



**SABAHATTİN KUDRET AKSAL'IN "HOVARDA" ADLI ÖYKÜSÜNE YÖNELİK
GÖSTERGEBİLİMSSEL BİR ÇÖZÜMLEME
A SEMIOTIC ANALYSIS OF SABAHATTİN KUDRET AKSAL'S HOVARDA**

Funda UZDU YILDIZ*
Sibel ÇAPAN TEKİN**
Tuğba TULU***

Öz

Anlamli bütünlerin anlam oluşumunu incelemeyi amaçlayan göstergebilimsel çözümlene bu amaca yönelik olarak bir bütünü ele alarak çeşitli kesitlerde inceler. Bu incelemenin kendi içinde sistematik ve bütüncül bir yapısının olmasından dolayı göstergebilim aynı zamanda bir çözümlene yöntemi olarak da kabul edilir. Bu çalışmada Sabahattin Kudret Aksal'ın *Hovarda* adlı öyküsü göstergebilimsel çözümlene yöntemine göre incelenmeye çalışılmıştır. Göstergebilimsel çözümlene yöntemi anlamli yapıları betisel, anlatsal ve izleksel olmak üzere üç aşamada inceleyerek anlamı ortaya koymaya çalışır. Öyküde bu düzeylerden betisel ve anlatsal düzeyde ayrıntılı incelemeler yapılmıştır. İzleksel düzey diğer iki düzeyin bulgularının yorumlanması ile anlatıdaki karşıtlıkların belirlenmesi aşamasında bırakılmıştır. Bu amaçla öykünün anlatı kişilerini, zamanı ve uzamı betisel düzeyde incelendikten sonra anlatsal düzeyde durum ve dönüşümler belirlenmiştir. Bu dönüşümlere göre kesitlemeler yapılarak her kesit eyleyenler şeması üzerinde ayrıntılı incelenmiştir. Kesitlerin incelenmesinin ardından öykünün genel anlatı izlencesi oluşturulmuştur. Genel anlama ulaşılabilmesi için kesitlerden elde edilen bulgular birleştirilmiştir. Bu bulguların yanında anlatının ritmini oluşturan dönüşümlerin ve karşıtlıkların da olduğu görülmüştür. Bu durum görünürdeki anlamın ve anlatının öğelerinin bir araya gelerek oluşturduğu derin anlamın aynı olmadığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilimsel Çözümlene, Kesitleme, Anlatı Şeması, Hovarda Öyküsü.

Abstract

Semiotics is a research field which aims to study and analysis the meaning of the constitution of meaningful whole. As this review has its own systematic and integrated structure, semiotics also pass as an analysis method. In this study, Sabahattin Kudret Aksal's *Hovarda* is examined according to the semiotic analysis method. Semiotic analysis method investigates the constitutions in three level: discursive level, narrative level and thematic level. This study includes discursive and narrative level. Thematic level can be found in the interpretation of other levels and semantic contrast. After the narrative persons, time and place are examined, states and transformations are identified. By taking into consideration those transformations, segmentations and actantial narrative schema are examined in detail. After segmentation, narrative program has been mapped out. Then, findings are combined to achieve the tenor. In addition to those findings, transformations which form the rhythm of the narrative and contradictions are seen in the story. Those findings show that the meaning in the surface structure and the meaning in the deep structure are not same.

Keywords: Semiotical Analysis, Segmentation, Narrative Schema.

Giriş

Göstergebilim, dil kullanımlarını anlamsal, biçimsel ve toplumsal bakımdan inceleyerek aralarındaki bağıntıları ilişkilendirerek bütüncül anlamın oluşum aşamalarını ortaya koymayı esas alan bir bilim dalıdır. Göstergebilimsel çözümlene bu amaca yönelik olarak bir bütünü (anlatı, resim vb.) ele alarak çeşitli kesitlerde inceler.

Anlam oluşumunu çözümlenmesi nedeniyle geniş bir inceleme alanına sahip olan göstergebilim sözcük ve tümce ötesindeki anlamı temel alan bir yaklaşımdır (Bertrand, 2000). Groupe d'Entrevignes'in (1979) de belirttiği gibi anlam göstergeler arası ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar ve anlamın oluşumu yine metnin kendi içindedir. "Nesnesini kendi kendisi için ve kendi kendisi içinde ele almayı amaçlayan" (Günay, 2002, 30) bir alan olması onu diğer inceleme yöntemlerinden ayıran en temel özelliklerden biridir. Ancak metindeki anlamın keşfedilmesi uğraşı metnin "gerçekte ne amaçladığını" ortaya çıkarma amacı taşımaz. Bu bakış açısının amacı "anlamli bütünlerdeki, gözlemlenebilen öğelerin sergilenmesi" ve bu

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü, funda.uzdu@deu.edu.tr

** Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü, sibel.tekin@deu.edu.tr.

*** Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Dil Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, tugba.tulu@deu.edu.tr.



“öğelerin daha önce tanımlanmış, anlamı oluşturan öğelerle bağıntılarını kurmaktır.” (Kıran, 1990, 59). Bir başka ifadeyle göstergebilimsel çözümlemede metnin içinde var olan anlamlı öğeler arasındaki ilişkiler esastır.

Göstergebilimsel yaklaşım “dilsel ya da dil dışı her türlü anlamlı yapıyı en yetkin düzeyde çözümleyebilecek durumda” (Günay, 2004, 30) olması açısından anlamın üretiliş koşullarını belirlemeye çalışan bir yöntem olma rolünü üstlenmiştir. Bu nedenle göstergebilimsel bir yöntemle başvurmak metin çözümlemesinde tutarlı ve nesnel bir yol izlemektir.

Yazınsal bir bütün olan “anlatılardaki anlamlar çeşitli aşamalardan geçerek birbirleriyle bütünleşerek, birbirleriyle benzeşerek, birbirlerine karşıtlık oluşturarak, dış dünyaya göndermelerde bulunarak, başka yapılara dönüşerek oluşmaktadır” (İşeri, 2000, 17). Bu bütünün çözümlemesinde anlatının oluşumu, taşıdığı anlam, anlamın nasıl oluştuğuna yönelik durumlar ele alınır. Göstergebilim de anlam oluşumunu incelediği için anlatısal metinlerin çözümlemesinde de göstergebilimin araçlarından yararlanılabilmektedir.

Anlatı metinlerinde en önemli özellik anlamın, belirli bir izlek içerisinde ve birbiriyle bütünleşen olayların art arda gelmesiyle oluşmasıdır. Bu tür metinlerde “anlam tektir ve bakış açıları değiştikçe anlamın diğer yüzü görünür” (İşeri, 2000, 13). Bu özellik, anlatı metinlerinin yeniden oluşturulmasını ve birbiriyle tutarlı anlam öğelerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Anlatıların göstergebilimsel olarak incelenmesi öncelikle bir çözümleme işidir ve bu çözümleme dış özelliklerden, iç niteliklere – ya da başka bir deyişle somuttan soyuta – doğru gelişen üç düzeyden oluşan bir yapıdadır. Bu düzeyler: söylemsel (betisel) düzey, anlatısal düzey ve izleksel düzeydir (Günay, 2002, 187). Betisel düzey, çözümlemenin en somut düzeyidir ve bu düzeyde tüm yönleriyle kişiler, uzam ve olayın zamanını, anlatı zamanını belirten zaman ele alınır. Anlatısal düzeyde kişilerin eylemleriyle aralarındaki bağlar, olayların düzenlenişi ve anlatıya dönüşümü incelenir. İzleksel düzey ise çözümlemenin en soyut düzeyidir ve anlatılanların ve gösterilenlerin değil anlatılmak istenen ve gösterilmek istenenlerin incelendiği düzeydir.

