

TARIK BUĞRA'NIN "MARTI" VE "FAL" HİKÂYELERİNDE GÜNLÜK HAYATIN ARDINDAKİ BİREY

*Dinçer ÖZTÜRK**

Öz

Birey ve bireyin gerçekleri Türk edebiyatında çoğu yazar tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Türk hikâyeciliğine sanatıyla yön veren aydınlar ve modern edebiyat temsilcileri arasında önemli bir konuma sahip modernist hikâye yazarlarından Tarık Buğra, günlük hayatın ardında bireyin yalnızlığı, tutunamayışı, çaresizliği, bunalımı gibi izlekler ile kaleme aldığı pek çok hikâyeleriyle karakterlerin içsel dünyalarını derinlemesine inceleyerek insanın duygusal karmaşıklıklarına, çelişkilerine ve içsel mücadelelerine vurgu yapar. Bu çalışmada insanları ve varlıkları kendi durumları içinde ele alan, bireyin duygularına yönelen, onların insani duygularını büyük bir hassasiyetle irdeleyen Türk edebiyatına ve kültürüne önemli katkılarda bulunmuş ve okuyucuları derin düşüncelere sevk etmiş Tarık Buğra'nın "Martı" ve "Fal" isimli hikâyelerinde günlük hayatın ardındaki birey ortaya konulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Tarık Buğra, Cumhuriyet dönemi, hikâye, birey, yalnızlık.

THE INDIVIDUAL BEHIND DAILY LIFE IN TARIK BUĞRA'S "SEAGULL" AND "FAL" STORIES

Abstract

The individual and the realities of the individual have been a subject addressed by many writers in Turkish literature. Tarık Buğra, one of the modernist story writers who has an important position among the intellectuals and modern literature representatives who have shaped Turkish storytelling with their art, emphasizes the emotional complexities, contradictions and internal struggles of people by deeply examining the inner worlds of the characters with many of his stories written with themes such as the loneliness, inability to hold on, helplessness and depression of the individual behind daily life. In our study, the individual behind daily life will be revealed in the stories of Tarık Buğra, "The Seagull" and "Fal", who has made significant contributions to Turkish literature and culture by addressing people and beings within their own situations, addressing the emotions of the individual and examining their human feelings with great sensitivity and has led readers to deep thoughts.

Keywords: Tarık Buğra, Republic period, story, individual, loneliness.

*Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi, Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu Tıbbi Hizmetler ve Teknikler Bölümü, Iğdır. dincer_ozturk@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-0028-7841.

Giriş

Hikâye toplumun ruhunu yansıtan, insan deneyimini derinlemesine irdeleyen ve insanı düşünmeye, hissetmeye, değişime, dönüşüme sevk eden, ders çıkarma isteği uyandıran en kadim edebî türlerin başında gelir. Tarih boyunca pek çok türe kaynaklık etmesinin yanı sıra toplumsal dinamiğin nabzını da nakleden, aksettiren ve dönüştüren bir görevi de yerine getirir. Dolayısıyla hikâyenin tarihi, insanlığın, medeniyetin ve kültürün de tarihi olarak ifade edilebilir.

Edebiyatımızda köklü bir geçmişe, zengin bir anlatı geleneğine dayanan ve “XIX. yüzyıl içerisinde geleneksellikten sıyrılıp biçim değiştiren” (Demir 2006: 99) hikâye, sözlü ve yazılı gelenekten beslenerek edebî gelişim sürecinde önemli bir rol oynar. Bu minvalde içerik konu ve anlatım açısından *Dede Korkut Hikâyeleri* önemli bir yer teşkil etmektedir. Burada bir yönüyle Türk toplumunun sosyal, siyasal ve kültürel durumu verilir. Selim İleri, “Türk Öykücülüğümüzün Genel Çizgileri” (İleri 1975: 2-29) adlı makalesinde Giritli Ali Aziz Efendi’nin 1796-1797 tarihlerinde kaleme almış olduğu *Muhayyemat*’ın, eski hikâyeciliğimizin özelliklerini ihtiva ettiğine dikkat çeker. Bu eserin önemli özelliklerinden biri nakledilen olayların XVIII. yüzyıl İstanbul yaşamından pasajlar sunmasıdır. “Türk edebiyatında yazılı anlatının başlangıcındaki ilk eser” (Gökalp 1999: 186) bu bağlamda hikâye; sosyal, siyasal ve kültürle durumu ortaya koymanın yanı sıra sosyolojiden psikolojiye, yönetimden iktisada, tarihten edebiyata hemen her bilim alanına dair de önemli doneler ihtiva eder. Öyle ki sosyal bilimlerin birçok alanı hikâyeden yararlanmış, ele aldığı konulardan hareketle toplumu ve bireyi çözümlemeye çalışmıştır.

Tanzimat döneminde de Batılı anlamda bu alanda ilk örnekler verilir. Edebiyatımızda pek çok alanda ilklerin ortaya konulduğu Tanzimat döneminde Türk öykücülüğü farklı bir mecraya kayar. Bu dönemden önceki gelenekten beslenen anlatılardan destek alan hikâye, Emin Nihat ve Ahmet Midhat Efendi ile farklı bir hüviyete bürünür. Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım bunların açmış oldukları damardan ilerleyerek Türk hikâyeciliğine katkıda bulunmuşlardır. Samipaşazade Sezai’nin *Küçük Şeyler* ile Nabizade Nazım’ın *Karabibik* adlı eseri, hikâye türünün nasıl olması gerektiğinin ortaya konulması bakımından kıymetlidir. Dönemin aydınları, bu eserlerle Türk edebiyatında yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmişlerdir. “Bu hikâyelerle birlikte Türk edebiyatında hikâye, Avrupalılar’ın short story adını verdiği kısa ya da küçürek hikâyeciliğe doğru evrilir” (İlhan 2012: 64). Nitekim Emin Nihat, Ahmet Midhat Efendi, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım gibi edebiyatçıların yoğun gayretleri ve çalışmalarıyla başlayan bu süreç, Halit Ziya Uşaklıgil ve sonrasında gelen yazarların sayesinde başka bir seviyeye ulaştığı görülmektedir. Böylece hem Batılı anlamda modern bir Türk hikâyeciliğinin temelleri atılmış hem de modern hikâyecilik bağlamında devrim niteliğinde gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır.

