

Gönderim Tarihi: 24.10.2023

Kabul Tarihi: 30.05.2024

**TARIK BUĞRA'NIN OĞLUMUZ HİKÂYESİNDE
METNİN NİYETİNE HİZMET EDEN VE ESTETİK DOKUYU
OLUŞTURAN ANLATIM TEKNİKLERİ**

**Expression Techniques of Tarık Buğra in the Story of *Oğlumuz* Serving the
Intention of the Text and Creating Aesthetic Texture**

Gülsüm TARAKÇI

Dr. Öğr. Üyesi; Amasya Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
tggulsum@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0002-1150-981X

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının tanınmış isimlerinden olan Tarık Buğra, edebiyat dünyasında önce hikâye yazarlığıyla tanınır. Yayımlanmış ilk hikâyesi Oğlumuz adını taşır. Bir ebeveynin oğullarına duydukları sevgi ve onun için yaşadıkları endişelerin anlatıldığı hikâyede anlatılanların kurgu dünyasında görüntü ve algı düzeyine taşınması çeşitli anlatım teknikleriyle sağlanır. Bir anlatının neyi anlattığı kadar anlattığı şeyi nasıl anlattığı da önemlidir. Anlatım tekniklerinin kullanımı, anlatılan şeyin nasıl anlatıldığıyla ilgilidir ve bu teknikler yazar kadar okuru da ilgilendirir. Kurgu dünyasında okura verilmek istenen mesaj, estetik bir yapıyla sunulmalıdır ki, okur eserden bir haz alabilsin. Anlatım tekniklerinin bilinçli ve yerli yerinde kullanılması da bir esere sanat değeri kazandıran, eseri güçlü kılan unsurların başında gelir. Farklı işlevlere sahip olan her bir anlatım tekniğinin, kurgunun organik bütünlüğü içinde bir değeri ve anlamı vardır. Anlatım teknikleri, metnin estetik dokusunu oluşturur ve metnin niyetine hizmet ederler. Oğlumuz hikâyesinde anlatıcı, baba figürüyle okurun karşısına çıkan kahraman anlatıcıdır ve onun perspektifiyle sunulan hikâyede niyeti görünür kılan ve hikâyenin estetik yapısını dokuyan çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır. Bu çalışmada Oğlumuz hikâyesinde kullanılan bu teknikler tespit edilmeye ve bu tekniklerin hikâye içerisindeki işlevleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oğlumuz, anlatım teknikleri, estetik yapı, niyet.

Abstract

Tarık Buğra, one of the well-known names of the Turkish literature of the Republican period, is known in the literary world primarily for his story writing. His first published story is titled Oğlumuz (Our Son). In the story where a parent's love for their son and the concerns they experience for him are told, it is ensured that what is told is brought to the level of image and perception in the fictional world through various narrative techniques. How a narrative tells what is as important as how it tells is as important as what it tells. The use of narrative techniques is related to how what is described is told, and these techniques are of interest to the reader as well as the author. The message to be given to the reader in the world of fiction should be presented with an aesthetic structure so that the reader can get a pleasure from the work. The conscious and proper use of narrative techniques is one of the elements that give an artistic value to a work and make the work strong. Each narrative technique has its own place of use and function. These functions

have a meaning and value within the structural integrity of the fiction. Therefore, narrative techniques are important *in* building blocks that serve *the* intention and *the* aesthetic texture. In the story of *Oğlumuz* (Our Son), the narrator is the first person singular narrator who confronts the reader with the figure of the father, and in the story presented from his perspective, various narrative techniques are used that make the intention visible and weave the aesthetic structure of the story. In this study, these techniques used in the story of *Oğlumuz* (Our Son) will be determined and the functions of these techniques in the story will be tried to be determined.

Keywords: *Oğlumuz* (Our Son), narrative techniques, aesthetic structure, intention.

1. HİKÂYENİN HİKÂYESİ VE ÖZET

Cumhuriyet dnemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan ve daha ok romancılığıyla tanınan Tarık Buğra, Türk edebiyatında adını ilk olarak hikâye türüyle duyurur.

Tarık Buğra'nın ilk hikâye denemesi *Kekik Kokusu* adını taşır. O sırada Buğra, Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü öğrencisidir ve hocası Mehmet Kaplan kendisinden bir hikâye yazmasını ister. Hikye, bölüm öğrencileri tarafından ıkarılan *Zeytin Dalı* adlı dergide yayımlanacaktır; ancak hikâyeyi Kaplan beğenmez ve Buğra'ya bu konuda kabiliyeti olmadığı imasıyla ona hikâye yazamayacağını söyler. Kaplan'ın tavrı ve sözü Buğra'yı çok zse de onu bir taraftan da kamçılar ve Buğra o gece yeni bir hikâye daha yazar: *Oğlum*. Ertesi günü büyük bir heyecanla ve yeni hikyesiyle birlikte Kaplan'ın karşısına çıkar. Kaplan, ilkinin aksine bu yeni hikâyeyi çok beğenir ve onu kendisi neştirmek ister. Buğra, bu teklifi kabul etmez ve hikâyeyi *Cumhuriyet* gazetesinin açtığı Yunus Nadi Hikye Yarışması'na gönderir. Gazetede *Oğlumuz* adıyla yayımlanan hikâye ikincilik de kazanır. Böylece "Tarık Buğra'nın edebiyatımızdaki yıldızı, *Oğlumuz* hikyesiyle birlikte parlar." (Ayvazoğlu, 1995: 48). Yıllar sonra adından söz edilen usta bir yazar olduğunda *Oğlumuz* hikyesiyle ilgili olarak Tarık Buğra şöyle söyleyecektir:

"Hayatımın en önemli dönüm noktası, *Oğlumuz* adlı hikâyenin Cumhuriyet gazetesinde yayınlanmış olmasıdır. *Oğlumuz*, kaderimin dönemeç olayıdır. *Oğlumuz* isimli hikâye benim baht dnmmdr." (Tekin, 2018: 216).