Bu çalışmada bir anlatının göstergebilimsel bir çözümleme denemesi olarak Sabahattin Kudret Aksal’ın *Hovarda* adlı durum öyküsü¹ çözümlenmiştir. Göstergebilimsel çalışmalarda çoğunlukla olay öykülerinin incelenip durum öykülerine yer verilmemesi bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Bu bağlamda göstergebilimsel çözümleme düzeylerine göre incelenmiş olan metinde öncelikle anlatının dış özelliklerine değinilip (betisel düzeyde), ardından Greimas’ın eyleyenler çizgesine, öznenin ve nesnenin durum ve dönüşümlerine göre betisel düzeyde ve anlatısal düzeyde bir çözümleme denemesi yapılmıştır.

Betisel Düzey

Yüzey yapıda çözümlenmelerin yapıldığı bu aşamada anlatı kişileri, zaman ve uzam ile ilgili çözümlenmelere yer verilmektedir.

Anlatı kişileri ruhsal ve fiziksel özelliklerinin, eylemlerinin yanı sıra diğer anlatı kişileri ile ilişkileri açısından da incelenir. Betisel düzeyin bir diğer inceleme konusu olan zaman, anlatı zamanı, öykü zamanı, anlatıdaki zaman değişikliği, zamanın olayların akışına etkisinin çözümlendiği aşamadır. Uzamda ise olayın geçtiği uzam, yer değişiklikleri gibi durumlar dikkate alınmaktadır.

Hovarda öyküsü tür olarak bir durum öyküsü olarak değerlendirilebilir. Öykünün adı, öyküye başlayan okuyucuda bir olay öyküsüne başlıyormuş duygusu uyandırabilir. Bu ad okuyucuda çapkın bir erkek kahraman beklentisi yaratsa da sözcüğün “zevki için para harcamaktan kaçınmayan kimse.” (TDK, 2005, 902) anlamı öykünün kahramanına bir gönderme yapmaktadır. Kahramanın bir gününü kısaca anlatan bu öykünün betisel düzeydeki incelemesi kişiler, zaman ve uzam başlıkları altında yapılacaktır.

Anlatı Kişiler

Öykü üçüncü kişi anlatıcı tarafından anlatılmıştır ve bu anlatıcının sağladığı her yerde olma ve her şeyi bilme özelliği kullanılarak okuyucuya sunulmuştur. Anlatı kişilerinden öykünün temel kişisi, öykünün adında *Hovarda* diye belirtilen yaşı seksenin üzerinde yaşlı bir adamdır. Yazar bu kişinin betimlemesini ayrıca yapma gereği duyarak kahramanın dış görünüşü hakkında da bilgi vermiştir.

“Sekseni aşmıştı yaşı, daha da aşağı göstermiyordu. Yüzünü, beyaz, sivri bir sakal çerçevesiyordu. Keskin bir incelemeci gözüyle bakılınca bu yüze, sayısız kahverengi benin küçük adacıklar gibi yerleşmiş olduğu görülecekti orda, bu haritada ne çok çatlaklar, yarıklar, kan oturmuş çöküntülerle karşılaşılacaktı. Biraz da bu adamın giyiminden söz edelim: Eskimişlikten kırılmış, kol yenleriyle iliklerin kenarları erimiş, yerleri süpürecek denli uzun bir paltoydu (ilk yazın odaklanmaya başlamış sıcağına karşın) ilk göze çarpan, başına oturduğu rengi bozarmış bir kasket de ondan aşağı

¹ Öykünün tam metni incelemenin sonunda yer almaktadır.

kalmıyordu. Bu kasketin ağırlığında ne zamandan bu yana emdiği yağın küçümsenemeyecek bir payı olduğu kuşkusuzdu. Ayağına, karda giyilen, bağlı, yarım botlar geçirmişti. Botlardan birinin bağı siyaha boyanmış iptendi, öbürüyse bağısızdı. Bir de kaşkol dolamıştı boynuna, kullanılmaktan ne denli incelse de, zamanında kaba yüнден örüldüğü pek belli olan bir kaşkoldu bu da”.

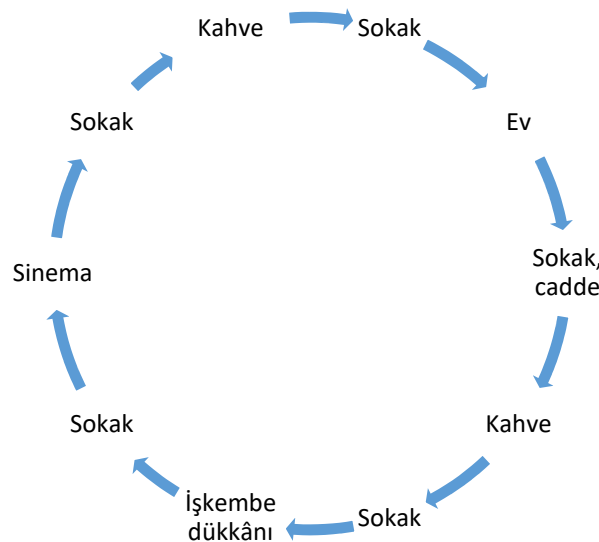
Bu betimlemeyle karşılaşmadan önce okuyucunun zihninde çizdiği *hovarda* görüntüsü başka bir biçimde şekillenmiş olabilir. Öykünün kahramanı, öykü adının, okuyucularda uyandırdığı çağrışımlardan (para, içki, kadın vb.) biraz uzaktır ve bu uzaklığın yarattığı karşıtlık, anlamın oluşumunda etkili olmuştur.

Kahramanın dışındaki anlatı kişileri ise şunlardır: Tütüncü, simitçi, garson (1), okullu kızlar, sinema görevlisi, garson (2), yaşlı bir kadın (kahramanın karısı). Anlatının temel kahramanının bu kişilerle olan ilişkisi öykünün anlam oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Çünkü kahraman hakkındaki bilgilere bu kişilerle girdiği iletişimsiz iletişimlerden çıkarsamalar yoluyla ulaşılmıştır. Diğer kişiler, fiziksel ve ruhsal özelliklerine değinilmeden sunulan kişilerdir ve anlatı içinden kayıp giderler. İşlevsel olarak temel anlatı kişinin eylemlerine anlam katarlar. Okullu kızlar ve yaşlı kadın dışındaki anlatı kişileri ise belli bir sosyal sınıfı temsil etmektedirler.