Hikâyeciliğimiz modern anlamda asıl ivmeyi Edebiyat-ı Cedîde ve Cumhuriyet dönemi Türk romancı/hikâyeci Halit Ziya Uşaklıgil ile yakalar. Avrupaî hikâye tekniğinin safha safha geliştiği ve genellikle daha gerçekçi, natüralist ve psikolojik bir yaklaşımın benimsendiği Edebiyat-ı Cedîde döneminin hikâyelerinde genellikle toplumsal eleştiriler, psikolojik derinlikler ve bireyin iç dünyasına odaklanma gibi temalar işlenir. Halit Ziya Uşaklıgil, sade bir anlatımla kaleme almış olduğu hikâyeleriyle konuları gerçekçi bir düşünce ve yaklaşımla işleyerek, günlük hayatı, yaşamın çeşitli yönlerini ele alır. “Daha çok fertlerin çevreden gelme bazı ıstıraplarının tasvir ve tahliline çalışan” (Akyüz 1995: 118) Uşaklıgil, Türk edebiyatına hikâye kitapları aracılığıyla gerek nicelik gerekse nitelik bakımından her kesimden insanları etkilemiş ve kendinden sonrakilerde önemli bir iz bırakmıştır.

Türk edebiyatının zengin geleneğinin bir parçası Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında hikâyecilik, yeni bir dönemin başlangıcını işaret eder. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türkiye’de edebiyat alanında da önemli değişimler yaşanır. Bu dönemde hikâyecilik hem içerik hem de tarz açısından çeşitlenerek gelişim sağlar ve “hikâye türü etrafındaki bir canlılık hemen dikkati çeker” (Kahraman 2006: 129). Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği minvalinde, farklı temaları ve yaklaşımları içeren birçok önemli eser üretilir. Cumhuriyet döneminde içerik bakımından geniş bir yelpazeye sahip olan hikâye türünde pek çok konuya temas edildiği gibi günlük hayatın ardındaki birey de işlenir. Günlük hayatın ardında insan ifadesi genel olarak günlük yaşamın sıradan görünen yüzünün ötesinde yatan derin insan gerçekliğini ifade etmek için kullanılır. Kullanılan ifade, insanların günlük rutinlerinin ve dış görünüşlerinin altında yatan duyguları, düşünceleri ve karmaşıklıkları vurgular. Her insanın yaşamında sık sık karşılaşılan olaylar ve durumlar, aslında daha derin ve

karmaşık insanlık deneyimlerine işaret edebilir. Bu bağlamda, gündelik yaşamın arkasındaki insan, insanın içsel dünyasını ve varoluşsal sorunlarını anlamak için bir pencere sunar. Bu ifade, edebiyatta, felsefede ve psikolojide sıklıkla kullanılır ve insanın sıradan yaşamının ötesindeki derinliklerini keşfetmeyi amaçlar. Kavram, insanın dış dünyasının ötesindeki iç dünyasına odaklanarak daha derin bir anlayış ve duygudaşlık geliştirmeyi teşvik eder.

Türk edebiyatında tarihsel süreç içerisinde hikâyeler üzerinde durulan ana temalardan günlük hayatın ardındaki birey meselesi, mitolojik ve arketipsel olduğu kadar günümüz hikâyelerinde de varlığını korumaktadır. Nitekim bu başat tema, dünya edebiyatında olduğu gibi Türk hikâyesinin de odağındaki konulardan biri haline gelmiştir. Günlük hayatın doğallığının seyrine insanın gerçekliği akmaktadır. Akış, görmezden gelinmeyecek kadar derindir ve ele alınmaya değerdir. Bu nedenle çoğu hikâye ve roman, insanın günlük hayatının arkasında yatan realiteyi konu ederek işlemektedir. Günlük sıradan konular ve bu konuların ardındaki insan gerçekliği, hikâye ve romana sanayi devrimi ve dünya savaşlarından sonra gelişen modern dünya görüşü ve bu görüşlerin eleştirildiği modernist anlatılarla girmiştir. Dolayısıyla insana ve insanın değişen gerçekliğine olan önem artmıştır. Türk hikâyeciliğinde günlük hayatın seyrindeki birey, genellikle edebiyatın önemli temalarındandır. Konu edinilen tema, çoğu zaman sıradan gibi görünen insanların yaşamlarının derinliklerine, içsel dünyalarına ve duygularına odaklanır. Günlük yaşamın arkasındaki birey, sıradan görünen bir dizi olayın altında yatan insanın içsel karmaşıklığını ve zenginliğini ifade eder. Türk hikâyeciliğinde, özellikle modern ve çağdaş dönemde, birçok yazar günlük hayatın ardındaki bireyi ele almıştır. Düşünceyi işleyen hikâyeler, genellikle karakterlerin günlük yaşamlarındaki olağan dışı ya da derin duygusal deneyimlerini konu alır. Bu hikâyeler, insanın iç dünyasına, aile ilişkilerine, toplumsal normlara ve diğer günlük yaşam dinamiklerine odaklanarak okuyucuya derinlemesine bir portre sunar.