Olay rgs tek bir vakadan oluşan *Oğlumuz* hikâyesinde anlatıcı, I. tekil şahıs/kahraman anlatıcıdır. Hikâyede kişiler, olaylar ve durumlar hikâyenin başkişisi ve aynı zamanda anlatıcısı olan baba tarafından nakledilir. Hikâyede bir anne ve babanın son zamanlarda eve sabaha karşı gelmeye başlayan oğulları için duydukları endişe anlatılır. Anne sabaha kadar pencerenin önünde oğlunun gelmesini büyük tedirginlikler içinde bekler. Babanın duyduğu endişe anneninki kadar olmasa da o da bu durum karşısında nasıl davranacağını bilememektedir. ocuklarının artık

büyüdüğünü ve onun da kendisine ait bir dünyası olduğunu göremeyen ebeveynin beklentileri ile zamanın getirdiği değişimler neticesinde ortaya çıkan kuşak çatışması hikâyenin temelini oluşturur. Kahraman anlatıcı konumunda olan babanın geçmiş ile hâl arasında yaptığı değerlendirmeler de hikâyeye gerçeklik duygusu kazandırır. Evlat sevgisi, çeşitli anlatım teknikleriyle ve türün sunduğu imkânlar ölçüsünde okura hissettirilir.

2. KURMACA VE ANLATIM TEKNİKLERİ

Dış dünya, yazar için işlenmeye hazır bir hammadedir. Bu hammaddeyi, gözlem gücü, bilgi birikimi ve yeteneğiyle şekillendiren yazar, yepyeni bir dünya oluşturur. Gerçek dünyadan hareketle kurgulanan bu itibari âlemde anlatılan gerçeklik, türün sunduğu imkânlar ölçüsünde okura nakledilir. Yazar, anlatıda vermek istediği mesajı kurgunun yapı taşları olarak niteleyebileceğimiz anlatıcı, kişiler, olay örgüsü, zaman ve mekân unsurlarıyla görünür kılar. Bununla birlikte bütün bu unsurların okura hangi tekniklerle sunulduğu, yani derin yapıda verilmek istenen mesajın nasıl anlatıldığı da önemlidir. Zira her sanat eserinde olduğu gibi bir anlatının da ilk gayesi, okurda estetik bir duygu uyandırmaktır. “Edebi metni ‘estetik’ kılan ve onu ‘öğretici’ diyebileceğimiz diğer metinlerden ayıran, işlediği konu (içerik) değil, içeriğin sunuluş biçimi yani anlatım teknikleridir.” (Arı, 2008: 87). Dolayısıyla “yazar, konusunu ne kadar hassas bir teknikle işlerse, yarattığı eserlerin muhtevası da o ölçüde tatmin edici olur ve anlamca zenginleşir.” (Schorer, 2010: 66).

Bir anlatının sanat değeri taşımasındaki sırrın, anlatıda kullanılan anlatım tekniklerinin zenginliğiyle birlikte bu tekniklerin yerli yerinde kullanılmasına bağlı olduğunu söyleyen Tekin, anlatım tekniklerinin bir anlatıda taşıdığı önemi de şöyle vurgular:

“Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilirdi. Roman, bir dil sanatı ise, roman dilini yoğuran, biçimlendiren de anlatım teknikleridir kuşkusuz.” (Tekin, 2001: 187).

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde estetik dokuyu oluşturan, anlatıma güç ve derinlik kazandıran belli başlı anlatım teknikleri şunlardır: Anlatma ve gösterme teknikleri, diyalog tekniği, iç diyalog tekniği, iç monolog tekniği, bilinç akışı tekniği, tasvir tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, leitmotiv tekniği, otobiyografik anlatım tekniği,.. Sazyek, sahneleme, özetleme, anlatma ve gösterme

tekniklerinin en temel anlatı yöntemleri olduğunu ve diğer tekniklerin hemen hepsinin de bu dört temel yöntemden birisine ait olduğunu söyler. (Sazyek, 2004: 104).

Her bir anlatım tekniğinin kendisine ait kullanım yeri ve işlevi vardır. Bu işlevler kurgunun yapısal bütünlüğü içerisinde bir anlam ve değer taşır. Dolayısıyla anlatım teknikleri niyete ve estetik dokuya hizmet eden önemli birer yapı taşıdır. Bu çalışmada Tarık Buğra'nın *Oğlumuz* hikâyesinde kullanılan anlatım teknikleri üzerinde durulacak, niyete ve estetik dokuya hizmet eden bu tekniklerin hikâyedeki işlevleri belirlenmeye çalışılacaktır.

