



Turkish Studies

Language and Literature

Volume 14 Issue 1, 2019, p. 189-207

DOI: 10.7827/TurkishStudies.15116

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş: Şubat 2019*

✓ *Accepted/Kabul: Mart 2019*

This article was checked by intihal.net.

HİKÂYELERİNİ “ÖYKÜSÜZ” / ÖYKÜLERİNİ “HİKÂYESİZ” ANLATAMAYAN “HİKÂYE ANLATICISI”: HÜSEYİN SU

*Şaban SAĞLIK**

ÖZET

Dünyadaki bütün medeniyetlerde “hikaye anlatıcılığı” olarak adlandırılan bir gelenek vardır. Bu gelenekle insanlar tecrübelerini, birikimlerini, acılarını, kısaca geçmişte yaşadıkları bütün hadiseleri gelecek nesillere aktarırlar. Geçmişte yaşanan ve “hikaye” olarak kodlanan bu anlatıların, gerçek olay ve olgulardan yola çıkarsa bile, zamanla içine kurgusal unsurlar da karışmıştır. Yine her medeniyette mevcut olan “edebiyat” sanatı işte bu kadim hikayelerden çokça ilham alır ve gelişir.

Walter Benjamin “Hikaye Anlatıcısı” adını taşıyan yazısında işte bu kadim geleneği anlatır. Modern Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Hüseyin Su da “Hikaye Anlatıcısı” adlı bir kitap yazmıştır. Hüseyin Su bu kitabında “hikaye anlatıcılığı” kavramının Türk Edebiyatındaki gelişim serüvenini anlatmıştır. Aynı zamanda bir hikaye yazarı olan Hüseyin Su, yazdığı hikayelerdeki “anlatıcı” figürünü de çokça önemsemektedir.

Hikaye anlatıcılığı zamanla geleneksel hikaye anlatıcılığı ve modern hikaye anlatıcılığı olmak üzere bir ayrışma da yaşamıştır. Türk edebiyatında geleneksel hikaye için “hikaye” sözcüğü tercih edilirken, modern hikaye için daha çok “öykü” kelimesi seçilmiştir. Hüseyin Su hem bir hikaye kuramcısı hem de bir hikaye (öykü) yazarıdır.

Bu makalede yukarıda değindiğimiz hikaye anlatıcılığı, öykü hikaye farkı, Hüseyin Su’ya göre hikaye anlatıcılığı, hikayenin (öykünün) ne ifade ettiği ve hikaye anlatmanın “medeniyet” kavramıyla ilişkisi gibi hususlar üzerinde durulmuş, Hüseyin Su’nun metinlerinden örnek verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hikaye anlatıcılığı, medeniyet, hikaye, öykü, Hüseyin Su.



* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, E-posta: sabansaglik@hotmail.com

HUSEYİN SU, AS A CLASSICAL AND MODERN STORY TELLER**ABSTRACT**

All the civilizations existing in the World contain a traditional term called “story telling.” By referring to this tradition experiences, accumulations, sorrows; in short, all the events experienced in the past are transmitted to the young generations. The narrative experiences coded in the past, although rooted from real, may include some fictitious elements. The Literary art, which exists in every civilization, is inspired from those ancient stories.

Walter Benjamin explains this ancient tradition in his article, “The Story Teller.” Hüseyin Su, one of the eminent authors of Modern Turkish Literature, has also written a book titled “The Story Teller”, in which he expresses the development stages of “story telling” in Turkish Literature. As an Author, Hüseyin Su, specially emphasizes the “narration” techniques.

Story telling, in time, is divided into two categories as “traditional” and “modern” versions. The critics of Turkish literature prefer the term “story” for traditional version; however, they prefer the term “short story” for the modern version. Hüseyin Su is both, a critic and a modern “short story” writer.