1. Tarık Buğra’nın Hikâyeciliği

Cumhuriyet döneminde, Kurtuluş Savaşı ve Anadolu ekseninden çıkılıp bireyin iç dünyasını esas alarak eserler ortaya koyan sanatkarlar, genellikle bireyin bilinçaltı dünyası, yalnızlık, iç sorgulamalar, bunalım gibi temalar işler. Türk edebiyatında günlük yaşam boyunca insanı, bireyi başarılı bir şekilde ele alan birçok hikâye yazarı bulunmaktadır. Türk edebiyatında insan gerçekliğini ele alan başat isimlerden Tarık Buğra, edebiyat hayatına hikâyeye giriş yapar. Hikâyelerinde, yaşadığı dönemde güçlü bir şekilde etkisini devam ettiren toplumcu gerçekçi özellikler çoğunlukla görünmez. Öykülerinde daha çok bireyin iç dünyasının günlük hayata yansımalarını işler, onların içsel dünyasını gün yüzüne çıkartır. “*Hareket ve davranışlarımız, çok kere düşündüklerimizin ve içimizin tam ifadesi değildir. Tarık Buğra, kişinin içinden dışına doğru zayıflayarak, değişerek, terse dönerek yürüyen düşüncelerin ifadesi olan hareketlerin yorumlanması üzerinde durur*” (Lekesiz 2017: 305-306). “Martı” ve “Fal” hikâyeleri de insanın iç dünyasına yönelerek içinde bulunduğu mevcut durumun sıkıntılarını anlatır. Günlük hayatın ardındaki bireyi ele alan Buğra, hikâyelerinde sıradan insanların yaşamlarını, iç çatışmalarını, umutlarını ve hayal kırıklıklarını işleyerek okuyucuya insanın evrensel deneyimlerini sunar. Bu hikâyeler genellikle “*içten, ikna edici, okurda iğreti intibai uyandırmayan bir anlatımla*” (Karataş 2009: 129), gerçekçi bir üslupla yazılmıştır ve okuyucunun kolayca bağ kurabileceği karakterlerle doludur. Tarık Buğra, hikâyelerinde genellikle kişilerin iç dünyasına yoğunlaşırken yaşanan toplumsal çatışmaları insan psikolojisi alanında irdeleyip değerlendirir.

Kendi değerlerini bilen ve köklerinden beslenen (Kanter 2019: 130) Tarık Buğra, hikâyelerinde Türk toplumunun farklı kesimlerini, tarihî olayları ve toplumsal dönüşümleri ele alır. Toplumsal meselelere karşı keskin bir bakışı ve hikâye anlatma yeteneğiyle okuyucularda yankı uyandırır. Eserlerinde sıklıkla insanların içsel çatışmalarını, ideallerini ve hayal kırıklıklarını işler. Ayrıca, Türkiye’nin siyasi ve toplumsal yapısını derinlemesine ele alıp irdelerken gerçekçi bir üslupla kaleme aldığı hikâyelerinde okuyuculara insan doğasının evrensel yönlerini de sunar. Onun eserlerindeki karakterler genellikle gerçek hayattan esinlenir ve okuyucuların kendilerini kolayca tanıyabilecekleri ve duygudaşlık kurabilecekleri özelliklere sahiptir. Nitekim hikâyeleri ve romanları, Türk edebiyatının önemli bir dönemini ve Türk toplumunun zenginliklerini anlamak için değerli bir kaynak olarak kabul edilir.

Tarık Buğra, kaleme aldığı hikâyeleriyle Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri olmuştur. Buğra’nın öyküleri, belli bir edebî kıymete haiz metinlerdir. Muhtelif dergi ve gazetelerde yayımlanan 82 öyküsünden ancak 56’sı kitaplaştırılmıştır (Karataş 2009: 119). Bugün hâlihazırda okur huzuruna çıkan

Oğlumuz Yarın Diye Bir Şey Yoktur öykü kitabında Buğra’nın kendi seçtiği otuz dört öykü yer almaktadır. Hikâyelerinde konu olarak döneminin toplumcu gerçekçi anlayışından sıyrılarak bireysel konulara yönelir. Bu yönelişi geniş bir çerçevede işleyen Tarık Buğra: “*Hikâyelerinde yer alan sosyal çevre oldukça geniş ve renklidir. Orta halli aileler, tutkulu gençler, taşra hayatına mensup insanlar, onun hikâyelerinde başarıyla ele aldığı kişilerdir. Bunların toplumla olan ilişkileri, ihmal edilmekle birlikte asıl üzerinde durulan unsur; tedirginlikleri, sıkıntıları ve bunalımlarıdır*” (İslam 2013: 356). Bunların yanında öykülerinin çoğu, günlük hayattan kesitler sunan durum hikâyesi özelliği taşır. Buradan yola çıkarak “Martı” ve “Fal” hikâyeleri Tarık Buğra’nın hikâyeciliğini çoğu yönüyle göstermesi bakımından önemlidir.

2. Bireyin Hikâyeye Konu Oluşu

Bireyin hikâyeye konu oluşu, edebiyatın en temel ve güçlü unsurlarından biridir. Edebî eserler, genellikle karakterlerin iç dünyalarını, yaşadıkları olayları ve bu olaylar karşısında verdikleri tepkileri merkeze alır. Bir hikâyenin veya romanın kalbi genellikle bu karakterlerin etrafında döner ve onların deneyimledikleri, hissettikleri ve düşündükleri üzerinden okuyucuya derin bir yolculuk sunar.

