



<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1750>

**Citation:** Ever, M. (2020). Anlatım teknikleri açısından Tarık Buğra'nın *Hayat Böyledir İşte* Hikâyesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(50), 174-184.

Öğr. Gör. Dr. Mustafa EVER

Anadolu Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Eskişehir / TÜRKİYE, 0000-0002-2106-7349

## ANLATIM TEKNİKLERİ AÇISINDAN TARIK BUĞRA'NIN HAYAT BÖYLEDİR İŞTE HİKÂYESİ

### ÖZET

*Hayat Böyledir İşte*, Tarık Buğra'nın en bilinen hikâyelerinden birisidir. Gerek edebiyat dünyasında gerekse akademi dünyasında bu hikâye üzerine çeşitli yazılar yazılmış, çalışmalar yapılmıştır. Bu ilgi, kuşkusuz hikâyenin okuyucular tarafından sevildiğini ve incelemeciler tarafından da hikâyede onları etkileyen unsurların araştırılmak istendiğini ortaya koymaktadır. Araştırmacılar bu çerçevede, hikâyeyi daha çok tematik açıdan ele almışlar, klasik olarak zaman-mekân-insan-olay/durum belirlemeleri yaparken yazarın üslubunun şiirselliğinden de söz etmişlerdir. Ancak belirli bir estetik düzeyi tutturmuş nitelikli bir edebiyat ürünü hemen tüketilebilecek bir şey değildir; eser, farklı açılardan farklı yaklaşımlarla tekrar tekrar ele alınabilir ve her defasında söylenecek yeni şeyler bulunabilir. Biz de bu kabulle, *Hayat Böyledir İşte* hikâyesine yakın okuma anlayışıyla yaklaşarak, Tarık Buğra'nın nasıl bir anlatım tekniğiyle sözünü ettiğimiz estetik düzeyi tutturduğunu ve okuyucuyu etkilediğini ortaya koymaya çalışacağız. Hareket noktamız, analitik felsefenin, düşüncelerin çözümlenmesinin dilin çözümlenmesiyle özdeş olduğu anlayışı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Hayat Böyledir İşte*, yakın okuma, anlatım teknikleri, dilin kullanımı, Tarık Buğra'nın sözcük seçimi

### A STUDY OF TARIK BUGRA'S STORY HAYAT BOYLEDİR İŞTE (SUCH IS LIFE) IN TERMS OF NARRATIVE TECHNIQUES

### ABSTRACT

*Hayat Böyledir İşte (Such is Life)* is one of Tarık Buğra's most well-known stories. Many studies on this story have been published both in the academy and in the literary world. This interest is a clear indication of the story's appeal to the general readers and the literary scholars' willingness to research the aspects of the story that affect them. Researchers have analyzed the story mostly from a thematic perspective, making reference to the poetic quality of the author's style as well as making classical remarks on the time, space and the event. However, the literary work of a certain high quality is not conducive to fast consumption. The same work can be reinterpreted numerous times from different perspectives and approaches, and thus one can always find new things to say about it. In this study, we will approach *Hayat Böyledir İşte* through close reading in an attempt to identify the narrative techniques Tarık Buğra adopted to attain the aesthetic quality we have mentioned and managed to touch the reader. Our point of departure will be analytical philosophy's assumption that an analysis of thoughts is identical to an analysis of language.

Keywords: *Hayat Böyledir İşte*, close reading, narrative techniques, use of language, Tarık Buğra's choice of words

### 1. GİRİŞ

Mehmet Rifat, okurun, metnin işleyiş seslerine özen göstermesini ister (2011:3). Metne bakmayı bilmeyen okurun, onu hor kullanan okurun, işleyiş sesini algılamayan, onun boş bıraktığı yerleri dolduramayan, sarsıntılarının neyi belirttiğini anlamayan okurun çok geçmeden yolda kalacağını ifade eder (2011:4).

Biz de bu kabulle, *Hayat Böyledir İşte* hikâyesine metnin sesine kulak verebilmek için yakın okuma anlayışıyla yaklaşarak, Tarık Buğra'nın nasıl bir anlatım tekniğiyle belirli bir estetik düzey tutturduğunu ve okuyucuyu etkilediğini ortaya koymaya çalışacağız. Hareket noktamız, analitik felsefenin, düşüncelerin çözümlenmesinin dilin çözümlenmesiyle özdeş olduğu (Ricoeur,2000:9) anlayışı olacaktır.

Tarık Buğra'nın incelememize konu olan *Hayat Böyledir İşte* hikâyesi, 34 hikâyenin toplandığı *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*<sup>1</sup> kitabının hemen başında, onun ilk kitabının da adı olan OĞLUMUZ (1948-49) başlıklı bölümün üçüncü sırasında yer alır. Başlıkta belirtilen tarihler, hikâyelerin yayın zamanına işaret etmekle birlikte, bize, hikâyemiz kurmaca olsa bile gönderiminin gerçek dünyaya ilişkin olması nedeniyle, içeriğin de 1950 öncesine ait olduğunu gösterir. Bunu bilmek önemlidir; çünkü bu hikâyede zaman ve mekân, özellikle de mekân, bize göre hikâyenin oluşmasının temel unsurlarından birisidir. Zaman ise daha çok, mekânın hangi zaman diliminde betimlendiğinin kavranması ve dönemin zihniyetini çerçevelemesi bakımından önemlidir.

## 2. YAPI

*Hayat Böyledir İşte* hikâye içinde hikâye biçiminde yapılanmıştır. Anlatıcının merkezde olduğu bir çerçeve hikâye, bir de anlatıcının istasyon binasının penceresinde gördüğü kadını merkeze aldığı iç hikâye vardır.

Çerçeve hikâye üç halkadan oluşmuştur ve iç hikâyeye bir gerçeklik zemini hazırlamak üzere kurgulanmıştır; anlatıcının asıl hedefi ise iç hikâyeyi anlatabilmektir.

Çerçeve hikâyenin halkaları şöyle çizilebilir:

1) İlk halka, hikâyenin; tren yolculuğu yapmakta olan anlatıcının trenin sadece bir dakika durduktan sonra hareket ettiği küçük bir köyler arası istasyon binasının penceresinden trene, sonra kendisine bakan bir kadını görmesine kadar olan kısmıdır. Genel olarak varsayılan okuyucuya hitap edilir. Anlatıcının kadını gördüğü andan itibaren hitap edilen kişi varsayılan okuyucudan ikinci kişiye, yani 'sen'e dönüşür.

2) İkinci halka, anlatıcının bu kadının burada nasıl bir hayatı olabileceğine dair kafasında bir hikâye kurgulamaya başladığı kısımdır. Tren kalkmış, hızlanarak istasyondan uzaklaşmaktadır. Anlatıcı hem varsayılan okuyucuya hem de geride, istasyonda kalmış kadına doğrudan hitap eder.