Anlatı kişilerine genel olarak bakıldığında, kahramanın yaşlı karısı dışında, diğer kahramanların yaşları hakkında pek bilgi verilmemiş olsa da kahramana seslenişlerinden kahramandan daha genç oldukları düşünülmektedir. Bu yaş karşıtlığı ve kahramanın sessizliği bir arada değerlendirilebilir: Diğer kahramanların konuşmalarına karşın kahramanın ‘hecesiz seslerle hırıltıları’ vardır.

Zaman ve Uzam

Öykü zaman olarak bir gün sabah saat 10’da kahramanın evden çıkışıyla başlayarak gece eve dönüşüne kadar devam eden bir süreçte geçmiştir. Bu süreç içinde eşi yüzünden yalnız başına keyifli vakit geçirme isteği veya can sıkıntısı gibi nedenlerle evden kaçma isteğinde olan özne günün büyük bir bölümünü evin dışında geçirmiştir. Tam tarihe ilişkin bir bilgi yoktur ancak mevsime yönelik olarak ‘ilkyaz’ sözcüğü dört kez tekrarlanmıştır. Bu zamansal ifade öykünün anlamsal oluşumunda önemli görülür. Çünkü yaşı seksenlerde olan yaşlı kahraman için böylesine enerji dolu, hareketli, canlı bir mevsim biraz yorucu gelmiş gibidir. Bunların yanında sabah, 10’a doğru, öğleyi aşmıştı, sabahleyin kullanımları da öykünün zamansal akışında yer alan kavramlardır. Zamanla birlikte ele alınan uzamın anlatıda çeşitli işlevleri vardır. Öncelikle olaylara dekor işlevi görür; bunun yanında, kişileri tanıtmaya yollarından biri olarak da dramatik bir işlev yüklenip olay örgüsünün temel ögesi olabilir (Kıran Z. ve Kıran A., 2007, 269). Bu öyküdeki uzamlar ise belirtilen iki işlevle de ele alınabilirler. Öyküde zamana bağlı olarak değişen on uzam vardır. On uzamın beşi açık, beşi kapalı uzam olarak ayrılabilir:



Şekil 1: Öyküdeki uzamlar

Anlatıdaki kişilerin değer yargılarını açığa vurması için bilgi sahibi olunmasını sağlayan uzam, eyleyenlerin çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini de açıklayan bir etmendir. Anlatıdaki uzamların dekor olarak ve anlatının oluşumu açısından işlevleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılabilir: Öncelikle açık uzam olarak anlatıya fon oluşturan sokak, bazen arabaların geçtiği, temkinli olunması gereken bir uzam olarak görülürken bazen de özgürlüğün hissedildiği bir uzam olarak görülür.



Kahraman sokakta dolaşırken ellerini hep belirli nesnelere (duvar, boru, cam) üzerinde gezdirir. Uzamın kahramanla olan bu ilişkisi onun yaşama tutunma arzusu olarak yorumlanabilir.

Kapalı uzam olarak kullanılan kahve, lokanta ve sinemada kahramanın çok huzurlu anlar geçirdiğini söylenemese de, onu çok huzursuz edecek durumların yaşanmadığı da söylenebilir. Kahraman, kapalı uzamda da açık uzamda da yalnızdır.

Kahramanın uzamsal değişimi yukarıda görüldüğü gibi döngüsel ve bir açık bir kapalı olarak ritmik bir şekilde devrini tamamlar, sonuçta başladığı uzamda öykü sonlanır.

Anlatsal Düzey

Anlatsal düzeyde, anlatıdaki durum ve dönüşümler, anlatı izlencesi ve eyleyenler şeması aracılığıyla incelenir. Bu düzeyde söylemsel düzeyden farklı olarak kişiler özellikleri ile değil eylemleri ile tanımlanır. Çünkü anlatı metinlerinde anlatsal düzeyde bir çözümlemede “anlatının eyleyenleri yaptıkları işlemlere bağlı olarak ortaya konur ve eyleyenler arası etkileşim belirlenir.” (Günay, 2007, 195). Bu düzeyde metin, kendi içindeki tutarlılığa, zaman ve uzamdaki değişimlere ve olay örgüsüne bağlı kalacak şekilde kesitlere ayrılır; bir kesitin bitmesi ile başka bir kesit başlar ve her kesitte bir başlangıç durumu ve dönüşümler bulunur.

Anlatsal düzeyde metnin derin yapısındaki anlam ortaya çıkmaktadır. Çözümlemede Greimas'ın oluşturduğu üçlü çiftlerden oluşan eyleyen şemasından yararlanılmaktadır: özne-nesne, gönderen-gönderilen, yardımcı-engelleyici. Kimi anlatılarda yardımcı ve engelleyiciye rastlanmazken kimilerinde altı eyleyenin tamamı görülmektedir. Diğer taraftan aynı metinde bir eyleyen iki farklı eyleyensel işlevi yerine getirebilir. Ancak “eyleyensel bir düzenden söz edilebilmesi için en azından iki temel eyleyenin, yani bir özneyle bir nesnenin varlığının zorunlu olduğunu kesinlemek gerekir.” (Yücel, 2015, 149).

Hovarda öyküsünün anlatsal düzeydeki incelemesinde durumlara, dönüşümlere ve kesitlemelere göre de eyleyen çizgesi oluşturulup, öykünün anlamsal incelemesi derinleştirilmiştir. Ancak öykü durum öyküsü olduğu için dönüşümlerin çok açık olarak belirtilmemesi gibi bir durum söz konusudur. Kesitlemelerde genellikle zaman ve uzamdaki değişimler belirleyici olmaktadır. Bu değişimlerin belirgin olmadığı durumlarda ise dönüşümlere başvurulabilmektedir. Bu öykünün kesitlemelerinde dönüşümlerin göz önünde bulundurulmasının anlamın ortaya konması bakımından daha yararlı görülmüştür.

Durumlar ve Dönüşümler

Bir anlatının oluşabilmesi için, anlam ekseninin zamansal ardışıklık içinde yer alması gerekmektedir (Kıran Z. ve Kıran A., 2007:103). Bu ardışıklığı sağlayan eylemlerin zaman içindeki değişimleridir ve her eylem bir durum halindeki başka bir eylemi dönüşüme uğratmaktadır. Böylece dönüşümler aracılığıyla başlangıç durumu ile sonuç durumu arasındaki değişimler gerçekleşmektedir (Greimas ve Courtès, 1986:240).

Anlatsal yapıların çözümlenmesinde durum sözcüğü ve edim sözcüğünden bahsetmek mümkündür. Durumlar, öznenin nesnesiyle birlikte (ÖAN) olması ya da nesnesinden ayrı (ÖVN) olmasına göre tanımlanırken, edim sözcüğü ise eylemin gerçekleşmesi sonucunda durum sözcüğünde oluşan değişikliği göstermektedir.

Öyküde öznenin nesnesine sahip olması ya da ondan ayrı olması birer dönüşüm olarak ele alınmıştır. Başlangıç durumunda farklı olan birliktelik ya da ayrılık dönüşüm sonucunda değişmiştir.