Her birey, kendi hayatında birçok hikâye barındırır. Bu hikâyeler, kişisel deneyimlerden kaynaklanabilir veya hayal gücünün ürünü olabilir. Ancak edebiyatta, bir karakterin hikâyeye konu oluşu sadece olayların anlatımıyla sınırlı değildir; karakterin iç dünyasının ve duygusal zenginliğinin de etkili bir şekilde aktarılması gerekir. İşte bu noktada, bireyin hikâyeye katkısı ve önemi daha da belirginleşir. Bir karakterin hikâyeye konu oluşu, okuyucunun empati kurabilmesini sağlar. Okuyucu, karakterin yaşadığı sevinçleri, üzüntüleri, korkuları veya umutları deneyimler gibi hisseder ve bu sayede hikâyenin içine daha derinlemesine girebilir. İyi bir karakterizasyon, bir karakterin sadece fiziksel özelliklerini değil aynı zamanda iç dünyasını da doğru bir şekilde yansıtmalıdır. Bu, okuyucunun karakterle bağ kurmasını ve onunla birlikte duygusal bir yolculuğa çıkmasını sağlar.

Bireyin roman ve hikâyeye konu oluşu, edebî eserlerin derinliğini ve zenginliğini artıran önemli bir unsurdur. Yazarlar, karakterlerini gerçekçi ve içgüdüsel olarak betimleyerek okuyucuları hem düşündürür hem de duygusal olarak etkilerler. Bu etkiyi oluşturabilmek için anlatıma başvuranlar için “*Anlatma serüveni, bir yönüyle gerçek dünyanın şekli şemali ve yaşanırlığını yeniden keşfetmektir*” (Karadeniz 2000: 214). Anlatımın sağlanması içinde okuyucu ve anlatıcı arasında bir etkileşim olmalıdır (Barthes 1988: 51). Bu etkileşimi sağlayan edebî eserler sadece hikâye anlatma aracı olmaktan öte, insan doğasını, toplumsal ilişkileri ve insanın iç dünyasını anlama ve keşfetme aracı haline gelirler. Karakterin iç dünyasının ve motivasyonlarının incelikli bir şekilde işlenmesi, hikâyenin daha inandırıcı ve etkileyici olmasını sağlamanın yanı sıra yaşanan dönüşümler, çatışmalar veya içsel çelişkiler, hikâyenin ilerleyişini de şekillendirir ve okuyucunun da bu süreçte karakterle birlikte değişmesine olanak tanır.

Sosyal yaşam, edebî eserden ayrı düşünülemez. Dünya üzerinde gerçekleşen savaşlar, sanayi devrimi, makinenin insana egemen oluşu, bireye yaşamını sorgulatmış, kimlik ve kişilik bunalımına sürüklemiştir. Günlük hayat yenilenen ve gelişen devinimini arttırdıkça bu hayata uyum sağlamaya çalışan bireyin acıları çeşitlenmiştir. Bu acılarda bireyin kendi gerçekliği, mekânı ve insanı algılayışındaki farklar ortaya çıkmış ve birey tüm yönleriyle roman ve hikâyeye konu olmuştur. “*Yeni toplumsal yapıya tam mânâsıyla maruz kalan kişiler açısından, toplumun üzerinde yükseldiği asıl varlık artık aile, kilise, lonca, kasaba ya da başka bir kolektif yapı değil, bireyin kendisiydi: Ekonomik, toplumsal, siyasal ve dini rollerini belirlemek konusunda tek sorumlu öncelikle ve yalnızca bireydi*” (Watt 2022: 69). Yeni toplumsal yapının sürüklediği bireysellik ve birey olma bilinci/bilinçsizliği, modernist yazarlar tarafından edebiyata konu olarak girmiş, bu durum eserin hem içeriğine hem de biçimine yansımıştır. Modernizmi tam olarak benimsemeyen çoğu yazar dahi çağın bir gereği olarak bireyin dünyasına dokunmadan geçmemişlerdir. Tarık Buğra da modernizmin teknik ve içeriğini kullanmamış olsa da modernizme kısmen yer vermiştir. Bunun yanında hikâyelerinde “*yalnız insan üzerinde geniş ölçüde durur. Bu insan, tedirgin ve bunalımlıdır; cemiyet içinde yalnız ve çaresizdir*” (Tuncer 1992: 124). Yazarın, bireye, bireyin yalnızlığına ve sorunlarına kendi şiirsel üslubuyla yer verdiği görülmektedir.

3. “Martı” Hikâyesi

Hikâyede, yumuk gözleri mavi sonsuzluğa çevrilmiş, mendirekte pinekleyen fakat canı istediği zaman bir iki gerinmeden sonra kanat çırpıp şimale doğru, cenuba doğru, doğruya veya batıya doğru uçacak, istediği