3) Üçüncü halka, anlatıcının kurguladığı iç hikâyenin yine anlatıcı tarafından abartılı bulunduğunu ifade eden bir cümlelik bitiriş kısmıdır. Hitap, anlatıcının kendisine yöneliktir.

Anlatıcının pencerede gördüğü kadının hayatını kurgulandığı iç hikâye de kendi içinde üç halkadan oluşur:

a) İlk halka, kadının genç kızlığı ve evlenip bu istasyona gelin olarak geliş sürecini kapsar.

b) İkinci halka, kadının evliliğinin ilk yıllarında kocasını tanıma ve kocasına alışma, benimseme evresini kapsar.

c) Üçüncü halka ise kadının geleceğe dair umutlarının yansıtıldığı, geçmişi unutmaya başladığı kısmı kapsar.

Şimdi, yazarın bu iki hikâyeyi birbirine nasıl bir teknik uygulayarak eklemlediğini incelemeye geçebiliriz.

Önce çerçeve hikâye başlar. Aşağıda ayrıntısını göreceğiz ama özetle içinde anlatıcının bulunduğu tren bir istasyonda durmak üzere yavaşlar. Anlatıcı istasyonun insanların bulunduğu yerleşim yerlerinden uzaklığını, insansızlığını betimler. Tren tek bir yolcu aldıktan sonra hareket eder. Tam bu anda tren istasyon binasının önünden geçerken binanın bir penceresinde bir kadınla göz göze gelir. Hikâyenin buraya kadar olan kısmında, iç hikâyenin ortaya çıkacağı sahnenin hazırlıkları yapılmış olur. Bu andan itibaren bu hikâyeye kurmaca içinde kurmaca olarak iç hikâyeye dâhil olur ve anlatım, bu noktadan itibaren iç hikâyeye odaklanır. *Hayat Böyledir İşte* hikâyesinin climax/ doruk noktası, işte bu çerçeve hikâyeden iç hikâyeye geçiş anı; yani iç hikâyenin öznesi olan kadının anlatıcı tarafından pencerede görüldüğü andır.

Yazar, bu geçiş anını iki teknikle yansıtır: Söylem düzeyinde birinci kişi anlatıcının, "Sen o pencerede idin: (...) Geri taraf koyu kurşuni bir karanlığın sınırsız boşluğu içinde ve asırlarca ötede kaybolup gitmişti." cümleleriyle hikâyenin ilk halkasını sonlandırır. İç hikâyeye geçerken bu geçişi belirginleştirmek üzere iki paragraf arasında üç yıldızdan oluşan (\* \* \*) bir üçgen işareti koyar. Söylem

<sup>1</sup> Tarık Buğra (2013), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, 17.b., Ankara: Ötügen.

düzeyinde de ikinci halkayı, yani iç hikâyeyi yine anlatıcının, “Sen de kaybolun.” cümlesiyle başlatır. Böylece “kaybolmak” sözcüğü iki düzey arasında geçişi sağlamış olur.

Kadının hayatının kurgulandığı iç hikâye sürerken belirli bir noktada yine üç yıldızdan oluşan üçgen işareti (\*\*\*) kullanılarak çerçeve hikâyeye geçildiği belirginleştirilir. “Tren vahşi, gaddar ve serkeş naralarla uçuyor. Arzdan ayrılmak üzere gibi. Serin cam ve karanlık.” cümlelerinden sonra üç yıldız (\*\*\*) işaret tekrar kullanılır. Bundan sonra yine iç hikâyeye geçilecektir ancak “karanlık” geride kalmıştır. Yeni bölümde hikâyenin rengi de değişecek, mavi olacaktır. Bu konuya aşağıda döneceğiz.

İç hikâye biterken bu kez üç nokta ile (...) çerçeve hikâyenin üçüncü halkasına geçilir ve anlatıcının “...yok canım sen de.” sözleriyle her iki hikâye ve dolayısıyla hikâye bitirilir.

### 3. ÇERÇEVE HİKÂYE

Şimdi en başa dönelim. Hikâye, trenin muhtemelen Anadolu'nun bozkırında, çok تنها bir köy istasyonunda bir dakika durmasıyla başlar. Çerçeve hikâyenin anlatıcısı birinci kişidir ve bu trende yolculuk etmektedir. Anlatıcı bu bir dakikalık sürede istasyon, insanlar ve çevreye ilişkin bazı gözlemlerde ve kestirimlerde bulunur. Anlatıcının bu başlangıç anını nasıl anlattığını görmek için hikâyenin giriş paragrafını olduğu gibi aşağıya alıyoruz. Yazarın, anlatımda hangi kelimeleri ve ifadelerin hangi amaçla seçmiş olduğunu; söylem ve anlam düzeyinde bu kelimelerin ve ifadelerin hangi görevi yerine getirdiğini yakın okuma yoluyla yorumlamaya çalışacağız. Ayrıca bu seçimlerin hikâyeye neler kattığına ilişkin yorumlarda bulunmaya çalışacağız.

*“Tren o istasyonda bir dakika duruyordu. Gelirken gece geçmiştik; bu sefer ikindiden epey sonraydı. Frenlerin gıcirtısı kesilmeden pencereyi açtım: ilerideki vagonlardan birisine heybeli ve sepetli bir köylü bindi. Onun hayatını ve geldiği yeri bilmek isterdim. Köy, birkaç kilometre ilerideki tepenin ardında olmalıydı. Bu, şu berbat yolun orada **kayboluşundan** belli...”*

Paragrafın ilk cümlesiyle ilgili olarak vurgulamamız gereken şey “o istasyon” ifadesidir. Mekânı belirleyen bu ifadeyi anlatıcı; “adı olmayan veya bilinmeyen bir istasyon,” “ad konulmaya değer görülmemiş bir istasyon,” “benzer bir sürü istasyondan biri” ya da “hangi istasyon olduğunun önemini olmadığına işaret olsun diye ‘o’ işaret sıfatıyla işaret edilmiş bir istasyon” anlamını/ anlamlarını kast ederek kullanmış olabilir.