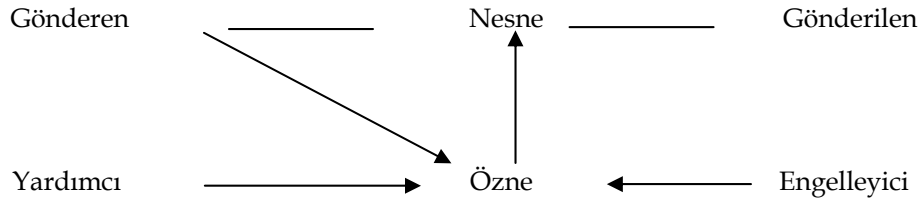
<u>Özne</u>	<u>Nesne</u>	
Adam	Para	ÖAN→ÖVN
Adam	Sigara	ÖVN→ÖAN
Simitçi	Simit	ÖAN→ÖVN
Adam	Simit	ÖVN→ÖAN
Adam	Çay ve gazete	ÖVN→ÖAN
Adam	Çorba	ÖVN→ÖAN
Adam	Sıcak ekmek	ÖVN→ÖAN
Adam	Şehriye	ÖVN→ÖAN
Kadın	Adam	ÖAN→ÖVN→ÖAN

Buradaki dönüşümler, öykünün adının okuyucuda çağrıştırmaya çalıştığı ve sözlük anlamına yakın anlamların olabileceğini göstermektedir. *Hovarda* sözcüğünün ‘zevki için para harcamaktan kaçınmayan kimse’ sözlük anlamında, öznenin öncelikle nesnesiyle bir arada olması gerekir; yani kahramanın parasından her ayrılışı ona, ayrı bir zevkle bağlantı kurmasını sağlayan bir dönüşüm olarak değerlendirilebilir.

Öykünün anlamsal boyutu değerlendirilerek yukarıdaki dönüşümlere göre kesitlemeler yapılmıştır. Bu dönüşümler sonucunda sekiz kesit belirlenmiştir.

Kesitler ve Kesitlerin İncelenmesi

A. J. Greimas'ın ortaya attığı anlatı izlencesinin gerçekleşme sürecine göre, metinde anlatıyı oluşturan altı eyleyen bulunur: *Özne-Nesne-Gönderen-Gönderilen-Yardımcı-Engelleyici*. Bunlardan ilk dördü birçok anlatıda birincil derecede kahraman olarak yer alır. Diğer ikisi ise zorunlu olmamakla beraber anlatıda bulunabilir. Anlatıda bir *özne*, *nesneyi* elde etmek için kendisini harekete geçirecek olan itici bir güce ihtiyaç duyar. *Gönderen*, özneyi eyleme başlaması için yönlendirir ve harekete geçmesini sağlar. Greimas ve Courtès (1986, 136) göndereni, yönlendirmeye, ikna etmeye karar veren ve sonucunda buna uygun stratejiler geliştiren bir eyleyen olarak tanımlar. Gönderen tarafından ikna edilen öznenin amacı ise nesneye sahip olmaktır. Groupe d'Entrevignes (1977, 15)'in tanımına göre *özne*, her zaman ve sadece bir 'kişi'ye gönderimde bulunan bir eyleyen olmadığı gibi nesne de bir 'şey' değil; biri olmadan diğerinin olmasının mümkün olmadığı birbiriyle bağıntılı eyleyensel rollerdir. *Nesne*, öznenin *gönderen* tarafından ulaşılması için ikna edilip yönlendirildiği eyleyendir. *Gönderilen*, eylemin sonucundaki *özne - nesne* ilişkisini, öznenin *nesneye* ulaşmış ulaşmadığını belirtir. Öznenin *nesneye* ulaşmasını kolaylaştıran eyleyen *yardımcı*, buna izin vermeyen, zorluklar çıkaran eyleyen ise *engelleyici* olarak adlandırılır. Eyleyenlerin birbirleriyle olan ilişkilerine, zamana veya uzama göre de farklı kesitlerden söz edilebilir.



Şekil 2: Eyleyen şeması

Greimas, eyleyenler şemasındaki öğeleri işlevleri açısından ele alır. Buna göre, gönderici-nesne-alıcı arasındaki ilişki iletişim eksenini; *özne-nesne* ilişkisi isteyim ilişkisini ve *yardımcı-özne-engelleyici* ilişkisi de edim eksenini oluşturmaktadır (Yücel, 2015, 147).

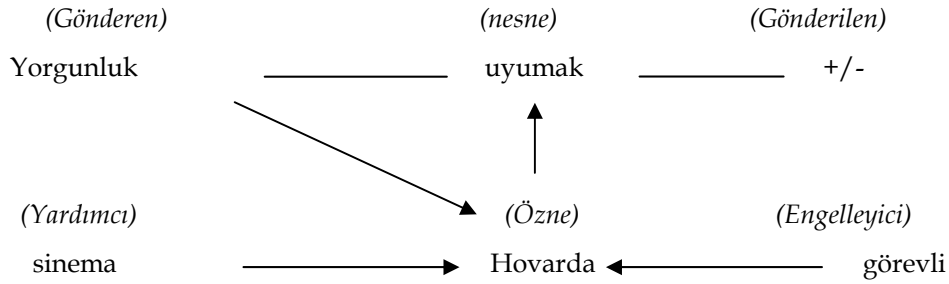
Anlatısal bir metnin kesitlere bölünmesi, metni okumayı, çözümlemeyi ve olay örgüsünün gelişiminin ortaya koyulmasını sağlar. Öyküdeki olay örgüsünde çok büyük öneme sahip olan kişi, zaman, uzam unsurları metnin bölünmesi için yardımcı olur. Bu bölünme, kesitlere ayırma çözümlemeyi yapan kişilere göre farklılık gösterebilir. Kesitleme yaparken dikkat edilmesi gereken tek unsur, anlatının kendi içindeki mantıksal tutarlılıkla yapılabilen olay gruplarını (Günay, 2007, 182) bir bütün içinde ayırmaktır. Kişilere yani eyleyenlere ve gerçekleştirdikleri eylemlere, eyleyenlerin içinde buldukları zamana ve uzama göre bölünmeler, kesitlemeler yapılabilir. Kişiler, zaman ve uzamın belirlenmesiyle eyleyenler arası ilişkilerin, dilbilgisel, sözcüksel, sözdizimsel ve söylemsel belirticilerin de açıklanmasıyla anlatıda kişiler arası ilişkiler, anlatı kişilerinin tutumu açıklanmış, çözümleme ve yorumlama tamamlanmış olur (Uzdu Yıldız, 2011, 91).