3. OĞLUMUZ HİKÂYESİNDE ANLATIM TEKNİKLERİ

Oğlumuz hikâyesi bir sahnenin tasviriyle başlar:

“Karım, belirmeye başlayan pencerenin önünde oturuyordu: Bütün geceyi orada geçirmişti.” (Buğra, 2019: 21).

Hikâyenin daha başında pencere önünde sabahlayan bir anneye tanık oluruz. Fizikî olarak her hangi bir ayrıntıya yer verilmeyen bu annenin bütün geceyi pencere önünde bekleyerek geçirdiğine vurgu yapılır sadece. Onun neyi/kimi niçin beklediği belirtilmez ve bu durum okurda merak duygusu uyandırır. Böylece metnin dünyasına okur dâhil edilmiş olur. Diğer bir ifadeyle hikâye-okur bütünleşmesi daha ilk satırdan itibaren gerçekleşmiş olur.

Tasvir tekniği, anlatılarda oldukça sık kullanılan bir tekniktir. Tasvir, “genel hatlarıyla her hangi bir yer, nesne, kişi ve duyguları belli bir zaman ve uzam içerisinde anlatmaktır.” (Sağlık, 2002: 149) Yazar “tasvir yaparken hem anlatı dünyasını süsleme (dış dünyaya benzetme) amacını taşır, hem de okuyucuya bir şeyler anlatmak, açıklamak ister. Bir hedef de okuyucuyu etkilemektir. Yazar, metin içinde yer verdiği kişi, zaman, olay ve çevreye dönük tasvirlerle okuyucuyu etkilemenin, onu metnin dünyasına çekmenin yollarını arar.” (Tekin, 2001: 207-208).

Anlatıcı/baba, “*kül rengi pencerenin önünde sadece bir gölgeden ibaret*” (Buğra, 2019: 21) olarak nitelediği eşi (anne) ile yirmi küsur yıldır evli olduğuna dair ayrıntıya yer verir ve hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de eşini “*saz benizli, kır saçlı bebeğim.*” (Buğra, 2019: 22) diyerek tasvir eder. Bu tasvirde çocuğunu sabaha kadar bekleyen endişeli bir annenin solgun yüzü ile yirmi küsur yılın yıpratmış bir anne profili okurun gözünde canlanır.

Aşağıdaki alıntıda da anlatıcının/ babanın bakış açısıyla zamanın tasviri yapılmaktadır. Bu tasvirle içinde bulunulan zaman dilimi somut olarak okura hissettirilmeye çalışılır. Aynı zamanda uykuya dalan babaya karşı zamanın akışıyla birlikte annenin devam eden bekleyişi de okura sezdirilir:

“Renksiz, sessiz ve serin kuşluk vakti: Yatağın sıcaklığı, belirsiz duygular, düşünceden kaçış... Dalmışım.” (Buğra, 2019: 21).

Mekân tasvirine de aşağıdaki örneği vermek mümkündür:

“Odası gündoğdu tarafındaydı. Pencereleri büyükçe bir bahçeye bakardı. Karşı evden kurtulmak üzere olan güneş, duvarları hafifçe pembeleştirmişti.” (Buğra, 2019: 22).

Gün doğmuş ve güneşin ilk ışıkları sabaha kadar beklenen, özellikle de annesinin gözünde hâlâ bir çocuk olan Ömer’in odasını ışıtmaya başlamıştır. Bu mekân tasviriyle beraber akan zamanın varlığı da okura hissettirilir.

Anlatma ve gösterme teknikleri de anlatı metinlerinde sıkça kullanılan tekniklerdir. Anlatma yöntemi, okurun olayları izleyebilmesi için anlatıcı tarafından okura sunulan bilgilerdir. Bunlar sadece bilgi olarak kaldıklarından anlatma tekniğinin okur üzerinde uyandırdığı etki zayıf olur. Gösterme yönteminde ise okur, kendisini olayların içinde hisseder, âna tanıklık eder, tiyatro sahnesini izler gibi yaşananların parçası olur. Bu nedenle de okur üzerindeki etkisi bu tekniğin daha fazladır. Ünal Aytür, anlatma ve gösterme tekniği arasındaki farkı şöyle açıklar:

“Anlatmada okuyucunun yüzü hikâyeyi anlatan kimseye dönüktür, onun sözlerine kulak vermektedir; göstermede ise okuyucunun gözleri hikâyeye çevrilmiştir, onu seyretmektedir. Anlatmada herhangi bir duygu yoğunluğu yaratılmaz; çünkü okuyucu olup bitenleri ikinci elden görür; olayları birinci elden gören, değerlendiren, eleştiren, yorumlayan hep anlatıcının kendisidir. Göstermede ise yazar okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakmış, kendisi aradan çekilmiş izlenimini uyandırır.” (1977: 24).

Temeli çok eskilere, Platon ve Aristo’ya kadar giden mimesis ve diegesis terimlerini anlatma ve gösterme tekniklerinin karşılığı olarak kullanmak mümkündür. ‘Konuşmaların ve hareketlerin doğrudan takdimi’ni mimesis, ‘olayların sözlü takdimini’ ise diegesis ifade eder. Mimesiste esas olan sözün anlatımı, diegesiste esas olan ise olayın anlatımıdır. (Dervişcemaloğlu, 2023). Okur ile anlatı kişisini aracısız karşı karşıya

getiren diyalog, iç monolog, iç diyalog ve bilinç akışı teknikleri de gösterme tekniğinin kullanım biçimleridir. (Arı, 2008: 93).