İkinci nokta ise trenin durma süresinin sadece “bir dakika” olmasıdır. Anlatıcının bunu vurgulaması önemlidir; bu vurguyla sürenin kısalığına dikkat çekmek istemektedir. Henry James, hikâyenin yoğunluğunu artırmak için zamanın kısa gösterilmesi gerektiğini belirtir (Booth, 2012:54). Zamansa, ikinci sonrasındır. Trene tek bir köylü biner. Ayrıca sürenin kısalığı ile trene tek yolcunun binmesi tenhâlığın, insansızlığın işaretidir. Nitekim onun geldiği köyün “birkaç kilometre ilerideki tepenin ardında olmalıydı.” ifadesi bu tenhâlığı güçlendirir. “Onun hayatını ve geldiği yeri bilmek isterdim.” cümlesi, heybesi ve sepetiyle merak uyandıran bu köylüyle -ve yoksulluğuyla- ilgili olduğu kadar -belki de daha çok- anlatıcının biraz sonra gelecek olana bir ön gönderimde bulunma amacıyla da ilgilidir: Anlatıcı, en yakın köyün bile gündelik ilişkiler için uzak oluşunu vurgularken- henüz traktörün bile yeni yeni hayatımıza girmeye başladığı 50’li yılları düşünelim- köylünün hayatını ve geldiği yeri merak ediyor ve bilmek istiyorsa, biraz sonra göreceği bir başka kişinin de hayatını ve nereden geldiğini merak edeceği beklenmelidir. Ayrıca, “..tepenin ardında olmalıydı.” ifadesindeki “olmalıydı” sözcüğü de anlatıcının işaretleri değerlendirerek tahminlerde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Dikkat çekmek istediğimiz bir şey de “Bu, şu berbat yolun orada kayboluşundan belli...” cümlesindeki “berbat” ve “kaybolma” sözcüklerindeki olumsuz anlamlardır. Yol berbatsa, o yoldaki hayat da berbattır; yol kaybolmuşsa o yoldaki yolcu da kaybolmuştur, diye düşünülebilir. Kuşkusuz burada, kaybolma göreceli bir kavram olduğu kadar mecazlı bir kavramdır da. Kaybolma, yola olduğu kadar biraz sonra sahneye çıkacak olan kadına da aittir; hatta daha çok ona aittir. Nereye göre kaybolduğu sorulduğunda, hikâyede bunun da cevabı verilmiştir. Kuşkusuz uzaktakilerin buldukları yere/ yerlere. Türk halk dilinde bu türden yerlere uzun süre mahrumiyet bölgesi denmiştir. İstasyonun bulunduğu yöre de mahrumiyet yöresidir. Yazar, seçtiği sözcüklerle yavaş yavaş bir mahrumiyet yöresi atmosferi oluşturmaktadır.

Zamanın ikinci vakti olması, hikâyenin duygusu bakımından vurgulanması gereken ayrı bir noktadır. Buna biraz sonra değineceğiz. Şimdi anlatıcının, iç hikâyeye zemin oluşturmak üzere hangi sözcükleri

ve ifadeleri seçip nasıl bir dünya yarattığın görmek için satır aralarına bakmamız gerekecek. Bunun için ikinci paragrafı olduğu gibi alıyoruz:

*“Lokomotifin yanında duran lácivert elbiseli memur, su buharları içinde, rüyada gibi görünüyordu. İstasyonda ne başka bir insan, ne de bir eşya vardı. Görünürlerde ağaç da yoktu. Şu, karşıdaki çamlar müstesna. Saydım; tam 26 tane idiler: ince, fakat çok yüksek ve koyu yeşil renkli tam yirmi altı çam ağacı... Dalları tâ yukarıdan başlıyor ve böylece kümenin altında ferah, sakın ve rüyalı bir kıt’a meydana geliyordu.”*

Anlatıcı, sanki gözünde bir sinema kamerası varmış gibi, geniş mekândan giderek dar mekâna doğru zoom yaparken lácivert elbiseli memurunun “su buharları içinde, rüyada gibi” görüldüğünü belirtir. Yukarıdaki “kaybolma” sözcüğü yanına bu iki ifadeyi de katmamız gerekiyor. Çok geçmeden “ferah, sakın, rüyalı bir kıt’a” sözcükleri de eklenecektir. Bu ifadeler, gerçekliğin bulanıklaşıp hayalleştiği bir atmosfer oluşturmak üzere seçilmişlerdir. “İstasyonda ne başka bir insan, ne de bir eşya vardı. Görünürlerde ağaç da yoktu.” Bu iki cümlede “ne...ne” bağlacı da “yok” sözcüğü de tenhalığı vurgulamak üzere kullanılmıştır. Özellikle betimlemenin varlık üzerinden değil yokluk üzerinden yapılması, alışılmış bir şey değildir; çünkü betimleme varlık üzerinden yapılır, burada ise yokluk üzerinden yapılmaktadır ki bu, hikâyenin karamsar ruhuna uygundur. Çünkü hikâyeye yokluk, eksiklik üzerinden kurgulanmıştır. O kadar ki trenin durduğu bir dakikalık kısa sürede bile anlatıcı yirmi altı ağaç sayar; çünkü bakılacak, göze çarpan başka bir şey yoktur. O yirmi altı ağacın oluşturduğu “ferah, sakın ve rüyalı kıt’a” bu تنها ve insansız yerde, sınımlanacak tek alandır; çölde bir vaha gibidir. Nitekim anlatıcının, “Bir yaz ikindisi orada oturmak, uzakları ve uzaktakileri düşünmek hoş olmalıydı.” cümlesi de yine istasyonun – burada yok olan, bulunmayan- insanlara uzaklığına işaret ederken, anlatıcının, o çamların altında yapılabilecek tek şeyin uzaktakileri düşünmek olduğunu düşündüğünü anlatır. Burada “uzaktakileri düşünmek” ifadesini de yukarıdaki kelimelerimizin arasına katmamız gerekiyor. Çünkü bu ifade de bir ön gönderim söz konusu. Yazar, usul usul okuyucuyu iç hikâyenin dünyasına sokmaktadır.

Buraya kadar olan kısım, yukarıda da belirttiğimiz üzere, hikâyenin birinci halkasına aittir. Bu halkada anlatıcı, trenin durduğu istasyon merkezli olmak üzere mekânı bazı olumsuz özellikleri öne çıkacak biçimde betimlemiştir.

Tekrarı göze alarak bu özellikleri hatırlayalım: Tenhalık, insansızlık ve uzaklık; eksiklik, yokluk. Mekânın tek teselli edici yanı altında oturup uzaktakilerini düşünülebileceği ağaçlık alanın bulunmasıdır. Anlatıcının seçtiği sözcükler çölde bir serap oluşturur gibidir. Bu istasyonun nereye uzak olduğu belirtilmemiştir ancak “uzaktakiler” vardır. Bu da bize insan odaklı düşünmemiz gerektiğini gösterir.

Bir dakikalık durma süresi biter, tren hareket eder. Anlatım, bu noktada bütünüyle trenin kalkıp hızlanma temposuna uygun olarak, trenin penceresinden dışa dönük bir kameradan görünenleri anlatır gibi, görselliğe dayalı, kısa eylem cümleleriyle canlanır:

*“Düdük öttü. İleride, katar şefine selâm duran istasyon memuru, lokomotifin büsbütün salıverdiği su buharları içinde büsbütün hayalleşti. Tren ağır ağır yürüdü. Çamlar geriye doğru kaydı. Tek katlı, uzun istasyon binası bize doğru ilerledi.”*

Bu paragrafta “su buharı” ve “hayal” sözcüklerini yukarıdakilere ekleyelim. Her iki sözcük de gerçeklik algısını üstünde, gerçeküstü bir dünyaya işaret eder. Anlatıma dikkat edilirse, tren gitmez, bina “bize doğru ilerler.” Tren yolcuları iyi bilir; zemin görülmüyorsa trenin içindeki yolcu ilk harekette trenin değil, göreceli olarak, binaların ya da diğer trenlerin hareket ettiği duygusuna kapılır. Anlatımda bu duygu yazar tarafından verilmeye çalışılmıştır ama kanımızca asıl mesele bu duyguyu vermek değildir; biraz sonra istasyon binasında karşımıza çıkacak olan şey her ne ise, yazar, okuyucuyu ona hazırlamaktadır. Nitekim paragraf “...ilerledi.” biçiminde iki nokta ile bitmektedir. Bilindiği üzere iki nokta, bir açıklamadan önce kullanılır. Yani bu tempo yükselişinin nedeni açığa çıkacaktır.