Anlatıyı oluşturan tümcelerde eyleyenlerin birbirleriyle olan ilişkilerine yönelik tutumları, tümcelerde bulunan kip veya zaman eklerini içeren dilbilgisel belirticilerle anlaşılabilir. Dilbilgisel belirticiler gibi eylemler, belirteçler ve sıfatlardan oluşan sözcüksel belirticiler de anlatıda yer alan eyleyenler arasındaki ilişkiler ve eylemleri hakkında açıklamalar yaparak bilgi verirler. Sözdizimsel belirticiler de anlatıyı belirginleştirme açısından diğer belirticilerde olduğu gibi önemli bir işleve sahiptir. Sözdizimsel olarak kiplik anlamı taşıyan tümceler için eksilteli tümcelerden, bağlı tümcelerden, bilgi yapısı farklı tümcelerden söz edilebilir. Bazı bağlamlarda eksilteli tümcelerde istek, bilgi, zorundalık, inanç, söylenmeyen öğelerin okuyucu ya da dinleyici tarafından doldurulması söz konusu olabilir (Uzdu Yıldız, 2011, 90). Söylemsel belirticilerde ise çıkarımlar ve sezdirimlerin yanında tümceüstü yapıların yansıtılmasından söz edilir.

Bu bölümde öncelikle uzamsal ve dönüşümler açısından değerlendirilen kesitlere, ardından da çözümleme ve yorumlama için gerekli olan belirticilere yer verilmiştir.

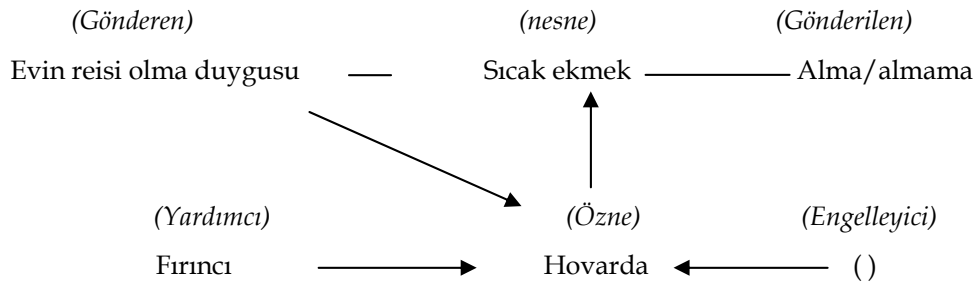
Öykünün bütününde, evinden çıkan bir adamın gün boyunca yaptığı şeyler anlatılmaktadır. Kahramanın eylemleri, diğer anlatı kişileri için çok önemsenmeyen durumlar olabilir ancak onun için 'yaşadığının' göstergesidir. Bütün gününü kendi küçük arzularının, ihtiyaçlarının peşinde geçiren adam, biraz komik bir sonla, evde kendisini bekleyen yaşlı karısının kıskançlık söylenmeleriyle karşılaşır. Küçük

kesitlerde engelleyici olarak belirtilen para yardımcı olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu kesitte paranın yokluğundan söz edilmeden sadece 'güçlkle bulunarak masanın üzerine bırakılan para' ifadesi kullanılmıştır ve sonuçta eylem gerçekleşmiştir.



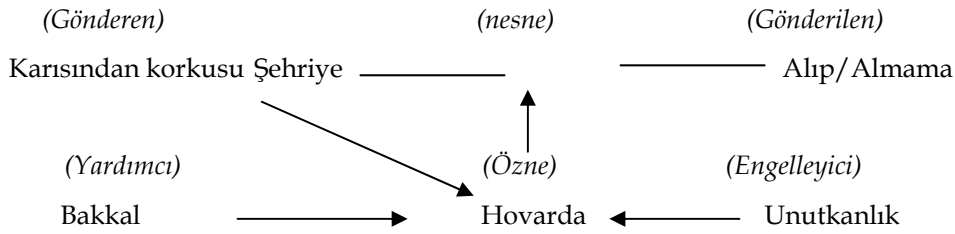
Şekil 7: Beşinci Kesit

Beşinci kesitte çorbacıdan çıkan özne, bu kesitte izlemek için değil de uyumak için sinemaya gider. Garson onu uyandırdığı, eylemini yarıda bıraktığı için engelleyici konumundadır.



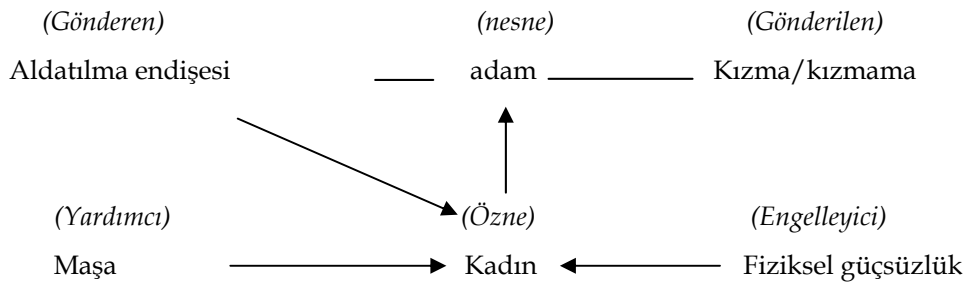
Şekil 8: Altıncı Kesit

Bu kesitte özne evine ekmek götüren aile reisi sorumluluğunun onu gönderen olarak yönlendirmesiyle fırına gider ve ekmek alır.



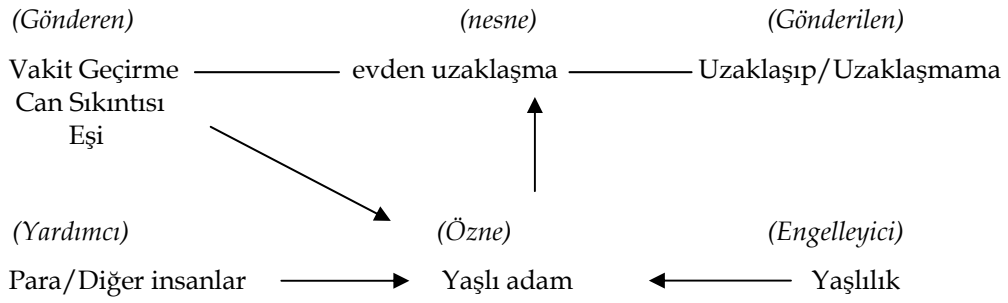
Şekil 9: Yedinci Kesit

Yedinci kesit öznenin evine dönerken birden durup karısının ismarladığı şehriyeyi marketten aldığı bölümdür. Burada gönderen yine içsel bir duygu olan 'korku' dur. Bu duyguyla eylemini yerine getirir. Ayrıca öykünün genelinde uzam değişiminden kaynaklanan ritim burada eylemlerin yakın aralıklarla sıralanmasıyla sağlanmıştır (*durdu, döndü, aldı, gördü, okşadı...*).