This article aims to explain the the term “story telling”, the difference between “story” and “short story”, and also the meaning of story. Additionally, it is also aimed to justify the narration techniques of Hüseyin Su, and the close relations between story telling and civilization, referring to the sample texts selected from Hüseyin Su’s books.

STRUCTURED ABSTRACT

All the civilizations existing in the World contain a traditional term called “story telling.” By referring to this tradition experiences, accumulations, sorrows; in short, all the events experienced in the past are transmitted to the young generations. The narrative experiences coded in the past, although rooted from real, may include some fictitious elements. The Literary art, which exists in every civilization, is inspired from those ancient stories.

Walter Benjamin explains this ancient tradition in his article, “The Story Teller.” Hüseyin Su, one of the eminent authors of Modern Turkish Literature, has also written a book titled “The Story Teller”, in which he expresses the development stages of “story telling” in Turkish Literature. As an Author, Hüseyin Su, specially emphasizes the “narration” techniques.

Story telling, in time, is divided into two categories as “traditional” and “modern” versions. The critics of Turkish literature prefer the term “story” for traditional version; however, they prefer the term “short story” for the modern version. Hüseyin Su is both, a critic and a modern “short story” writer.

This article aims to explain the the term “story telling”, the difference between “story” and “short story “, and also the meaning of story. Additionally, it is also aimed to justify the narration techniques of Hüseyin Su, and the close relations between story telling and civilization, referring to the sample texts selected from Hüseyin Su’s books.

There is a difference between story and story concepts. One of these two concepts (story) is a word belonging to East-Islamic civilization and the other is a word belonging to Western civilization. Of course, there is an exception to this generalization. For example, the story of the West, the story of the East can be mentioned. We emphasize a general situation.

While these two concepts are shaped in the ken story-, ”narration-listening, axis, the-story“ is formed in the ”writing-reading“ axis. The story was more loaded with a function such as bir share of love while the story was more free from this function, and it evolved into an occupation that occupied an area of its own. One of the moments of the change of the story is its convergence with the “art of poetry. The narrative art has devoted many narrative techniques to the art of poetry. Therefore, ”poetic stories“ emerged. Of course, the story was profitable, at least it was a kind of literature read.

The most important feature of Hüseyin Su in this sense is the poetry in his stories. The poetry in question also attracted the stories of Hüseyin Su in the field of story. As a writer, Hüseyin Su is aware of the fact that not only do poetry but also modern life and all humanitarian problems which are inclined to life are reflected in literature. What are the problems of modern life? First of all, loneliness, as Karl Marx puts it, Karl alienation. Hüseyin Su's storytelling has been found in this concept axis. For example, in his stories, generally there are the disquieting and incongruities of the wounded characters in the world. We also breathe heavy and gloomy air in these stories.

All this is essentially a story of storytelling for a story writer. In this article we look at Hüseyin Su and we examined how he was a storyteller. We also gave examples from their stories. After all, we have seen: Hüseyin Su, who wrote highly successful stories from the aesthetic aspect, has made the identity of these stories questionable because of the kon alienation kon of the storyteller from his civilization. In other words, the stories of Hüseyin Su are successful texts, but these stories from time to time have moved away from our story. Our story means, our drama, our language, our point of view, one of us it. Hüseyin Su has occasionally found that the criteria of our point of view and our language “have been violated. In other words, we observed that the narrators of Hüseyin Su are inda alienated â narrators. Let us emphasize that there are many narrators in Hüseyin Su. If we tell that each narrator has a different sound, we can see how rich the voices in Hüseyin Su's stories are. The fact that sounds are different is also a surplus value for the story.

The area around Hüseyin Su's sources is Nuri Pakdil and Literature magazine, which the author considers as the i head teacher öğret, which is why we think it is the alienation of language önemli. Because in the stories of Hüseyin Su, storytellers ”deserve to be overwhelmed by their ıc language”. The lack of a place in the life of society creates problems in understanding what is being said. For some reason, some of the narrators of Hüseyin Su prefer the words that have not taken place in the

community life. In fact, the same narrators sometimes use words and language that are contrary to their characters and cultural identities.