*“Önce, açık duran bir kapı; içeride masa, manipleler, şeritler; bir soba... Sonra, ince ve mor tel örgülü bir pencere, bir pencere daha. Ve.. sen...”*

*Sen o pencerede idin:*

*Odana sızan donuk ikindi aydınlığında beliren yalnız sendin; yalnız senin saçların, güzel yüzün, omuzların... İşte o kadar. (1) Geri taraf koyu kurşunî bir karanlığın sınırsız boşluğu içinde ve asırlarca ötede kaybolup gitmişti."*

Kamera, önce mor tel örgülü bir pencereye sonra pencereden terene bakmakta olan bir kadına zoom yaparak odaklanır. Bu nokta, hikâyenin "Ve...sen..." sözcükleriyle ifade edilen ve bir karşılaşmanın meydana geldiği doruk noktasıdır. Bir pencereden, hareket halindeki trenin penceresinden bakmakta olan anlatıcının bakışı; bir pencereden, sabit durmakta olan lojmanın penceresinden, bakmakta olan bir kadının bakışıyla karşılaşmıştır. Bu karşılaşma anı iki kelime ve üç noktalarla ifade edilmiştir. Bu iki kelimenin biri bağlaç, biri de zamirdir. Dolayısıyla "ve" bağlacı, bütün bu hareketi kameranın sabitleneceği sona bağlayan sözcüktür. Ancak üç noktadan sonra gelen "sen" sözcüğü bir kişi zamirdir; bir adı, bir kişinin yerini tutar. Yazarın, tam da bu noktada "pencerede bir kadın duruyordu, dışarıya bakıyordu" demek yerine, eksilteli bir anlatımla, "sen" zahirini seçmesi hareketi "sen" diye hitap edilen kadına bağlaması, hikâyeye duygusal bir yoğunluk katmak içindir. Çünkü "sen" sözcüğü bir samimiyet, bir yakın ilişkiyi, "senli- benli -oluş-durumunu" hissettirmektedir.

Hemen arkasından gelen, "Sen o pencerede idin." cümlesi ayrı bir paragraftadır ve yine iki nokta ile biter. Kuşkusuz bu anlatım, samimiyet duygusunu pekiştirmek içindir. Okuru duygulandırmaya yönelik bu üslubun patetik olduğunu söyleyebiliriz.

Tarık Buğra'nın anlatımına birçok incelemeci dikkat çekmiştir. Karataş'a göre Tarık Buğra'nın öyküleri, gücünü ve güzelliğini 'ziyadesiyle anlatımın gücünden alır.' Buğra, kelimelerini titizlikle seçer, cümlelerini titizlikle kurar (2009:129). "Buğra'nın Sait Faikvari bir içtenliği vardır; onun gibi insana candan, yakından bir bakışı hemen fark edilir (2009:128)."

Sakallı ise, "Hikâyenin daha çok bir acıma duygusu üzerine kurulduğu belirtilebilir. Buğra'nın hikâyeyi romantik bir üslupla kaleme aldığı görülür. 'Hüzün tatlı ve dost bir duygudur.' vb. cümleler bunu gösterir (2018:169)" diyecektir.

Mehmet Kaplan, Tarık Buğra'nın muhtevasıyla olduğu kadar üslubuyla da şiire yaklaştığını söyleyecektir (2008:247). Aynı yazının sonunda hikâyenin bütünü için "şiir kutbuna yaklaşan bir duygu hikâyesi" olduğu yargısını ifade edecektir. "Yazar, dili kullanım tarzı, hayalleri ve bazı motifleri aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle de, hikâyesine lirik bir hava vermeye çalışır (2008: 248)."

Tarık Buğra'da pencere olgusuna Cemal Şakar şöyle işaret eder: "Buğra'nın öykülerinde kişiler dünyaya nefes alabildikleri bu mekanlardan ve özellikle pencerelerden bakarlar. Pencere bakışa hem çerçeve çizer hem de bakılanla insanın arasına güvenli bir sınır koyar. Pencere sayesinde hayatın keşmekeşine katılmak zorunda kalınmaz; güvenli ve steril bir yerden hayata bakılır, gözlem yapılır ve yargılarda bulunulur." (2019:194). Şöyle de yorumlanabilir: Pencereden bakan insan edilgin konumdadır, dışarıda akıp gitmekte olan hayata sadece seyirci olarak dahil olabilmek, ona karışmamak ki hikâyenizde durum bütünüyle böyledir.

Sahne, bize göre Rembrandt'ın tablolarına benzer biçimde anlatılmaktadır. Bilindiği üzere Rembrandt'ın tablolarında ışık, karanlığın içindeki kişilerin yüzlerine düşer ve bir aydınlık X karanlık karşıtlığı oluşturur. Bu tezat, aydınlatılan nesneyi daha iyi görmemizi sağlar. Anlatıcı da pencereden bakmakta olan kadına odaklanarak, "Odana sızan donuk ikindi aydınlığında beliren yalnız sendin; yalnız senin saçların, güzel yüzün, omuzların... İşte o kadar." diyecektir. Ama cümlenin devamı önemlidir. Burada yukarıdaki seçtiğimiz sözcüklere eklememiz gereken sözcükler var: **Koyu kurşunî karanlık, sınırsız boşluk ve kayboluş...** Gerçekten de, dışarıdan içeri doğru bakan göz arka planda kalan nesnelere karanlıkta göremez. Bu betimlemeli anlatım, gerçeklik duygusunu pekiştirmektedir ancak burada anlatılmak istenen daha fazlasıdır: Anlatıcı iç hikâyeye geçiş yapacaktır. Söylem düzeyinde seçtiği sözcüklerle bu hikâyenin bir kurmaca olduğunu işaret ederken içerik düzeyinde de anlatılan hikâyenin de bir mecazi anlamda kaybolmuş kadın hikâyesi olduğunun altını çizmiş olacaktır.

Öte yandan, anlatıcının, anlatımını penceredeki kadına "sen" hitabıyla sürdürmeye başlaması, bir içtenlik duygusu vermek için olduğu kadar, okuyucuda bir önceden tanışıklık, belki de bir sevdâ hikâyesi duygusu vermek üzere seçilmiştir. Hangisi olursa olsun, bu hitabın okurda bir sıcaklık duygusu uyandırdığı söylenebilir.