Olayların anlatımına yer verilen aşağıdaki alıntıda anlatıcı/baba, oğlunu bekleyen annenin pencerenin önünden kalktıktan sonra sırasıyla neler yaptığını anlatma tekniğiyle okura sunar. Ancak annenin her gün yaptığı anlaşılabilir eylemleri sıralamadan önce annenin sessizliğine ve çaresizliğine vurgu yapar. Geç gelen oğluna bir şey diyemeyişin sessizliği ve ne yapacağını bilemiyor oluşun çaresizliği içindedir anne. Anlatıcı, bu sessizlik ve çaresizliği annenin hareketlerine ve yürüyüşüne yansıyan ‘kabul edilmiş bir mağlubiyet’ olarak nitelendirir. Bu nitelendirmeye okur, anne yüreğinde yaşanan duygu yoğunluğunu da hisseder:

“Hareketlerinde ve yürüyüşünde, kabul edilmiş bir mağlubiyetin iç burkan sessizliği vardı. Mutfığa geçti. Onu sanki rüyada görüyordum: Mangala ve semavere kömür koydu; abdest aldı, sonra seccadesini sofaya sererek namaza durdu.” (Buğra, 2019: 21).

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde anlatma ve gösterme tekniği iç içe kullanılabilir de. Aşağıdaki sahne bu türden bir örnek olarak verilebilir. Babanın perspektifinden sunulan bu sahnede, annenin sözlerine ve eylemlerine yansıyan endişeye, bir annenin evladına bir eş olarak da kocasına karşı duyduğu şefkate tanık oluruz.

“Yataktan birdenbire fırladım. Karım telaşlandı:

-Fazla sert davranma. Ne de olsa...

Devam edemedi. Ona baktım: Gözleri allak bullaktı. Ah benim saz benizli, kır saçlı bebeğim.

Çıkarken omuzlarıma hırkamı koydu.” (Buğra, 2019: 22).

Özetle diyebiliriz ki, anlatma tekniğinde anlatıcının bakış açısıyla okur her şeyi öğrenir ve onun verdiği bilgilerle yetinir. Gösterme tekniğinde ise anlatıcı aracı olarak ortadan kalktığından okur üzerinde gerçeklik ve inandırıcılık duygusu daha fazladır. Dolayısıyla okur, anlatının atmosferi içerisinde kendisini hisseder.

Hikâyede okuru ânın âdeti bir parçasıymış gibi yaşananlara tanık olmasını sağlayan bir diğer örnek olarak da aşağıdaki diyalog verilebilir. Bu diyalogda, eve sabahın ilk ışıklarıyla gelen oğluya ilgili olarak bir şeyler yapılması gerektiğini düşünen annenin eşiyle yaptığı konuşmaya okur aracısız ve dolaysız olarak şahit olur. Böylece hikâyede “aktarılmaya

çalışılan sahne, okuyucunun gözleri önünde canlandırılmaya çalışılır.” (Temizkan, 2014: 206).

“-Yahu...

-Ne var?

-Geldi..

-İyi ya işte..

Fakat mesele bu değildi: Karım beni kayıtsız buluyor ve üzülüyordu:

-Bir şey söylemeyecek misin; bu üçüncü oluyor... Ha yahu: Ne yapacağız?

Bilir miyim ben. Fakat ona:

-Yarın bir şeyler yaparım, diyorum. (Buğra, 2019: 21-22)

Sahneleme tekniğinin bir parçası olan, okurla anlatı kişisini doğrudan karşı karşıya getiren ve böylece okurda gerçeklik algısını pekiştiren **diyalog tekniğinin** işlevlerini Tekin şöyle açıklar:

“(...) olayın gelişiminde rol oynar; kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar; anlatıma doğallık izlenimi verir; düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar; farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur; metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.” (Holman’dan aktaran Tekin, 2001: 255-256).

Hikâyede rastladığımız bir diğer anlatım tekniği de **iç monolog tekniğidir**. İç diyalog tekniğiyle benzerlik gösteren iç monolog, kişinin kendi kendisiyle yaptığı konuşma olarak tanımlanabilir. Anlatı kişinin kendisiyle yaptığı bu konuşmada, okur hikâyeye kişinin duygu, düşünce ve psikolojisiyle karşı karşıyadır. Böylece okur, anlatı kişisini daha yakından tanıma fırsatı bulur, onun duygu ve düşüncelerini, arzularını, beklentilerini, olaylar ve durumlar karşısındaki psikolojisini ilk ağızdan samimi ve gerçekçi bir tavırla öğrenir. Bilinç akımı tekniğiyle de karıştırılan bu tekniğin bilinç akımı tekniğinden nasıl ayrılabileceğini Moran şöyle açıklar:

“Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler de yer alabilir

ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin en altına yakın kesimidir” (1998: 64).

Hikâyede üçüncü kez eve sabahın ilk ışıklarıyla beraber gelen oğlu için endişelenen annenin eşine bu duruma bir çare bulunması gerektiğini söylemesi üzerine hikâyenin anlatıcısı olan baba, eşinin haklılığını kabul ederek iç dünyasında kendisiyle konuşur:

“-Yarın bir şeyler yaparım, diyorum.