kadar uçacak bir martıya benzeyen Martı adlı meyhane ve burayı işleten Todori anlatılır. Sahipleri Yunanlı olan ve bir sahil meyhanesini anlatan “Martı” adlı hikâyede Tarık Buğra, yaşamı ve ölümü sorgulayarak insanın iç dünyasını irdeler. Hikâyede, deniz kenarında yaşayan ve yaşamını balıkçılıkla sürdüren bir adam konu edilir. Bu adam, her gün martıları besler ve zamanını denizle olan bağıını sürdürmekle geçirir. Ancak bir gün, yaşamının bir parçası olan martılar, denizin dalgaları tarafından alıkonulur ve onlarla birlikte yaşlı adamın hayatı da son bulur. “Martı” adlı hikâye, doğanın döngüsüyle insan hayatının geçiciliği arasında derin bir paralellik kurar. Yaşlı adamın ölümü, doğanın kendi kanunlarına göre işleyen dengelerinin bir yansıması gibidir. *“Martı böyledir işte; turuncu renkli, iri gözlerinde daüsilalar tutuşsa da, öyle uçuverecekmış gibi gerinse de gidemez, gidemez, gidemez”* (Buğra 2023: 45). Hikâye, yaşamın geçici doğasını ve insanın varoluşsal gerçekliğini vurgular. Yazar, burada insanın doğayla olan ilişkisini, yaşamın anlamını ve ölümün kaçınılmazlığını ele alırken sade bir dille derin düşüncelere yol açar. Bu kısa hikâye, okuyuculara insanın varoluşsal sorgulamalarını ve doğanın gücünü düşündüren bir deneyim sunar.

Tarık Buğra’nın öykülerinin çoğu durum öykü diye nitelenen kümede yer almaktadır. Çünkü çoğunda kayda değer bir olay anlatılmaz, hatta olayın izine de rastlanmaz, bir mekân bir insan resmedilir (Karataş 2009: 48). “Martı” hikâyesi, bu minvalde Tarık Buğra’nın genel hikâye anlayışı yansıtır. *“Sosyal gerçekçilerin üzerinde fazla durmadıkları; dışarıdaki hadiselerin ferdin ruh dünyasında meydana getirdiği yansımaları gözlemleyerek çözümleyen, içyapıdaki derinliği araştıran yazar, büyük sosyal sorunları halletmek yerine insan hayatındaki düzensizliklere, ilişkilerde ortaya çıkan ruh çatışmalarına eğilir”* (İslam 2013: 356). Bu hikâyede de bireyi, yaşamın tek düze tekrarı ve bu tekrara eklenen günlük yaşam sıkıntılarını görebilmek mümkündür. Yazar, bu hikâyeyle realite ve hayaller arasındaki çelişkileri, vazgeçişlerin acı bir mağlubiyet duygusuna çevirmesi, nostaljinin realitenin boşluğunu dolduramayacağı; aksine bu boşluğun daha da derinlemesine sebebiyet vereceğini gösterir (Issı 2020: 115).

3.1. Mekânın Bireyin İç Dünyasına Etkisi ve Gerçekleşmeyen Kaçış

Eserlerinde mekânın karakterlerin iç dünyasına olan tesirini derinlemesine işleyen Buğra’nın hikâyelerinde mekânlar genellikle sembolik anlamlar taşır ve karakterlerin psikolojisini, duygusal durumunu ve hikâyenin atmosferini güçlü bir şekilde yansıtır.

Hikâyede mekân, Martı adında sahil kenarında bir meyhanedir. Bu isim öylesine seçilmiş bir isim değildir. Hikâyede mekân olan martı ve hayvan olan martı simgesi Todori’nin ruh dünyası ve kişiliğinde birleşir. Martı, uçsuz bucaksız deniz üzerinde özgürce uçan bir hayvandır. Fakat mekân olan martıda hareketsizlik ve durağanlık vardır. Bu paradoksal durum da Todori’nin içerisinde bulunduğu ruh halinden kaçamayacağı ve yaşadığı gerçekten uzaklaşamayacağı anlamına gelmektedir. *“Yalnızlık içerisinde olan kahramanlar kendilerini ararlar”* (Uslu 2016: 583). Todori, derin düşlere dalıp denize bakarken bir kaçış aracı olan gemiler adeta onu çağırır. *“Ve ilerleyen bir vapur sireni, basık ve dost sesiyle, asırlar boyu aralıklarla, fakat asla vazgeçmeden onu bir masal yolculuğuna çağırıyordu”* (Buğra 2023: 42). Görüldüğü gibi Todori’de büyük bir kaçış arzusu bulunmaktadır. Deniz ve uzaklar onu adeta martısını isteyen deniz gibi çağırır. Fakat aynı zamanda kendi gerçeğinden kaçmak onun için kolay değildir. İç dünyasında büyük bir umutsuzluğa sahiptir. *“Ve ilerleyen, sislerin ardından bir vapur sireni, basık ve dost sesiyle, asırlar boyu aralıklarla, fakat asla vazgeçmeden onu bir masal yolculuğuna çağırır. Martı gidemez, Martı buradan ayrılamaz, ayrılamaz işte...”* (Buğra 2023: 43). Burada kastedilen martı, mekân olan martı değil, Todori’dir. Todori, içinde bulunduğu durağan mekânın adı gibi özgür olmak ister fakat içinde bulunduğu tezat, yaşamına işlemiştir. Bu paradoksal durumdan dolayı orada kalmaya mahkûmdur.