İkinci halkaya üç yıldızla işaretlenmiş bir bölümlenme ile geçilir:

\* \* \*

*Sen de kayboldun.*

*Tren hızını artırıyor: İstasyon memurunun önünden, bir sitem bakışı gibi bir anda geçtik.*

*(2) Odandaki her şey koyu kurşunî bir karanlığın sınırsız boşluğu içinde ve asırlarca ötede kaybolup gitmişti.*

Bu ikinci halka iç hikâyenin anlatılmaya başlandığı yerdir. “Sen de kayboldun” cümlesi, trenin geçip gitmesiyle tel örgülü pencereden trene bakmakta olan kadının görüntüsünün gerçekten geride kalışını anlatırken “de” bağlacı cümleyi dış dünyayla ilintilendirir ve “ötekiler gibi”, “ötekilere benzer” anlamları katar. Burada söz konusu olan sadece geride kalan istasyon, istasyon şefi, eşyalar vb. değildir; ima edilen bundan çok daha fazlasıdır; kadının mecazi olarak kayboluşunu anlatır ki kayboluş sözcüğünün duygusal yükü oldukça ağırdır. Dikkat edilirse numaraladığımız cümlelerin ikicisi, bir numaralı cümlenin tekrarıdır. Sadece “Geri taraf” ifadesi “Odandaki her şey” olarak değişmiştir. Burada şu soru da sormadan geçilmemelidir: “...asırlarca ötede kaybolup gitmişti.” İfadesindeki “asırlar” sözcüğünün anlamı nedir, niçin kullanılmıştır?

Kanımızca bu ifade, hikâyeyi sadece pencereden bakmakta olan kadının hikâyesi olmaktan çıkarıp tarihsel ve toplumsal bir boyuta taşımaktır. Böylece hikâye genişlemiş olur: dolayısıyla kaybolan sadece bu kadın değildir; bu tarihsel süreç içinde onunla benzer kaderi yaşayan birçok Anadolu kadınıdır.

Bu noktada Şakar’ın saptamasını anmak yerinde olacaktır:

*“Trenler, vapurlar insanları çoğunlukla masalsı bir atmosfere çağırır. Masalsı atmosfer, hayatın sertliğini yumuşatır, öykü kişisi neyi hatırlamak, neyi unutmak istiyorsa ona uygun bir zemin sağlar. Ayrıca araçlar aynı zamanda hem kavuşturan hem de ayıran özellikleriyle masalsı atmosfere girerek adeta öykü kişisinin hayatında çıkarmak istediklerini alıp götürmek, kavuşmak istediklerini de ona taşımak gibi bir işlevi yerine getirirler. Ama hatırlamakla sahip olmak arasındaki fark her zaman kedere neden olur. Öykü kişileri hayata bir pencereden baktıkları için her şey onun gözünün önüne getirilir. Bazen bir bakışta, bazen bir kadehte, bazen yetmiş sekiz rakamında okyanuslar, dağ silsileleri, şehirler, kutuplar, hayaller, umutlar... kısacası yedi iklim ve beş ırk, ömre hükmeden bir sıra özlemi halinde toplanır. Bütün bir geçmiş ve gelecek bu anda toplanır ve öykü kişisi geçmişle gelecek arasında salınır.” (2018:196).*

Şakar’ın alıntıda son cümlesi hikâyemizdeki kadının durumunu kanımızca çok iyi anlatmaktadır. Pencereden bakmakta olan kadın, tam da trenin geçmekte olduğu bu anda, geçmişle gelecek arasında salınmaktadır. Anlatıcının, “bir sitem bakışı gibi bir anda geçtik” ifadesi, aslında kadının bakışındaki sitemdir. Anlatıcı, bu sözcüklerle, iç hikâyenin duygusuna işaret etmektedir.

Anlatıcı, iç hikâyeyi, hikâyenin kahramanı kadının bu bakışındaki derinlik üzerine kurgulayacaktır.

*“Bir ara gözlerimiz karşılaştı, değil mi? Ve sen benimle beraber kilometreler, kilometreler aştin; saçların omuzlarıma yayıldı ve benden, dinlemek istediğin, gelinlik çağında hasretiyle sarsıldığın sözleri işittin; söylemek için yanıp tutuştuğun fakat söyleyemediğin, asla söyleyemeyeceğin şeyleri bana mırıldandın. Yalan mı?”*

Anlatıcının bu sözleri, kadının kendisine bakışında bastırılmış bir arzu gördüğünü yansıtmaktadır. Fakat bu arzu, bastırıldığı için asla dile gelmeyecek, ancak böyle bir bakışta kendini dışa vurabilecektir. Tabii bu arada, bu arzunun anlatıcıya ait olabileceğini, arzuyu kadına yansıtmış olabileceğini de unutmamak gerekir.

Anlatıcı, kadının bu bakışı üzerine, kendi kendine, “Bu kadının nasıl bir hayatı vardır acaba?”, “Buraya nereden ve nasıl gelmiştir?”, “Hayattan ne beklemektedir?” gibi sorular sormuş olmalıdır ki muhtemel bir cevap olarak iç hikâyeyi tahayyül etmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kadının hikâyesi üç aşamalı olarak kurgulanmıştır. Ancak ondan önce kadının iç dünyası ile mevcut şartların uyumsuzluğu önemlidir. Kadın, bakışından anlaşıldığı kadarıyla, burada bulunmaktan mutlu olmayan, o nedenle de bakışlarına hüznün sinmiş birisidir. Mehmet Kaplan, bu hüznü, “Tarık Buğra’nın hikâyesinde hayal ile gerçek, sevgi ile ayrılık, geçmiş ile bugün ve gelecek

arasındaki tezatlar, birbirini tadil ettiği ve denge kurduğu için, telkin etmiş olduğu duygu, acı karamsarlık değil ‘tatlı, dost hüzündür’ (2008: 248)” diye değerlendirir. Bizzat kadının varlığı ile tenhalık, insansızlık tezat oluşturmaktadır. Burada, en yakın köyün bile muhtemelen şu tepelerin ardında bir yerde olduğu bu ıssız yerde, kadının yaşamını anlamlandıracak, renklendirecek bir şey yoktur; dertlerini, duygularını paylaşacak kimse yoktur; hepsi uzaklarda olmalıdır.

Anlatıcının “benimle beraber kilometreler, kilometreler aştın” sözleri de sadece sevgisizliği gidermeye yönelik arzuya ilişkin olarak düşünülmemelidir, kanımızca; bu ıssız yerden gitme arzusu, kurtuluş isteği olarak da düşünülmelidir.