Şekil 10: Sekizinci Kesit

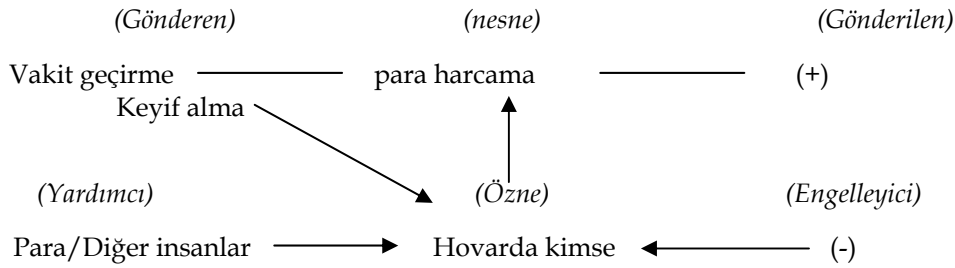
Tüm bu sekiz kesit sonucunda genel anlatı izlencesi aşağıdaki eyleyen şemasındaki gibi gösterilebilir:



Şekil 11: Genel Anlatı İzlenesi

Bu eyleyen şemasına göre evden uzakta vakit geçirme isteği, evde bulunmanın verdiği can sıkıntısı ve eşi ile anlaşamıyor olması özneyi evden uzaklaşmaya iter. Yaşlılığının getirdiği zor yürüme gibi engelleyicilere rağmen sahip olduğu para istediklerini yerine getirmesine dolayısıyla evden uzaklaşmasına yardımcı olmaktadır.

Söz konusu sekiz kesitte ve genel anlatı izlencesinde de net olarak görülen öznenin küçük arzularının tatminini cebindeki az miktarda olan para ile sağlaması ve kesitlerde görüldüğü gibi gönderen ögenin temel ihtiyaçlar, keyif ve arzular olması öykünün adı ile öykü arasında bir bağ kurulmasını da kolaylaştırmaktadır. Bu durumda 'zevki için para harcamaktan kaçınmayan kimse' (TDK, 2005, 902) anlamına gelen *hovarda* sözcüğünün tanımının da şeması yapıldığında genel anlatı izlencesine ve diğer kesitlere eşdeğer bir şema ile karşılaşılr:



Şekil 12: Hovarda'nın eyleyen şeması

Anlatı İzlenesi

Bertrand (2000, 183) anlatı izlencesinin bir durum sözcesinin edim sözcüğü aracılığıyla bir başka durum sözcesine dönüşümünü sağlayan sözdizimsel bir işlem olarak tanımlamaktadır. Bir başka ifadeyle anlatı izlencesi durumların ve dönüşümlerin art arda gelmesi durumudur. Anlatılarda temelde bir anlatı izlencesi vardır ancak kimi anlatılarda iç içe birden çok izlenceye rastlanmaktadır. Greimas'ın belirlediği anlatı izlencesi dört aşamadan oluşur: eyletim, edinç, edim ve yaptırım. Eyletim aşaması "bir değerler dizgesi içinde yerine getirilmesi gereken bir çizgenin önerilmesi ve kabul edilmesi" (Kıran Z. ve Kıran A., 2007:305) olarak tanımlanır. Öznenin eyleme geçmek için bir gönderen tarafından yönlendirildiği aşama, bu aşamadır. Edinç, eylemin gerçekleşmesi için gerekli şartların sağlanmaya çalışıldığı aşamadır. Bu aşama öznenin eyleme geçebilmek için yeterli güce, bilgiye, isteğe sahip olup olmadığını sorguladığı bölümdür. Edim aşamasında ise özne eylemini sergiler. Bu aşama birliktelik durumundan ayrılık durumuna ya da ayrılık durumundan birliktelik durumuna dönüşümün gerçekleştiği aşamadır. Yaptırım ise eylemin sonucunda öznenin karşılaştığı durum olarak belirtilebilir. Anlatı izlencesinin bu dört aşamasının tamamı çözümlenen metinde açıkça yer almayabilir ancak bu aşamalardan birini belirlemek izlencenin tamamını oluşturmayı kolaylaştırmaktadır (Groupe d'Entrevignes, 1979, 19). Öyküde bu aşamalar aşağıdaki gibi gösterilebilir:

EYLETİM	EDİNÇ	EDİM	YAPTIRIM
Gönderen ile özne arasındaki ilişki	Özne ile kişisel nesnelere arasındaki ilişki	Özne ile nesne arasındaki ilişki	Gönderen ile özne arasındaki ilişki
İstemek	+İstek +Bilgi -Güç	Keyif almak	Karısının söylenmeleri

Tablo 1: Öykünün anlatı izlencesi



Bu çizelgeye göre eylemi harekete geçiren kendi istekleri ve zorunlu ihtiyaçlarıdır. Kendi istekleri onu hayattan keyif almaya yönelir. Özne bunu yapabilecek isteğe ve bilgiye sahiptir ancak yaşlı olduğu için güç konusunda tam olarak yeterli değildir. Kesitlerde birincil düzeyde incelenen anlam daha da derinleştiğinde öznenin sıradan yaşamının verdiği duygu üzerine göndermelerin olduğu görülür.

Sonuç

Hovarda adlı öykü göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle anlamsal olarak incelenmeye çalışılmıştır. Öykünün genel yapısında anlam oluşumunu sağlayan bazı karşıtlıklar belirlenebilmiştir. Betisel düzeyde anlatı kişileri, zaman ve uzam başlıklarında belirlenen karşıtlıklar şunlardır:

İlkyaz (canlılık)	X	yaşlılık,
Sabah	X	akşam/gece,
Kişilerin konuşması	X	kahramanın sessizliği,
Çalışanlar	X	çalışmayan yaşlı adam,
Aydınlık	X	karanlık,
Açık uzam	X	kapalı uzam.