Hikâyeye genel olarak bakıldığında aslında mekânın tezatlığı ile Todori’nin kişiliği iç içe geçmiştir. Gitmek ve kalmak sadece bir düştür. O içinde bulunduğu zamanı bu tezat düşlerle geçirecektir. Todori, uzaklaşıp gitse bile değişen bir şey olmayacağını hissetmektedir. Uzakların çağrısı cezbedici olsa da kalma zorunluluğu, uzaklardan gelen bu çağrıyı küçümsemesine neden olacaktır. Küçümsemenin oluşumunda kaçışa dair sorgulamaları etkilidir. Sorgulamalar hikâyenin büyük bir çoğunluğuna hâkimdir. *“Bu iman ve bu faziletler, bu hevesler ve bu hazlarla bağdaşamayacak olduktan sonra; bir bahar filizini andıran bu aşk, bu hırs kasırgasına dayanamayacak olduktan sonra, bu, ölümü hiçe sayan dostluk, bu nankörlükle muğber olduktan sonra, arzular kuvveti, vefa sevgiyi kemirecek olduktan sonra ne olacak sanki?”* (Buğra 2023: 43). Kaçışın, bir şey değiştirmeyeceği düşüncesi, Todori’nin durağan mekâna bağlı kalmasını sağlayacaktır. Kaçış,

ilk olarak cezbedici olsa da sorgulamaların cevabı bir leitmotiv ile olarak karşımıza çıkar. “*Dışarıda her şey beyhude*” (Buğra 2023: 43-45). Hikâyenin çeşitli bölümlerinde tekrarlanan ifade kalıbı, aslında gündelik hayatın içinde, kişisel dertleriyle uğraşan bir barmenin hem uzaklaşmadığı, uzaklaşmayı da istemediği hayatının bir özeti niteliğindedir. Todorî, içinde bulunduğu mekân olan Martı gibi bütün dertleri ve sıkıntılarına rağmen kalmayı tercih edecektir. “*Bu siren bunu anlamalı, ısrardan vazgeçmelidir. Yoksa bu milsiz bir gaddarlık olur: Martı her gece, bu saatte, böyle uçurecekmiş gibi gerinmemelidir; çünkü o uçamaz uçmaz*” (Buğra 2023: 45). Günlük hayatında, güçlü ve sağlam yapısına, işini aksatmadan yapmasına rağmen Todorî’nin içinde büyük bir karmaşa ve hüznün vardır. Bu karmaşa ve hüznün onda martı gibi uzaklara gitme hissi, arzusu uyandırır da içten içe bunun gereksiz olduğunu da bilir. İşte Todorî’nin trajedisi de budur. Gitmek istemek ve bunun aynı zamanda boşuna olduğunu bilmek. Bu hikâyede martı asla denize kavuşamaz.

4. “Fal” Hikâyesi

Türk hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden Tarık Buğra’nın hikâyelerinde, şiirsel bir üslup, insan hayatına dair ele aldığı küçük dikkatler yer alır. O, özellikle hikâye kurgusuna gösterdiği özenle dikkatleri çekmekle birlikte karakter oluşturmadaki istidadı/sanatı ile de bu vadideki belirleyici özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Bu hikâye de bahsedilen küçük dikkatler göz önünde bulundurulmuştur. Hikâye, şiirsel bir üslupla aşk, yalnızlık, kaçış üzerine inşa edilmiştir. Öyküde, adını bilmediğimiz hikâye kişinin anlatıcısıyla birleşen iç serüvenine şahit oluruz. “Martı” hikâyesinde yaşanan bütün sıkıntılardan kaçma arzusu, burada gerçekleşmiştir fakat istenen elde edilememiş, anlatıya hâkim olan “*Dışarıda her şey beyhude*” (Buğra 2023: 43) düşüncesi öykünün sonunda anlaşılmış ve geriye dönüş isteğiyle sonlandırılmıştır.

4.1. Mekânın Işığında Çöküş, Kaçış ve Geriye Dönüş İsteği

Hikâye kahramanı Beyoğlu civarlarında, çeşitli kültürlerle mensup kişilerin bulunduğu oda oda kiralanmış bir apartmanda yaşamaktadır. Buraya kendi isteğiyle kendinden kaçmak için gelmiştir. Bu kaçışının ardında aynı zamanda aşk ve sorumluluk duygularından uzaklaşma isteği de vardır. Hikâye kahramanı odasının camından bakınca gördükleri onun ruh hali gibidir adeta. “*Sokağın ıslak taşlarındaki donuk pırıltılarda, kimsesizliğin, uykudan kaçan melânkolisi vardı*” (Buğra 2023: 78). Mekân, sadece davranışın icrası için gerekli olan maddi zemini sağlamakla kalmaz, hareketin de tanımlayıcı bir uzantısı ve uzvunu da oluşturur (Köse 2018: 326). Mekân ve birey arasında karşılıklı bir etkileşim var olmasının yanı sıra mekânla öznenin ruh hali arasında bir benzerlik söz konusudur. Kaçtığı küçük oda içinde sabaha kadar uyuyamamış geçmiş düşüncelere dalmıştır. Odasında tüm yalnızlığıyla otururken “*Bir masal çölünü aşmış gibi harap ve hatırasız(dı)*” (Buğra 2023: 78) şeklinde betimlenmesi, iç dünyası dağınıklığının göstermek içindir.

Verilen iç dünya, sorgulamalarla aktarılır. Kaçıp geldiği bu yerde, yaşanan hayat onun eski hayatından bağımsızdır, burada yalnızca düşkünler, kimsesizler ve geçimini ufak tefek işlerle sağlayan insanlar vardır. Hikâye kişisi, bahsi geçen insanlarla oturup kalkar, eğlencelerine katılır. Günün ona getirdiklerini yaşar fakat bu akış içerisinde zihni sürekli geçmişe takılıdır. “*Mihailoviç anlatmaya başlasın veya başlamasın, sen bazan, hattâ sık sık bir düşünceye takılır kalırdın*” (Buğra 2023: 80). Günlük hayata tam anlamıyla katılamaz. Kendini içinde bulunduğu insanlara yabancı hisseder. Bu hisler onu, içinde bulunduğu durumu sorgulamaya götürür. Hikâye kişinin ait olamama duygusu ve sorgulamaları metinde kendini leitmotiv olarak gösterir. “*Burada bunların arasında ne işim var?*” (Buğra 2023: 80-84). Kullanılan leitmotiv, kişinin sorgulayıcı tavrını öne çıkardığı gibi hikâyenin şiirsel üslubunu da etkiler.