Bu koşullar altında kadın için “tren” in ne ifade edebileceğini düşünmek gerekir. Nitekim şu sözler:

*“Bu her akşam böyledir değil mi?*

*Kocan odur değil*

*Bu, her akşam böyledir değil mi? ...*

*Sabah ne ise... Öğleleri ne ise... fakat bu ikindi sonraları.*

*Hüzün tatlı ve dost bir duygudur; ama tren bırakmaz ki... Şu, her akşam bu*

*saatte gelen ve bir dakika durduktan sonra; deli gibi sevilen, fakat sevmeyen bir erkek gibi; vahşi, kaba ve kayıtsız; fakat vahşeti, kabalığı, kayıtsızlığı arttıkça daha çok sevilen, bırakıp gittikçe daha çok bağlayan bir erkek gibi çekip giden tren. Bu tatlı ve dost duyguyu bırakmaz ki...”*

Mehmet Kaplan, “Kadın tren penceresinde göz göze geldiği erkeğe karşı, içini burkan bir duygu hisseder: Kadın için tren, tren penceresinde gördüğü erkek veya erkekler, hayatında ulaşamadığı ve ulaşamayacağı aşkı temsil eder,” der (2008:247). Fatih Sakallı ise, trenin geçip giden hayatın bir sembolü olarak düşünülebileceğini söyler (2018:168). Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere ‘kadının bu hızla uzaklaşan trene/trendeki erkeğe bakışı’ sahnesi birçok yorumla elverişli olan dışı bir sahnedir.

Tren, çevrenin tenhaliğine bakılınca anlaşılabilir gibi, penceredeki kadının dış dünyayla iletişim kurabileceği tek araçtır; ancak trenin penceresinde farklı bir insan görebilecek, bir haber gelecekte bu trenle gelecek, bir gün buradan gidebilirse yine ancak bu trenle gidebilecektir.

Tren, ona bakan kadın için, her gelişinde, uzakların her an orada olduğunu ve kendisini oraya götürebileceğini hatırlatan bir umut tetikleyicisidir ve bu haliyle hüznü de izin vermeyen bir uyarıcıdır. Anlatıcı, kadının gözlerinde Mehmet Kaplan’ın da işaret ettiği kaderine razı olma ifadesiyle iç içe geçmiş bu hüznü duygusunu ve umut duygusunu görmüş, yorumlamış olmalıdır. Karataş, Tarık Buğra’nın öykülerinin çoğunda genel atmosfere bir hüznün egemen olduğunu söyler ve Buğra’nın merhametli bir anlatıcı olmasının da bu hüznü görünür kıldığını ifade eder (2009:125). Mehmet Kaplan da benzer biçimde yazarın, anlattığı kadına acıma duygusuyla yaklaştığından söz eder (2008:147).

Merhamet ve acıma birbirine yakın duygulardır ve bu hikâyede anlatıcıya aittir. Kadının duygularına gelindiğinde iç içe geçmiş karmaşık duygular söz konusudur ve bunlar kadın tarafından dile getirilmemiştir; anlatıcının değerlendirmelerinden, betimlemelerinden yorumla ulaşabileceğimiz duygulardır. Dolayısıyla bir belirsizlik, bir kesin olmama durumu söz konusudur ki hikâyeyi etkili kılan unsurlardan biri de kanımızca bu belirsizliktir.

Biz, önce ‘tatlı ve dost bir duygu’ olarak ifade edilmiş olan hüznü duygusuna bakalım.

Mustafa Öztürk, hüznü kaybedilen hatırlı şeylerin ruha çöktürdüğü derin gam olarak tanımlamaktadır. Hüznün mekân tutup yuva yaptığı yer ise gözler ve yüzdeki derin çizgilerdir. Kanamayan yara olup yıllar boyunca yaşanan onca acının, gadre uğramışlığın, aldatılmışlığın, sayısız hayal kırıklığının gözlerin içinde yuvalanması ve o yuvadan bir daha çıkmamasıdır. Hüznü insanı durgunlaştırır, bakışların derinliğine yerleştikçe yarı cana sokup bırakır. Asil bir duygudur; vakurdur; buruk ve suskundur. Hüznün refiki yalnızlık hissidir. Geçmişte kalan ve bir daha aynıyla yaşanmayacak olan birçok şeyi derinden özletip hatırlatan, yine geçmişteki pek çok yaşanmışlığın asla yeniden

yaşanmayacağına bilinmesine rağmen nafîle yere geri çağırmamıza sebep olan garip bir duygudur hüüzün (22.09.2018 Karar Gazetesi).

Bu noktada trenin “vahşi, kaba, kayıtsız” bir erkeğe benzetilmiş olması üzerinde önemle durulması gereken bir husustur. Kuşkusuz bu hususları anlatıcı, kadının kocasıyla ilişkili olarak seçmekte ve onun adına konuşmaktadır. İşaret edilmek istenen, genel olarak kadının her ne olursa olsun varlığının erkeğe bağımlı oluşudur. Kadın, böyle bir erkek tarafından terk edilmiştir -muhtemelen- ve -yine muhtemelen- böyle bir erkektir kocası. Nasıl erkekler kadının duygularını umursamamışsa tren de öyle umursamayacak, bir dakika durduktan sonra çekip gidecektir.

Hikâyenin bu kısmında anlatıcı, iç hikâyenin birinci halkası başlatacaktır. Ancak iç hikâyeye geçerken, “Tren **bir masal boşluğu içinde** uçup gidiyor ve artık dışarıda her şey birbirine benziyor: Namaz vakti.” sözleriyle trenin istasyondan ayrıldığını ve kendisinin kadına ilişkin düş kurduğunu, özellikle “bir masal boşluğu içinde uçmak” ifadesiyle vurgulayacaktır.

Bu kısmı olduğu gibi aşağıya alıyoruz.

Anlatıcı, iç hikâyeye soru cümleleriyle başlamaktadır.

*Sen namaza durdun mu? Kimin için, ne için dua edeceksin? Ah bunu bir bilsem.  
Annen... sağ mı?  
Kasabanız uzakta mı?*

Burada “Ah bunu bir bilsem.” cümlesiyle ifade edilen bilme arzusunun biraz önce trene binen köylü için de kullanılmış olduğunu hatırlamak gerekir. Ancak bu sözler, anlatıcının biraz sonra anlatılacağı hikâyenin kurmaca olduğunu da işaret etmek için kullanılmış olduğunu söylemeliyiz. Hikâye, bu türden soruların cevapları üzerine kurgulanmıştır. Cevabı elbette anlatıcı verecektir.