Hangi yarın? Gökyüzü tatlı maviliğini bulmuştu bile. Gün, katılmak zorunda olduğumuz gün, başlıyordu. Karım haklı. Bunun üzerinde durmak lazım. Oğlum yatağına daha yeni giriyordu. Ona, bu yaptığının ümitsiz bir isyan olduğunu anlatmalıydım.” (Buğra, 2019: 22).

Eşinin yaşananlara kayıtsız kaldığını düşünerek üzülen anne, oğlunun son zamanlardaki halinin devam edeceği konusunda da endişelidir. Eşine kıyasla daha sakin görünen baba da artık oğluyla ilgili bir şeyler yapılması gerektiğini kendisine itiraf etmiştir. Karısının haklı olduğunu yüzüne söylemese de kendisi de eşinin haklılığını kabul etmiştir. Başlayan yeni günle beraber hemen oğlunu bir baba olarak karşısına alıp konuşmalıdır. Konuşmak için oğlunun odasına giden anlatıcı/baba, onu uykuda bulur.

Uyuyan oğlunun başı ucundaki sandalyeye oturan anlatıcı, yine oğlunun başı ucunda beklediği bir âna gider, geçmişe döner. Bu bölüm **geriye dönüş tekniği** ile okura sunulur. Bilindiği üzere anlatı metinlerinde zaman, gerçek hayattaki gibi kronolojik bir sırayla akmaz. Kurgu dünyasında anlatı kişisi, gerçek hayattaki gibi kimi zaman hatırlamalar yoluyla geçmişe, kimi zaman da hayallerle geleceğe taşınır. Dolayısıyla bir “kahramanın veya bir olayın geçmişi hemen romanın başında anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler -geçmişe dönülerek- verilir.” (Tekin, 2001: 234). Böylece okur, kahramanın hayatı, kişiliği ya da psikolojisi hakkında bilmesi gerektiği kadarını ya anlatıcı tarafından ya da anlatı kişilerinin ağzından öğrenir.

Oğlunun başı ucunda geçmişi düşünen anlatıcı/baba, zamanın değiştiğinin de farkındadır. Artık geçmiş ile şimdi arasında çok büyük farklar vardır. Ömer, her ne kadar ailesinin gözünde hâlâ bir çocuk gibi ise de artık şimdi bir yetişkindir. Oysa bir zamanlar anne ve babasının ilgisine ve şefkatine muhtaç ve yaşananları hatırlayamayacak kadar küçük bir cocuktur o:

“İçim bir tuhaftı. Ona bakamıyordum; fakat onunla doluydum: Tıpkı, çok eskiden bir defa daha olduğu gibi. O zaman daha küçüktü; tifoya tutulmuştu, ateşi vardı, sayıklıyordu. O, şimdi bunu hatırlamaz ki...” (Buğra, 2019: 22).

Oğlunun hatırlayamayacağı ancak kendisinin unutmadığı o günlerden sonra daha da öncesine, Ömer’in doğduğu ilk güne giden anlatıcının/babanın oğlunu ilk kez kucağına alışı, onu bir müjde gibi kendi babasının kucağına verışı, oğluna nasıl bir isim vereceğine dair duyduğu heyecan da geriye dönüş tekniğiyle okura sunulur:

“Karlı bir şubat gecesi doğmuştu. Babamın kucağına verirken bir tuhaftım.. İsim ararken kamus bana ne kadar boş gelmişti. Ona, ıslıl ıslıl, kâinat gibi manalı bir kelime bulmak istiyordum. Sonunda Ömer dedik. Bu da ona yakışmıştı. Onu, tarihe girmiş bütün Ömer’lerin başarı ve üstünlüklerine layık görüyordum.” (Buğra, 2019: 22-23).

Oğlunun başı ucunda geriye dönüş tekniğiyle hâlden geçmişe dönen anlatıcı/baba, oğlunun hayatındaki ilkleri de hatırlar. Aslında bu ilkler, anne ve babanın da oğullarıyla ilgili olarak yaşadıkları ilklerdir. Bu hatırlamalar eksilteli yapıyla ve **özetleme tekniği**yle okura sunulur. Özetleme tekniğinde anlatıcı bir olayı uzun uzadıya geniş bir şekilde anlatmak yerine özetleyerek geçer. Zira anlatıda “hayatı ya da olayları tüm detaylarıyla yansıtmak mümkün değildir, dolayısıyla belirli amaçlar doğrultusunda bir seçme yapmak, bazen önemli kısımları ön plana çıkarmak bazen de önemsiz yerleri es geçmek gerekmektedir.” (Dervişcemaloğlu, 2014: 162).

Aşağıdaki alıntıda geriye dönüş tekniği ile birlikte özetleme, anlatma ve iç monolog teknikleri de bir arada yer almaktadır:

“İlk gülüş.. ilk diş.. ilk kelime.. annesine doğru, genç, güzel ve mutlu annesine doğru ilk adım.

Sonra yedinci yaş.. okula götürdüğüm gün ne kadar ağlamıştı: Sanki varlığına evden başka bir ortak kabul etmek istemiyordu. Fakat bu böyleydi işte: O da her oğul gibi sokak, okul ve çarşı arasında her gün biraz daha büyüyüp gidecekti. Önlenezdi bu.