Bu sorgulayıcı tavrın ardındaki ait olamama hissi hikâyede yapılan geri dönüşlerle aktarılır. Geriye dönüş metnin tamamına yayılmıştır. Bahsi geçen sorgulamalar ve geçmişin çözülüşü, hikâye kişinin odasında beklediği zamanda aklından geçenlerdir. Bu sorgulamalar, kişiyi geçmişine, yaşadığı apartmana gelmeden önceki haline geriye dönüşlerle götürür. “*Sen Fatihliydin; tertemiz bir mahallenin gül gibi çocuğuydun. Talebeliğin, arkadaşlığın, her şeyin her şeyin makbuldü: Sonra daha genç yaşta eline kuru bir düzen geçmişti. Sen onu devraldığın daha iyi bir hâle getirmek üzere idin ve yanında annen vardı*” (Buğra 2023: 81). Hikâyenin kahramanı geçmişinde temiz bir mahallenin çocuğuyken şimdi “*Herapartmana bir iki uygunsuz kadın düşen [...]*” (Buğra 2023: 79) bir semttedir. Eskiden yanında annesi varken şimdi etrafı kendi kültürüne bile yabancı insanlarla çevrilidir. Bu durum ondaki bulunduğu yerden kaçış hissini körükler.

Hikâye kişinin bu apartman odasına kaçışının ardında bir aşk hikâyesi yatmaktadır. Güzel başlayan

bir aşkın giderek çöküşü hikayeye konu olmuş, bu kötü gidişin sonuçları bir kaçışla noktalanmıştır. Günlük hayatın duyguları ve sıradanlığı aşkın bitişini hazırlamıştır. “*Bir gün bu uykudan uyandınız. Artık her an yeni bir gerçeğinizi daha keşfediyor, hayal kâinatınızdan her an yeni bir yıldızın daha kayıp gittiğini, karanlıkların ardında kaybolduğunu titreyerek hissediyordunuz*” (Buğra 2023: 82). Hikâye kişisinde oluşan bu kaçış hissi şimdiki zaman hisleriyle çatışır ve onda güçlü bir geriye dönme ve umut hissi uyandırır. Eskiden yaşadığı güzel hayata geri dönebileceği umudu içinde yeşermeye başlar. Kaçmıştır, lakin aradığını bulamamıştır. Hikâye kişisinin içinde bütün karamsarlığına rağmen yeşeren umut, Tarık Buğra’nın hikâyelerinde sıkça rastlanan bir durumdur. “*Tarık Buğra’nın öykülerinin çoğunda genel atmosfere bir hüznün egemendir. Hüznün, tatlı ve dost bir duygudur onun için. Bu his halesinin yer yer kedere ve karamsarlığa dönüştüğü olur*” (Karataş 2009: 125). Serbest dolaylı anlatıcının şimdi ve geçmişle alakalı bütün karamsarlıkları geriye dönüşle vermesi aslında bir iç dünyayla hesaplaşma durumu meydana getirmiştir. Bu hesaplaşmanın sonunda insana duyduğu iyimserlik ön plana çıkmıştır. “*Bir yeni rüzgâr esiyor; suların ürpertisi bir başka istikamette*” (Buğra 2023: 85). İç hesaplaşmanın sonunda elde edilen umutla hikâye kişisi adeta yeni bir insana dönüşür ve oturduğu pencere başından kalkarak odayı terk eder. Bu hikâyede “*yazarın bütün gayesi çıkmazda olan yalnız insanı bedbinlikten, ümitsizlikten kurtarıp cemiyete kazandırmaktır*” (Tuncer 1992: 124). “Fal” ve “Martı” hikâyesinde olduğu gibi günlük hayat ve bu hayattan çoğu yönüyle ayrı işleyen duygular bir engel değil ilerlemeye araç olmuştur.

Sonuç

Birey ve bireyin gerçekleri Türk edebiyatında çoğu yazar tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Tarık Buğra da bireyin duygularına yönelen, onların insani duygularını büyük bir hassasiyetle ele alan yazarlardandır. “Martı” ve “Fal” hikâyeleri özellikle yaşanan hayattan kaçma duygularının yoğunlukla işlendiği metinler olsalar da aralarında temel farklar da barındırırlar. Fakat ikisinde de ortak unsur insan ve duygularıdır. “Martı” ve “Fal” hikâyelerinin ortak paydası; bir sıkışmışlık, hapsolmuşluk duygusudur. Bu duygu, kahramanları geçmişe götürmesine karşın sessiz bir kabullenmişlik barındırır. Geçmişe giden kahramanların en belirgin özellikleri hüznün olmuştur. Tarık Buğra, ele aldığı insan gerçekliğini kendi duygu dünyasından süzerek yansıtmış, böylelikle hikâyelere derin bir bakış açısı kazandırmıştır. Hikâye türüne getirdiği bu yeni bakış, onu edebiyatımızın önemli isimlerinden biri haline getirmiştir.