*Sokağımız... ne hoştu... Hani, köşedeki evde oturan karayağız ilkokul öğretmeni... Sen onu istiyordun değil mi? ... O da sana bir tuhaf bakardı. Bu bakışlar sana kendi arzuların kadar yakındı. Hani bir gece, geç vakit ona pencereden kıpkırmızı bir karanfil atmıştın. O, kahveden geliyordu ve sen uyumamış onu beklemiştin. Zaten, bu bir o gece için değildi ki... Sen o zaman daha ufacaktın... Ama kırmızının ne demek olduğunu pekâlâ biliyordun. Babanın işleri hâlâ düzelmedi mi? O dükkânda bir uğursuzluk var. Bu yüzden olanlar sana oldu; ilk kismette.. pek ucuza satıldın.*

*Ah o karayağız öğretmen!...*

*Görücüler, söz alma, şerbet, kına gecesi... O günler pek de fena değildi: Herkes seninle ilgileniyor, her şey senin içinmiş gibi görünüyordu. Kumaşlar, eşyalar, altınlar ve... kelimeler!...*

*Ne uğultu idi o. Seni kendinden nasıl ayırmış, hatırasız, özleyişsiz, esefsiz bir hale getirmişti.*

*Fakat sonra? Sonra bir aylık izin bitti ve siz buraya geldiniz.*

Anlatıcı, hikâyeyi kurgulamada, Anadolu’da binlerce benzeri olduğu için zorlanmayacaktır. Kadın, genç kızlığında muhtemelen bir öğretmeni istemiştir fakat babasının işleri yolunda gitmeyince başlık parası için ilk isteyene verilmiştir ve kocasıyla birlikte bu istasyona gelmişlerdir. Burada dikkat çekmek istediğimiz nokta, anlatıcının bu hikâyeyi anlatırken “... pek ucuza satıldın” gibi sert bir ifadeyi seçmiş olmasıdır. Kadın, insani bir duygu olarak bir sevda içinde iken birden insanlığından uzaklaştırılıp alıp satılan bir nesne derekesine indirilmiş olmanın acısı içinde bir insan olarak resmedilmektedir. Dolayısıyla anlatıcının, kadının bu ıssız yere başka türlü gelmiş olamayacağını düşünmüş olduğunu hissederiz. “Ah o karayağız öğretmen!” sözleriyle ifade edilen duygu, bu patetik iç çekiş cümlesi bireyin artık kaybedilmiş olan hayallere ve erişilme ihtimalinin kalmaması durumuna işaret eder.

Keder duygusu, evliliğe ilişkin ritüellerle kadının bütün ilgilerin odak öznesi yapılmasıyla durumuyla bir süre dengelenmiş olmalıdır. O kadar ki kadını “kendinden ayırmış, özleyişsiz, esefsiz” bırakmıştır.

İç hikâyenin ikinci halkasında anlatıcı, kadının bu artık geçmişe ait kalan duyguları üzerinde yoğunlaşacaktır. ‘Hatıralar, özleyişler, esefler’ insafsızdır; durmadan geçmişi hatırlatırlar. Bu, kuşkusuz



bir tür yas sürecidir. “Odalar boş değil bomboş, duvarlar çıplak değil çırılçıplak ve manzara dilsizdir.” Görüldüğü gibi bütün olumsuzluklar pekiştirilerek anlatılmaktadır. O kadar ki belki rahim ve şefik Allah bile kasaba da kalmış olabilir.

*Hatıralar, özleyişler ve esefler! Hele esefler! Onların insafsız ısrarı ile sen, küçücük sen nasıl boğuştun? Odalar bomboştu, duvarlar çırılçıplak, manzara dilsizdi. Belki Allah'ı, rahim ve şefik Allah'ı da kasabada kalmış zannediyordun.*

Öte yandan, ‘şimdide’ alışılması gereken bir koca vardır. Bütün bu süreç, anlatıcı tarafından sadece soru cümleleriyle anlatılır ki bu sorular aslında sözde soru cümleleridir. Alışmanın zorluğu vurgulanmaktadır. Zorluk, karayağız ilkokul öğretmeninin unutulmak zorunda olunuşundan kaynaklanmaktadır.

*Ve kocan...*

*Onun saçlarına, bakışlarına, gülüşlerine nasıl alıştın? Öpüşlerine nasıl alıştın? Bu yirmi küsur yıllık adamı yeni baştan nasıl inşa ettin?*

*Ve karayağız ilkokul öğretmenini nasıl unuttun?.. Onun kravatını, yürüyüşünü, bakışını nasıl unuttun?*

Anlatıcı, ikinci halkanın zirvesinden çözüm aşamasına geçerken kadının artık kocasına alışma sürecine odaklanarak ihtimalleri düşünmekte; bunu da “olmalı,” “veya,” “yoksa,” “ihtimal” gibi sözcüklerle ifade etmektedir. Bu sözcüklerin aynı zamanda iç hikâyenin anlatıcı tarafından kurgulandığına da işaret etmek amacıyla kullanıldığı kanısındayız. İsyân duygusunun, başkaldırma duygusunun akla gelmemiş olması ayrı bir konudur ve tabii kader duygusuyla ilişkilidir.

*Kocanın evvelâ saati hoşuna gitmiş olmalı. Sonra, belki de, maniplenin başındaki hali... Veya kampana çalışı. Yoksa köylülerin onunla konuşurken aldıkları tavır mı? İhtimal ilk defa güzel bir Şubat öğlesi oturdunuz o çamlıkların altında.*

Hikâyenin bu noktasından itibaren anlatıcının hikâyenin rengini değiştirmeye başladığını, mavi rengi seçtiğini özellikle vurgulamak gerekir. Mevsim de bahara kaymaktadır.

*Gökyüzü bulutsuzdu ve maviliği işte ancak, o kadar güzel olabilirdi.*

Mavi, kuşkusuz umudun rengidir. Kanımızca Türk edebiyatının en güzel cümlelerinden birisi tam da bu aşamada yer alır ve anlatıcının niçin maviyi seçtiğini de açıklar. Üç kez tekrarlanan “bir şey olmalıydı” ifadesi kuşkusuz yazarın benimsediği patetik retorikle ilgilidir.

*Sanki bu mavilik son değildi; ardında mutlaka, mutlaka bir şeyler olmalıydı, bir şey olmalıydı: Kopup gidenlerin ardından, omuz silkecek kuvveti veren bir şey olmalıydı.*

Mevsimin değişmesi ve baharın gelmesiyle kadının umudunun artmasının vurgulanması, kadının gelecekle ilgili umutlarını “Güneş’in aylardır ilk defa ısıtması”, toprak ve ağaçlarda uyanma, her şeyin yeni bir mevsimin eşliğinde olması türünden ifadeler kanımızca hikâyenin gücün artırmaktadır.

*Güneş aylardan sonra ilk defa ısıtıyordu. Toprakta ve ağaçlarda bir uyanma vardı ve kolayca seziliyordu.*

*Her şey, yeni bir mevsimin eşliğindeydi, her şey kendi payına düşeni bekliyordu.*

Yazar, bu satırların hemen ardından kadının geçmişe bakışının değişmekte olduğunu, geleceğe odaklandığını vurgulamak üzere,

*Bütün mazi bu geleceği, gelmesi ne olduğu bilinmeden beklenileni hazırlamak için var olmuştu ve artık çok uzaktaydı, çok uzakta ve beyhudeydi.*

cümlelerini yazacaktır.