Ve on dördüncü yaş: Hıçkırıklar, iştahsızlıklar... Bize yeni bir ortak daha, ortakların en yenilmezi... Karımın mağrur telaşları ve benim ilk endişem.

Liseyi, daha sonra fakülteyi bitirdi. Bu arada, onu biraz daha iyi yaşatabilmek için, karım düğününden kalma üç beşbirliği bozdurdu... Ve o, ilk aşkın bahtsızlığı ile sarsıldı, bizi de perişan etti.” (Buğra, 2019: 23).

Bir bebeğin ilk gülüşü, ilk diş çıkarışı, ilk kelimeleri ve ilk adımları anne ve baba için unutulmaz anlardır. Aynı şekilde okula ilk gidiş, ergenliğin getirdiği hırçlıklar, gelecek kardeşi kabullenemeyiş, lise ve üniversiteden mezuniyet, ilk aşk acısı. Anlatıcı/baba, en az yirmi yıllık bir zaman dilimini gereksiz ayrıntılardan ve açıklamalardan ayıklayarak geriye dönüş ve özetleme tekniğiyle okura sunar. Böylece okur teferruatın içinde boğulmaz.

Oğlu Ömer'e ait detayları ve unutulmaz güzel günleri hatırladıktan sonra anlatıcı/baba, oğlu sanki uyumuyor da karşısında oturuyormuş ve onunla konuşuyormuş gibi içinden konuşmaya başlar. **İç diyalog tekniğinin** kullanıldığı bu bölümlerde "kişi karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir. Yani gerçekte karşısında kimse yoktur. Ama o var kabul eder ya da zanneder. İçinden kendi kendine konuşarak gözünün önündeki hayalî kişilerle söyleşir." (Çetin, 2015: 181).

İç diyalog tekniğine örnek teşkil eden aşağıdaki cümlelerde, hayali bir şekilde oğluya konuşan anlatıcının/babanın iç dünyasının kapıları açılır ve okur onun oğluya ilgili hâle ait duygu ve düşüncelerine vakıf olur:

"Sen bizden ayrılıverdin. Sevgimiz arttıkça sen biraz daha tedirgin oluyordun. Ben bunu anlıyordum: Sen bunda biraz da hürriyetine tecavüz buluyordun. Fakat annen..."

Ben biliyorum: Sen, artık odaların bu döşeniş tarzını, hatta bu evi beğenmiyorsun.. Uçmayı öğrenmiş bir serçe yavrusu gibi, gözün başka dallarda. Senin düşündüğün, kim bilir ne cici şeydir. Bizi misafir edeceğin odayı da unutmamışsındır; buna eminim. Bu kadarı da bize.. bana yeter. Fakat annen.. Bunu sen de seziyor, arada sırada, hatta sık sık kardeşlerini nasıl okutacağından, bizim için neler tasavvur ettiğinden bahsediyorsun. Fakat birbirimizden niçin gizleyelim; sen böyle konuşurken sesini titreten şeyde biraz vicdan burkulması ve daha çok çaresizliğin acısı yok mu?.. Ama sen bunun için üzülme, senin elinden ne gelir; hayat böyle işte, yapamazsın ki..

Ben senin içkiden ne umduğunu biliyorum; alışmayacağına da eminim. Fakat annen...

Sonra ben senin dışarıda ne aradığını, evden niçin kaçtığını da biliyorum. Belki de küçük bir orospu. Ben onlara düşman değilim; hatta.. fakat annen.. kadıncağz böyle birine kapılıvereceksin diye tir tir titriyor. Sen gecelerini böyle dışarıda geçirince, kuruntuları, ışıl ışıl caddeleri ve gazinoları masal mağaralarına çeviriyor.

Fakat bütün bunlara ne lüzum var; sen sanki bunları bilmiyor musun? Ben sanki bütün bu şeylerin senin kalbini nasıl sızlattığını bilmiyor muyum? Annen, ben.. sen bize bakma. Bütün budalalık bizde. Biraz hasta olmanı

bekler gibiyiz. Hâlâ bize en çok ait olduğun günlerdeki gibi kalmanı istiyoruz. Değişebileceğini aklımız almıyor. İşte, gözlerimi bir türlü yüzüne çeviremiyorum, sana bakamıyorum. Annen de böyle. Şimdi biz, seni uyandıramayız. Çünkü düşünmeğe cesaret edemedi biliyoruz ki artık senin uykun da değişti. Eskiden bizi bekler gibi uyurdun. Evet, artık uykun da değişti. Hatta asıl değişiklik uykularında oldu; sen uykularında da bizden uzaklaştın...” (Buğra, 2019: 23-24).

Anlatıcının kendi dünyasında oğlula dertleşip söyleştiği, oğluna aslında söylemek isteyip de söyleyemediği bu cümleler, yalın ve içten bir şekilde ifade edilir. Anlatıcı, samimi duygularla aslında oğlunu ne kadar sevdiğini söyler. Anlatıcı/baba iç dünyasında oğlula yaptığı bu konuşmadan sonra *“içim birdenbire ferahladı: Sanki yıllardır aradığım bir arkadaşımı bulmuştum. Islık çalmak istiyordum.”* (Buğra, 2019: 24) diyerek ve uykuda olan oğlunun kendisine benzeyen *“sert ve siyah sakallı yüzünü”* (Buğra, 2019, s.24) öperek odadan çıkar.