Bu karşıtlıklar istenilen anlam olgusunun yaratılmasını sağlamıştır. Çünkü karşıtlıklar, anlatının anlamının ortaya çıkarılmasını sağlar. Öykü kesitlemelerinde ise gönderen ögenin genellikle içsel değerler olduğu ve öznenin dışında başka bir kişi olarak dış gönderen bulunmadığı belirlenmiştir. Öyküdeki bu durum, öykünün bir durum öyküsü olmasından da kaynaklanmaktadır. Kesitlerin çoğunda öznenin göndereni bir etkinlik yapma isteği söz konusudur. Bu istek de öznenin keyifli vakit geçirme, yalnız vakit geçirme isteklerinden kaynaklanmaktadır. Sürekli bir uğraşı peşinde olan öznenin nesneye ulaşmasını sağlayan ve onu harekete geçiren göndereni yalın ilişkileri bildiren iç istekli olmaktan kaynaklanır. Onu zorlayan herhangi bir gönderenin olmaması herhangi bir dış isteğin, zorundalığın olmadığını gösterir. İç istekli olan özne, tüm kesitlerde de nesnesine ulaşmıştır. Para, maddi durumunun iyi olmadığını sözcüksel belirteçlerden anladığımız öznenin bazen yardımcısı bazen de engelleyicisi olarak görülür. Ancak her durumda da özne eylemlerini güçle ve para harcamak istemeyerek, elleri titreyerek gerçekleştirir. Bunların yanında zevklerinden de mahrum kalmaz. Sigarasını alır, kahveye gidip çayını söyler, gazetesini, kitabını okur, çevreyi seyrederek, çorbasını içer, sinemaya gidip uyur, sinemadan çıkınca tekrar bir kahvede oturup çayını yudumlar, bir gününü evin dışında geçiren özne eve dönerken eşinin ısmarlamış olduğu şehriyeyi alarak gece eve döner. Para verirkenki rahatsızlığı ve güçlüğü anahtar ararken çekmesi, onun eve gelmekten hoşnut olmadığını gösterir. Eşinin bir delikanlı gibi bıyıkları olduğunu ve soluk gök mavisi gözlerinin belirtilmesi de eşinden de hoşnut olmadığını belli eder. Eşinin de 'gene' sözcüğünü kullanarak yaşlı adamı azarlaması yaşlı adamın her zaman evde olmadığını, her zaman gününü dışarıda geçirdiğinin ya da bunu sık sık yaptığının bir göstergesidir. Yaşlı kadının umulmayacak bir çeviklikle hareket etmesi aldatılma korkusuyla göstermiş olduğu bir tepki olarak yorumlanabilir. Bu tepkiyi gösterirken fiziksel güçsüzlüğünü kapatmak için elindeki maşadan destek aldığı söylenebilir. Ancak yaşlı adamın eşinin geçmişinde yaşadığı olaylardan ya da aldatılma korkusundan kaynaklanabileceği düşünülen bu kıskançlık söylenmelerine karşı cevap vermeyişi onun tepkisizliğinin ya da eşiyi muhatap olmak istememesinin bir göstergesi olabilir. Ancak yaşlı adamın eve gelene kadarki süre içerisinde gününü sahip olduğu paranın miktarının aksi oranda keyifli ve huzurlu geçirdiği söylenebilir. Kesitlerin çokluğu dönüşümlerin sıklığının sonucudur. Bu durum anlatının belirli bir ritminin olmasını sağlamakta, uzamdaki dairesel değişim de bu ritmin tekrar eden bir rutine de dönüştüğünü göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Aksal, S. Kudret (1994). *Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bertrand, Denis (2000). *Précis de Sémiotique Littéraire*. Paris : Nathan
- Groupe D'Entrevernes (1979). *Analyse Sémiotique des Texts: Introduction, Théorie et Pratique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Günay, V. Doğan (2007). *Metin Bilgisi*. 2. Basım, İstanbul: Multilingual Yayınevi.
- Günay, V. Doğan (2004). Fransız Göstergebiliminde Yeni Açılımlar. *Dilbilim Dergisi*, Sayı 12, s. 29-45.
- Günay, V. Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*. 1. Basım, İstanbul: Multilingual Yayınevi.
- İşeri, Kamil (2000). Yolcu ile Yılan Adlı Masalın Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Ana Dili Dergisi*, Sayı 18, s. 12-27.
- Kıran Zeynel ve Kıran Ayşe (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. 4. Basım, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Kıran, Ayşe (1990). Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri. *Dilbilim Araştırmaları*, s. 51-62.
- TDK *Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınevi.
- Uzdu Yıldız, Funda (2011). *Göstergebilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Yücel, Tahsin (2015). *Yapısalılık*. 3. Basım, İstanbul: Can Sanat Yayınları.



Hovarda Sabahattin Kudret Aksal

(1)Sabahleyin, saat ona doğru, evinden çıktı. Nem kokulu sokağından yürüdü ilk yazın, korkuyla iki yandan gelen otomobilleri kollayıp karşı kaldırıma geçti, tökezleyerek. Ağır, küçük, Frenklerin "petit pas" dedikleri adımlarla, duvarları, dükkanların camlarını sıyrarak yürüyordu. Köşedeki tütüncüden, en ucuzundan, bir paket sigara aldı. Titreyen elleriyle yeleğinin cebinden bir eski zaman çakmağı çıkararak, zorlukla açtığı paketten aldığı bir sigarayı dudağının ucuna iliştirdi. Bir kapının kuytusuna girip sigarasını yaktı. Yürüdü yine, parmağının birini duvarlarda, camlarda, yağmur borularında gezdirerek, kaldırımında zikzaklar çizdi, öbür eliyle de yol boyunca caddenin yanına sıralanmış ağaçların gövdelerindeki kabukları sıyırdı. (2)İki dükkanın arasına sıkışmış simiçiyi görünce, rotasını birden değiştiren gemi gibi tıpkı, gidip önünde durdu. Simiçti parmaklarının arasına sıkıştırdığı simitle havada tutuyordu elin, öbürüye ceplerini karıştırıyordu acele etmeden, neden sonra buluyor, sonra elinden kayıyordu madeni yuvarlak, kaldırımında bir süre tekerlenip kapaklanıyordu. Simiçti, koşup parayı aldı, simidi uzattı. Adam simidi aldı, boğuk bir hırıltı döküldü gırtlığından, hecesiz, zikzaklarına vurdu yine, bir elinde simidi öbür elinde sigarasıyla yürüdü. (3)Beş on adım ötedeki kahvenin açık kapısından içeriye girdi. Gözleriyle başka bir yer aramadan camın yanına konmuş masalardan birine çöktü. Kolunun birini de camdan dışarıya sarkıttı. Az sonra garson çayını ve birde gazete bıraktı önüne, uzaklaştı. Simidin yarısını cebine koymuştu. Elinde kalan parçayı kemirerek çayını yarım saate yakın bir zamanda içti. Ceketinin iç cebinden bir pertavsız çıkarıp, gözünü pertavsızın dibinde tutarak baktı gazeteye, birkaç dakika sonra da masanın üstüne bıraktı. Sonra gelip geçeni seyre koyuldu. En çok da, küçük okullu kızlardan ayıramadı gözünü, onların gidiş yönlerini başını çevirerek izledi. Dışarıya bakmaktan yorulunca (ya da bıkmınca), bu kez, paltosunun cebinden, cildinin dağılmak üzere olduğu ve yaprakların eprimekten hamura döndüğü çok uzaktan ayırt edilebilecek kitabına yöneldi yine pertavsızıyla. Pertavsızı, kalın gözlük camlarının üstünde tutuyor, okuduğunu heceliyordu kabuklaşmış dudaklarıyla. Sekseni aşmıştı yaşı, daha da aşağı göstermiyordu. Yüzünü, beyaz, sivri bir sakal çerçevesiyordu. Keskin bir incelemeci gözüyle bakılınca bu yüze, sayısız kahverengi benin küçük adacıklar gibi yerleşmiş olduğu görülecekti orda, bu haritada ne çok çatlaklar, yarıklar, kan oturmış çöküntülerle karşılaşılacaktı. Biraz da bu adamın giyiminden söz edelim: Eskimişlikten kırılmış, kol yenleriyle iliklerin kenarları erimiş, yerleri süpürecek denli uzun bir paltoydu (ilk yazın odaklanmaya başlamış sığacağına karşın) ilk göze çarpan, başına oturttuğu rengi bozarmış bir kasket de ondan aşağı kalmıyordu. Bu kasketin ağırlığında ne zamandan bu yana emdiği yağın küçümsemeyecek bir payı olduğu kuşkusuzdu. Ayağına, karda giyilen, bağlı, yarım botlar geçirmişti. Botlardan birinin bağı siyaha boyanmış iptendi, öbürüye bağısızdı. Bir de kaşkol dolamıştı boynuna, kullanılmaktan ne denli incelse de, zamanında kaba yünden örüldüğü pek belli olan bir kaşkol bu da.