Kadın, artık kaderine razı olmuştur; kocasını benimsemekten başka çaresi yoktur. Hayat, gündelik sıradan akışına geçmiştir. Karı-kocayı birbirine yaklaştıracak akraba ziyaretleri, hastalık durumunda şefkatli yaklaşımlar, ailelerden söz etme, geleceğe ilişkin küçük hayaller kurma gibi davranışlar sergilenmeye başlanmıştır. Bunlar yine anlatıcının olasılık cümleleriyle anlatılır. “Yanılıyor muyum?”,

“... değil mi?” gibi soru cümleleriyle bu olasılık cümleleri pekiştirilmeye çalışılır. Anlatıcı, tren yoluna devam ederken “Sen” diye hitap ettiği kadınla hayalinde konuşmaya ve ona hitap etmeye devam etmektedir. Kadın sanki cevap verecek gibidir.

*O sana annesinden, babasından, kardeşlerinden bahsetti. Yanılıyor muyum? Hani en küçük kardeşi, çapkın yaramaz, neler yaparmış değil mi?*

Zaman ilerlemiş, muhtemelen bir kızları olmuştur. “O erkek olmasını istiyordu... sen

de öyle. Kız oldu ama siz gene de onu sevdiniz.” Burada geleneksel olarak Anadolu’da öncelikle erkek çocuk istendiği ama kız olunca yine de sevildiği vurgulanır. Ancak bu hikâyede amaç basitçe sadece bu sosyolojik tespiti yapmak değildir. Bir kız çocukları olmuştur ve kadın, kız çocuğunun kendisi gibi olmaması için eğitim görmesini istemektedir. Kadının bu ıssız yerden kurtuluşu, kocanın ilkokulu olan bir istasyona, bir gara tayin olmasına bağlıdır. Koca kız çocuklarının okumasını umursamasa da kadın onu razı etmek zorundadır. Aksi halde kız da kendi kaderini yaşayacak, istediği eşi seçemeyecektir.

*Artık kış geceleri, kocan marşandizi beklerken, kız mışıl mışıl uyurken, büyücek bir istasyona, hatta bir gara nakil imkânlarından bahsediyor, zamanına kaç ay kaldığını hesaplıyorsunuz. Hiç olmazsa ilkokulu olan bir yere şu eylülde önce taşınırsınız. Bu da bir mesele. Kızı okutalım diyorsun. Fakat kocan bunu pek umursamıyor ve «Kız değil mi?..» diyor olmalı.*

Anlatıcı, hikâyenin bu aşamasında koca için, “Ne bilsin o, karayağız ilkokul öğretmenini.” cümlesini kuracaktır. Karayağız ilkokul öğretmeni, hikâyenin üçüncü halkaya geçiş noktasını oluşturmaktadır. İki hikâye bu nokta üzerinden sonuçlandırılacaktır.

*Karayağız ilkokul öğretmeni mi? Yoksa onu sen de mi unuttun? Öyle ya, sen nakil emrinin bu kadar gecikmesine ne bakıyorsun. Yıllar su gibi akıyor; o günler ne kadar geride kaldı. Artık o günlere ait olan her şey hayal meyal geliyor insana: Annen, baban, kasabanız, sokağınız, çocukluk arkadaşları ve... yok canım sen de.*

Anlatıcı, hayalindeki kadına, geçmişini unutturmak zorundadır. Bu, yazarın benimsediği ahlaki bir tutumdur. Geçmişte ne olmuşsa olmuş, unutulmalıdır; nasıl kurulmuş olursa olsun, kurulmuş olan ailenin kadını olmanın gerekleri yerine getirilmelidir ki kadın da getirmiş olmalıdır. Ancak, bu gerekler yerine getiriliyor olsa bile, hayal meyal de olsa geçmiş zaman zaman kendisini bir biçimde – trendeki anlatıcı gibi- hatırlatacaktır ve pencereden pencereye bakan gözlerden hüznün olarak anlatıcıya yansıtacaktır.

Böyle midir? Bilemeyiz. Neden bilemeyiz? Çünkü anlatıcı, “... yok canım sen de.” diye bitirmektedir kendi anlatısını. Bu söz, bilindiği üzere, söylenen sözün inanılmaz bir boyutta olduğunu ifade etmek üzere kullanılır. Burada da anlatıcı, iç hikâye ile ilgili olarak, kadının geçmişte yaşadıklarını unutmamış olabileceğine işaret ederken söylem düzeyinde iç hikâyeyi de kendisinin kurguladığını vurgulamak istediği de söylenebilir.

#### 4. SONUÇ

Tarık Buğra, *Hayat Böyledir İşte* hikâyesini, Anadolu bozkırında tren yolculuğu yapmakta olan anlatıcının trenin sadece bir dakika durup hareket ettiği kasaba ve köylerden uzak تنها bir istasyonda, muhtemelen bir lojman penceresinden trene bakmakta olan bir kadınla göz göze gelmesi üzerine, kadının hayatına ilişkin olarak kurguladığı bir hikâye olarak kurgulamıştır. Kadının hikâyesi, yazarın tercihinin ve dünya görüşüne bağlı olarak kuşkusuz birçok biçimde anlatılabilir. Tarık Buğra’nın tercihi, seçtiği sözcüklerle patetik bir üslup oluşturarak duygusal bir atmosfer yaratıp okuru bu yönde etkileme biçiminde olmuştur ki bu tutum, daha hikâyenin adının *Hayat Böyledir İşte* olmasından başlar. Bu, kuşkusuz hayatın getirdiğine rıza gösterme, kaderine razı olma tavrıdır. Ancak bu tavır, duyguların yok olduğu anlamına gelmemektedir. Tarık Buğra’nın başarısı da seçmiş olduğu sözcüklerle hem hikâyenin öznesinin duygularını ve ruhsal durumunu hem de hikâyenin bir kurmaca olduğunu okura hissettirebilmesinden ileri gelmektedir, kanımızca.

**KAYNAKÇA**

- BOOTH, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis.
- BUĞRA, T. (2013). *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*. 17.b., Ankara: Ötüken
- KAPLAN, M. (2008). *Hikâye Tahlilleri*. 13.b., İstanbul: Dergâh.
- KARATAŞ, T. (2009). Tarık Buğra'nın Öyküleri ve Öykücülüğü. *Bilig*, 2009 (48), 119-136.
- ÖZTÜRK, M. (22.09.2018). *Hazreti Hüzün*. Karar Gazetesi
- RICOEUR, P. (2000). *Söz Edimleri Kuramı*. Çev. Atakan Altınörs, Bursa: Asa Kitabevi.
- RİFAT, M. (2011). *Metnin Sesi*. 2.b., İstanbul: İş Bankası.
- SAKALLI, F. (2018). Tarık Buğra'nın "Hayat Böyledir İşte" hikâyesi üzerine bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 22(2), 165-170.
- ŞAKAR, C. (2019). *Yarın Diye Bir Şey Yoktur Sonsuz An Vardır, Tarık Buğra 100 Yaşında Bilgi Şöleni*. 12-14 Ekim 2008; -95 Toplantı Metinleri- Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.