Anlatıcının/babanın sözleri ve tavırları oğlunun hayallerinin, beklentilerinin, duygularının değiştiğinin ve bu değişimleri anlayabildiğinin ve hatta kabul ettiğinin göstergesidir. Anlatıcının/babanın yaklaşımına karşılık annenin oğluna dair beslediği hayaller, beklentiler ve duygular ise bambaşkadır. Bu tezat, hikâyede eksilteli yapıyla dört kez tekrarlanarak vurgulanan *“Fakat annen...”* ifadesiyle okura sezdirilir. Bu ifade, metnin niyetini görünür kılan bir *leitmotiv*dir.

Bir müzik terimi olan leitmotiv, “kurmaca içerikte düzenli ya da düzensiz aralıklarla yinelenen davranış, söz öbeği, nesne gibi ögeler için” (Sazyek, 2021: 217) kullanılır. “Yazar ve şairler, leitmotiv tekniği ile öncelikle muhtevada sürekliliği sağlama amacı güderler. Eğer leitmotiv kahramana ait bir söz veya bir tavır olarak gerçekleşiyorsa, bu, o söz veya tavrın kahramanın çok belirgin bir yönünü karakterize ettiğinin işaretidir. Bunun da ötesinde leitmotiv, edebî metne simetrik ve estetik değer kazandırır.” (Çetişli, 2014: 134).

“Fakat annen...” leitmotiviyle annenin oğluna duyduğu aşırı sevgi ve bu sevginin sebep olduğu aşırı korumacı olma hali vurgulanır. Bu durumun sebebi ise, annenin oğlunun artık büyüdüğünü görmemesi ya da kabullenememesidir. Bu da, hâlâ küçük gördüğü oğlunun başına bir şey geleceği vehmini doğurur. Oysa Ömer artık anne ve babasının koruyup kollamasına muhtaç bir çocuk değil, kendini koruyabilen, ayakları üzerinde durabilen bir gençtir. Baba hemcinsi olan oğlu Ömer’in içkiye alışmayacağını, bir düşkün kadına kapılmayacağını bilmekte, hatta bu durumları o yaş için doğal bile karşılamaktadır. Fakat anne böyle

düşünmemekte ve hâlâ küçük gördüğü oğlunun yanlışa kapılıvereceği endişesiyle yaşamaktadır. Bu endişelere hikâyede doğrudan yer verilmemekte, leitmotivle satır aralarında okura sezdirilmektedir. Böylece okur, anlatıcının gözünden anneyi tanıma fırsatı bulur. Ayrıca estetik dokuya hizmet eden leitmotivle gerçekliğe uygun bir aile tablosu da resmedilmiş olur.

Hikâyenin sonu da yine bir sahneyle biter:

“Çayımızı içerken karım biraz dalgındı. Ben, küçük oğlumun çayını gizlice, hiç sevmediği limonla doldurdum.” (Buğra, 2019: 24).

Kahvaltı sofrasında Ömer yoktur ve anne hâlâ düşünceli ve endişelidir. Baba ise küçük oğluya yaşayacağı güzel anları kaçırmak istemez gibidir. Hâlâ kendi dünyalarının bir parçası olduğunu bilmenin verdiği rahatlıkla küçük oğluna dair yıllar sonra geriye dönüp hatırlayacağı bir ânı ölümsüzleştirmektedir. Anne ne kadar endişe dolu ise baba o kadar neşelidir. Anne ne kadar korku içindeyse baba o kadar rahat ve sükûnet içindedir. Çünkü baba, zamanın getirdiği şartlar gereği Ömer’in artık değiştiğini ve kendisine ait bir dünyası olduğunu kabullenebilmiştir. Fakat anne...

4. SONUÇ

Tarık Buğra’nın Türk edebiyatında adının duyulmasını sağlayan ilk eseri, *Oğlumuz* adlı hikâyesidir. Tek bir vakadan oluşan hikâyenin anlatıcısı, baba rolüyle okurun karşısına çıkan kahraman anlatıcıdır. Okur, onun bakış açısıyla yaşananlara tanık olur. Bir ebeveynin son zamanlarda oğullarının tutum ve davranışlarından duydukları endişenin konu edinildiği hikâyede türün sunduğu imkânlar ölçüsünde estetik dokuya hizmet eden çeşitli anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Bir durum hikâyesi olan *Oğlumuz*’da, olaydan çok anlatı kişilerinin ruh hallerine ve düşüncelerine yer verilir. Bunlar anlatım teknikleriyle okura sezdirilir. Gösterme ağırlıklı bir anlatımın olduğu hikâyede özellikle iç diyalog ve iç monolog teknikleriyle anlatı kişinin psikolojik derinliklerine inen okur, geriye dönüş tekniğiyle anlatıcının geçmişteki tutum ve halleriyle birlikte onun hâl ile geçmişi değerlendirişine, yaptığı mukayeselerle yine anlatı kişinin psikolojik derinliğine vakıf olur. Özetleme tekniğiyle ayrıntılardan soyutlanmış bir halde kendisine sunulduğu kadarını bilen okur, diyalog tekniğiyle de kurgudaki zaman ve mekânın bir parçası olarak âna yakinen tanıklık eder. Leitmotiv tekniğiyle ise doğrudan söylenmeyen ancak satır aralarında vurgulanan duygu ve düşünceleri sezinler.