(4)Saat, öğleyi aşmıştı. Bir eliyle masaya dayanarak yerinden doğrulmuştu ihtiyar da, bin güçlkle yeleğinin cebinden çıkardığı parayı, kapının önünde, güneşlenmeye çıkmış garsonun eline beceriksizce tutuşturduktan sonra kendini sabahın ısırcılığını yitirmiş ilkyazın sokağında bulmuştu yine. Bu kez, bir başka yöne doğru yürüdü. Yapılandan yana olan elini duvarlarda, yağmur borularında, dükkanların henüz ısınmamış camlarında gezdirdi yine, köşeyi döndü, birkaç adım ötedeki işkembeci dükkanına girdi. Tuzlama söyledi. Duman tüten çorba kasesi önüne gelince ortadaki tabaktan kocaman bir dilim ekmeği alarak pek de küçük olamayan lokmalar halinde doğrayarak tuzlamaya attı. Kaşığıyla karıştırdı. Dumanın kesildiğini görünce sonsuz bir iştahla yemeye başladı. Tuzlamanın suyu dudaklarından sıyrılıyor, yüzünün yarıklarından erimiş karın suyuyla beslenen ırmaklar gibi akıyordu aşağıya doğru, çenesinde toplanıyor, yeniden kaseye damlıyordu. Ancak, yiyeceğini bitirdikten sonra kolunun yeniyle ağzını silmeyi düşündü. Yine karıştırılan yelek cebi ve güçlkle bulunarak masanın mermerine bırakılan para. Heceye dönüşmemiş seslerle, bir tür hırıltıyla sokağa çıkış. Daha ötede eski giysiler satan dükkanlar vardı, önlerinden geçti. Bir başka köşeyi dönünce kaldırıma serilmiş karyolalar, dolaplar, koltuklar, kanepeler gördü, bakmadı. Yaldız çerçevesi büyük bir aynanın önünden geçti sonra, ona da bakmadı. Kısacık, yumuşak bir yokuşu neredeyse emekleyerek tırmandı, birdenbire bir sinema kapısının önünde buldu kendini, bilet alıp sinemaya girdi. (5) Gidip ön sıraya oturdu. Buğulanmış, ışsız resimler geçti gözünün önünden, iyice kaykılarak, ayaklarını ön koltuklara dayayıp uyudu. Uyandığında, salon ışığını yakmıştı, ölümsü bir aydınlıkta buldu kendini. "Matinemiz bitti, Beybaba!" dedi tepesinde dikilmiş bir adam, yüzüne bakınca yarım bir karaltı gördü, hecesiz seslerle yine, hırıltıyla, koridorun küçük yokuşunu tırmanarak salonun kapısına doğru yürüdü. Dışarıya çıktığında sokak ayazlamıştı, son ışıkları ilkyaz gününün karşıdaki yapıların duvarından kaldırıma yansiyordu. Cebinden sabahleyin aldığı simidin kalanını çıkardı. Kemirerek, yürümeye başladı. Bu kez, yokuş aşağı gidiyordu, ılıman bir rüzgarda kendini kapıp koyvermiş kayak gibi, pupa yelken. Başka bir kahveye girdi, en dibe, tezgahın yanına gitti, o kalabalıkta tek kalmış bir iskemleyle çörelendi. Üşümüştü. Paltosunun yakasını kaldırdı, kaşkolunu sıkıştırdı boynunda, çayını beklemeye başladı. Çay tek müşteriye gelmiyordu bu saatte, on dakikalık aralarla tezgahtan çıkıyor tepsiyle dolaştırılıyordu. Bu arada onu da unutmadılar, dolaştırılan ilk tepside bardağın ancak üçte ikisinin dolu olduğu çayını tutuşturduklar eline, bardağı aldı, zangırtılı bir titrelikle yere bıraktı. Paketini çıkardı iç cebinden, bir de sigara yaktı. Yere bırakılmış çayla elindeki sigara, ikisinin de aynı zamanda kullanılması zorunluluğu, kolayca çözümlenemeyecek gerçek bir sorun oluşturunuyordu. Henüz yanmış sigarayı söndürüp cebine koydu. Çayını aldı, içti. Sonra cebinden çıkardığı sigaranın ucunun yanığını temizleyerek yaktı yeniden, kahvenin göz gözü görmeyen yoğun dumanına bir nefes duman da o kattı. Bu kes de garson dikiliyordu başucuna: "Beybaba!" diyordu. "Çek iskemleni, masa koyacağız buraya, oyun oynanacak." İskemle, geriye, tuvaletin kapısının önüne çekiliyor, masa konup yeşil çuhası seriliyordu üstüne, bir deste de oyun kağıdı bırakılıyordu. Dolaştırılan yeni tepside bir bardak çay daha alıyordu ihtiyar, yarım saat daha onunla oyalanıyordu. Yine karıştırılan cepler, güçlkle bulunan maşayı, hecesiz seslerle hırıltı. Kolunu geriye götürerek, garsonun yüzüne bakmadan (ne alçakgönüllü bir protestoydu bu) parayı eline tutuşturuyordu, kahveden çıkıyordu. Geceydi, ortalık kararmıştı, ard arda geçen arabaların ışıklarından hiçbir şey görmüyor, ezberle gidiyordu, elyordamıyla.

(6)Önünden geçtiği fırından, nar gibi, elle tutulamayacak denli sıcak bir ekmeğin alıp gökyüzüne bırakıldığında çatıları birbirinin üstüne yağılmış gibi duran sokağına saptı. (7)Birden durdu. Döndü. Karısının sabahleyin ismarladığı bir paket şehriyeyi de köşedeki bakkaldan aldı, sıkıştırdı koltuğunun altına, tökezleyerek, tutunarak yine duvarlara, yağmur borularına, evinin kapısını bulabildi. Küçük bir kedi gördü eşikte, mart yavrusu, eğilip çenesinin altını kaşdı, okşadı. Ceplerini aradı para arar gibi, anahtarını çıkardı, pertavsızını da, kildin deliğini bulup anahtarını güçlkle sokabildi oraya, ekseninde birkaç kes çevirip kapıyı açtı. İlkyaz ekşisi kokan avuç içi denli küçük taşlıktan geçti. Dört beş basamak, esnek, tahta merdiveni tırmanarak odaya girdi. Yaşlı bir kadın (seksenlikti o da) oturuyordu yer minderinde, tek kıvılcımın ışımadığı bir mangalı önüne çekmiş, lime lime dökülen bir yün hırkayı omuzlarına atmıştı. (8)Kocasının kapıdan girdiğini görünce umulmayacak bir çeviklikle dizlerinin üstünde doğruluyor, yüzünün (binbir kıvrımın iç içe döndüğü, bir delikanlınkı gibi bıyıkları terlemiş bir yüzüdü bu) tek taze kalmış organı olan soluk gök mavisi gözlerini olabildiğince açıp, elindeki kocaman maşayı adama doğru sallayarak: "Hangi şifintyilaydın gene, nerde?" diye bağırıyordu, "Beykoz Çayırında mı, Göksü'de mi, Kuşdili'nde mi yoksa, hangi seyran yerinde, söyle, nerde?"