Ancak \bar{O}_1 bu noktada kalmaz ve yeni bir dönüşüm yaşar. Yaşadığı bu ikinci dönüşümde \bar{O}_1 'in kendi dahil yok. "Her şey durup dururken" olmuştur. "Kader" böyle istemiştir. Bu dönüşüm, geçişli bir dönüşümdür. Bu dönüşümü sağlayan kendisi değildir. Hasan'ın ölümü bir "verme" dir; \bar{O}_2 bu dönüşümü kendi isteği ile yaşamamıştır, kader böyle istemiştir; bir "elinden alınma"dır. \bar{O}_2 , \bar{O}_1 'i ölsün diye işe koymamıştır: Kader O'nu elinden almıştır. \bar{O}_2 , Hasan'ı sahte belgeyle işe koyduğu için cezaevine girer. Bu dönüşümle birlikte tekrar /Yaşam/ noktasından / ölüm / noktasına döner. Bu, bir bakıma ailenin, başlangıç durumundaki sefaletle geri dönüşü, yaşarken ölümüdür: "Yepyeni sorunlarla karşı karşıyadır Sakine Çiçek." Bu sorunların "üstesinden" gelmeye çalışacaktır.

Sakine iki kere yıkılır; bir "sevmekten", bir de "ölümden" : Kadir'i sevmiştir, çileyi göze almıştır; Hasan ölmüştür, kocası cezaevine girmiştir; çile çekmeye devam edecektir: Bu da Sakine için ikinci bir ölümdür. Sonuç durumunda ucu açık olan öyküde okuyucu, Sakine'nin bu çileden de kurtulacağını umut ediyor, kurtulmasını diliyor.

SONUÇ

Yaşam bu. Terside de var yüzü de: İnsan sevince mutlu olabilir, ama çile de çekebilir; sevdiği birisi ölebilir, sevdiği birisi cezaevine girebilir, mutsuz da olabilir. Yaşamın ucu da öyküdeki gibi açık değil midir? Yaşam sürprizlerle dolu değil midir?

Adalet Ağaoğlu diliyle, biçemiyle, anlatı tekniği ile kalıcı, yıllar sonra da kendini okutan, okuyucusuna estetik bir haz veren, "öğreten", "hissettiren", bir tadı olan öyküler sunuyor.

Sakine, "sevgi gümbürtü istemez Sefer" diyor. Sevgi bir "hâl"dir, yaşanır, hissedilir. Bu öyküler de anlatı tekniği ile okuyucuya sevgiyi, acıyı, çileyi, yoksulluğu, ölümü, ayrılığı laf kalabalığı yapmadan, açıklamalara girişmeden "hissettiriyor".