Oğlumuz, dört sayfalık bir hikâyedir. Evlat sevgisinin vurgulandığı hikâyede mesajı görünür kılan ve estetik yapıyı oluşturan yukarıda ifade edilen anlatım teknikleri çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Bu durum, metne ahenkli bir bütünlük de kazandırmıştır. Denilebilir ki metnin niyetinin görünür kılınmasında anlatım teknikleri ustaca kullanılmış ve estetik yapı bu tekniklerle ilmek misali dokunmuştur.

5. SUMMARY

Tarık Buğra, one of the important names of the Turkish literature of the Republican period and better known for his novel writing, first announced his name in Turkish literature with the story genre. Tarık Buğra's first story that made his name heard in Turkish literature was his story *Oğlumuz* (Our Son).

In the story of *Our Son*, whose plot consists of a single case, the narrator is the first singular person/hero narrator. In the story, people, events and situations are narrated by the father, who is the protagonist and narrator of the story. In the story, mother and father's concern for their son, who has recently begun to come home in the early morning is dealt with. The mother waits in front of the window in the morning with great anxiety for her son to come. Although the father's anxiety is not as much as the mother's, he does not know how to act in the face of this situation. The expectations of the parent, who cannot see that his children are now growing up and that he has a world of his own, and the generational conflict that arises as a result of the values that change depending on the time form the basis of the story. The evaluations made by the father, who is the heroic narrator, between the past and the situation also give the story a sense of reality. The love of children is felt by the reader through various narrative techniques and to the extent of the possibilities offered by the genre.

The outside world is a raw material for the author, ready to be processed. The author, who shapes this raw material with his power of observation, knowledge and ability, creates a whole new world. The reality told in this fictional world, which is based on the real world, is conveyed to the reader to the extent of the possibilities offered by the genre. The author makes the message he wants to give in the narrative visible with the elements of the narrator, people, plot, time and space, which we can characterize as the building blocks of fiction. However, it is also important with which techniques all these elements are presented to the reader, that is, how the message to be given in a deep structure is explained. Because, as in every work of art, the first purpose of a narrative is to evoke an aesthetic

feeling in the reader. What makes literary text aesthetic and distinguishes it from other texts that we can call instructive is not the subject it deals with, but the way the content is presented, that is, the narrative techniques. Therefore, the more sensitive the author processes his subject, the more satisfying the content of the works he creates and the more meaningful it becomes rich.

The secret of a narrative's artistic value depends on the richness of the narrative techniques used in the narrative and the proper use of these techniques. The aspect that creates the aesthetic texture in a novel and makes the novel a novel should be looked for in the narrative techniques. If it were possible to pull out the narrative techniques used in the novel, the novel could instantly turn into a book of history, psychology, or sociology. If the novel is an art of language, it is undoubtedly the narrative techniques that knead and shape the language of the novel. The main narrative techniques that form the aesthetic texture in literary texts and give strength and depth to the narrative are: Telling and showing techniques, dialogue technique, internal dialogue technique, internal monologue technique, stream of consciousness technique, depiction technique, letter technique, summarization technique, return technique, assembly technique, leitmotiv technique, autobiographical narrative technique,...

Each narrative technique has its own place of use and function. These functions have a meaning and value within the structural integrity of the fiction. Therefore, narrative techniques are important building blocks that serve intention and aesthetic texture. In this study, the narrative techniques used in Tarık Buğra's story "Our Son" were emphasized and the functions of these techniques in the story were tried to be determined.

6. KAYNAKLAR

- Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü'nün öykü ve romanlarında anlatım teknikleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve roman sanatı*. Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Tarık Buğra güneş rengi bir yığın yaprak*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Çetin, N. (2015). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin tahlillerine giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dervişcemaloğlu B. *Anlatıbiliminde (Narratology) "mimesis" ve "diegesis" kavramları*. https://www.academia.edu/441163/ANLATIB%C4%B0L%C4%B0M%C4%B0NDE_NARRATOLOGY_M%C4%B0MES%C4%B0S_ve_D%C4%B0EGES%C4%B0S_KAVRAMLARI, Erişim Tarihi: 23.10.2023.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Moran B. (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2002). Kurmaca âlemin kurmaca sözcülerinden romanda zaman-mekân-tasvir. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. S.65/66/67. s.130-164.
- Sazyek, H. (2004). Romanda temel anlatım yöntemleri üzerine bir sınıflandırma çalışması. *Folklor-Edebiyat*. S.37. s.103-118.
- Sazyek, H. (2021). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Schorer, M. Teknik ve öz. *Roman teorisi*. (Haz. Philip Stevick). (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Tarık, B. (1996). Oğlumuz. *Yarın diye bir şey yoktur*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı 1 (romanın unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, M. (2018). *Doğumunun yüzüncü yılında Tarık Buğra itaatsiz bir taşralının entelektüel portresi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Temizkan, M. (2014). *Yaratıcı yazma süreci (hikâye yazma)*. Ankara: Pegem Akademi.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