Tarık Buğra’nın “Martı” ve “Fal” adlı hikâyeleri, Türk edebiyatında günlük yaşamın derinliklerine inen ve bireyin iç dünyasını keşfederek ortaya çıkan önemli hikâye örneklerindendir. Buğra, çalışmada ele alınan hikâyelerinde sıradan insanların yaşamlarını ve iç dünyalarını incelerken onların evrensel deneyimlerini ve varoluşsal sorgulamalarını okuyucuya aktarmıştır. O, “*günlük/gündelik yaşamın mayası olan belirsizliği*” (Lefebvre, 1991: 18) hayatın ardındaki birey temasıyla doğal görünen olaylar altında yatan derin insan gerçekliğini ve içsel dünyasını keşfetmeyi amaçlamıştır. Bu şekilde, günlük hayatın sıradanlığından sıyrılıp insanın iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır.

“Martı” hikâyesinde, doğanın meselesiyle insanın sıcaklığının geçiciliği arasında kurulan paralellik, insanın varoluşsal gerçekliğini vurgulamaktadır. Yaşlı adamın ölümünden doğanın kendi kanunlarına göre ilerlediği ve dengelerin bir şekilde süreceği algılanabilir. Buğra, sade bir dille bu hikâye boyunca okuyuculara insanın varoluşsal sorgulamalarını ve doğanın gücünü aktarmaya çalışmıştır. Bir meyhanede geçen ve Todorî adlı karakterin iç aydınlanmasına odaklanan hikâyede, Todorî’nin güçlü ve dışsal tarihsel sorunları olmayan tasassız görünen duruşunun arkasında büyük bir hüznün ve içsel çatışma vardır. Buğra, karakterlerini ve mekânlarını hikâyenin temasına uygun bir şekilde tasarlayarak günlük yaşamın sıradanlığı altında yatan derinlikleri ve insan psikolojisinin karmaşıklığını ortaya koymuştur. Bu bağlamda “Martı” ve “Fal” hikâyeleri, bireylerin iç dünyasını ve varoluşsal sorgulamalarını ele alan önemli hikâyelerdir. Yazar, hikâyelerindeki derinlikle okuyucuları insanın evrensel deneyimlerini ve yaşamını sorgulamaya yönlendirmiştir.

“Martı” ve “Fal” hikâyelerinde günlük hayatın içinden insanları seçip konu eden Tarık Buğra, tema olarak bireylerin günlük yaşamlarının ardındaki iç dünyalarını ve toplumsal dinamiklerini ele almıştır. Buğra, karakterlerini sıradan insanların yaşamlarından hareketle onların içsel çatışmalarını ve toplumsal beklentilerle olan çatışmalarını irdeleyerek işlemiştir. Buğra’nın ele alınan iki hikâyedeki bireyler, genellikle sıradan insanlar olarak tanımlanabilir; ancak onların yaşadıkları olaylar ve içsel düşünceleri, okuyucuya derinlemesine bir bakış açısı aktarmıştır. Buğra, hikâyelerinde günlük hayatın ardındaki bireyleri anlatırken genellikle insan

psikolojisine, toplumsal yapıya ve bireyin içsel dünyasına odaklanmıştır. Böylece, okuyucularına hem olayların yüzeyindeki hem de insanların zihinsel ve duygusal deneyimlerinin altında yatan gerçekleri görmelerini sağlamıştır. Buğra’nın iki hikâyesindeki karakterler genellikle derinlikli ve karmaşık olup onların yaşadıkları olaylar, içsel çatışmalarıyla birlikte günlük hayatın sıradanlığı ve olağanüstülüğü bir arada verilmiştir. Dolayısıyla yazar, okuyucularına hem tanıdık hem de düşündürücü bir dünya sunmuştur.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Barthes, Roland (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Buğra, Tarık (2023). *Oğlumuz Yarın Diye Bir Şey Yoktur*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Demir, Ayşe (2006). “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s. 99-128.
- Gökalp, Gonca Gökalp (1999). “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 16, s. 185-202.
- İssı, A. Cüneyt (2020). *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak Modern Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*. İstanbul Roza Yayınevi.
- İleri, Selim (Temmuz 1975). “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili*, 286, s. 2-29.
- İlhan, Nilüfer (Ocak 2012). “Hikâyenin Hikâyesi ya da Bir Üst Kurmaca Düzleminde Ayışığına Çalışkur”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 5, Sayı 8, s. 63-72.
- Külhüoğlu İslam, Ayşenur (2013). “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, (Ed. Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kahraman, Âlim (2006). “Türk Edebiyatı’nda Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s. 129-141.
- Kanter, Fatih (Ekim 2019). “Yerlilik ve Millilik Bağlamında Tarık Buğra’nın Hikayeleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences*, Yıl 6, Sayı 42, s. 130-138.
- Karadeniz, Abdürrahim (2000). “Anlatma Zorunluluğu”, *Hece*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. S. 46/47, Ekim, s. 213-216.
- Karataş, Turan (2009). “Tarık Buğra’nın Öyküleri ve Öykücülüğü”, *Bilig*, Kış, Sayı 48, s. 119-136.
- Köse, Hüseyin (2018). “Yaratıcı Uzamlar ya da ‘Psikocoğrafya’ Kavramı Odağında Mekânın Yeniden Üretimi”, *Moment Journal Journal of Cultural Studies*, Faculty of Communication, Hacettepe University, 5 (2): 320-342.
- Lefebvre, Henri (1991). *Critique of Everyday Life*. Volume I, Translated by John Moore, London: Verso.
- Lekesiz, Ömer (2017). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 2*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Tuncer, Hüseyin (1992). *Tarık Buğra’nın Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Uslu, Ahmet (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Kişi(ler) Tipolojisi”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/15 Summer, s. 577-608.
- Watt, Ian (2022). *Romanın Yükselişi*, (Çev. Ferit Burak Ayder). İstanbul: Metis Yayınları.