Keywords: Story telling, civilisation, story, short story, Hüseyin Su

Çocukluğumun uzun kış gecelerinde, her akşam beni dizlerine yatırıp; “Gel, sana bir heyket anlatayım!” diyen ve ilk hikâye anlatıcım olan annemi rahmetle anarak...
Hüseyin Su

Anlatma İhtiyacı ve Hikâye

Her insani eylem gibi “anlatmak” da bir ihtiyaçtır. İnsan için yapılan tanımlarda kullanılan “konuşan varlık”, “düşünen varlık” gibi kavramlar da esasında insanın “anlatma” ihtiyacı ile ilgilidir. Hayatımızda “iletişim” olarak kurumsallaşan olgu da yine insanın “anlatma” ihtiyacına götürür bizi. İnsanın bu temel ihtiyacı, bazı edebi metinlerde de metaforik olarak işlenmiştir. Mesela Sait Faik Abasıyanık’ın “Haritada Bir Nokta” adlı hikâyesi “Yazmasam deli olurum.” cümlesiyle biter. İnsanın anlatma ya da konuşma ihtiyacını bu cümle çok çarpıcı olarak ortaya koymaktadır. Hatta sadece Latin Amerika edebiyatında değil neredeyse bütün dünya edebiyatında tanınan Gabriel Garcia Marquez, hatıralarını anlattığı kitabına “Anlatmak İçin Yaşamak” adını koymuştur. Sadece bir edebiyat türü olmanın dışında, adeta bütün sanatların ve insani anlatma eylemlerinin kod adı olan “hikâye” de işte bu bağlamda insanın hayatına girmiştir. Dolayısıyla “hikâye anlatmak” da bir yaygın eylem olarak her dilde ve her kültürde var olagelmıştır.

Hikâye anlatıcılığı kavramı, yazar ve düşünürlerin de her zaman gündeminde olmuştur. Mesela Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı” adlı çok önemli bir metin yazmıştır. Benjamin, yazısının başında “Bir şeyi layıkıyla hikâye edebilen insanlara gittikçe daha az rastlıyoruz artık. Birisi hikâye dinlemek istediğini söylediğinde utanıp sıkılanlara ise gittikçe daha çok.” (Benjamin, 2008: 77) tespitini yapar. Ünlü yazar bu tespitiyle bir anlamda modernizme de eleştiri oklarını çevirmiş olur. Çünkü hikâye anlatıcılığı gibi kadim bir gelenek, her kadim gelenek gibi modern zamanlarda itibar kaybetmiştir. Benjamin aynı yazıda şunları da söyler: “Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir.” Yazar, “Yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır.” şeklinde bir atasözü olduğunu da hatırlatır (Benjamin, 2008: 78). Yazısında hayatın pratik meseleleriyle ilgilenmenin, hikâye anlatıcılarının doğuştan getirdiği temel özelliklerden olduğunu da vurgulayan Benjamin (Benjamin, 2008: 80), “Çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesinde öyle iz bırakır.” (Benjamin, 2008: 84) çarpıcı benzetmesiyle de, hikâye anlatıcılarının anlattıkları hikâyeye çok şey kattıklarını vurgulamış olur.

Hemen her kültürde böylesine yer işgal eden hikâye anlatıcılığı, yukarıda da değindiğimiz gibi, modern zamanlarda gerilemiş, hatta itibar kaybına uğramıştır. En önemlisi de modernizmin etkisiyle bir hayli “yabancılaştırılmış”tır. Walter Benjamin’e göre hikâye anlatıcılığının gerileme sebebi modern zamanlarda roman sanatının doğuşudur (Benjamin, 2008: 80). Tabii ki tek sebep roman sanatı değildir. Hikâye anlatıcılığı gibi bir geleneğin neden geri plana itildiğinin daha pek çok sebebi olduğu muhakkaktır.

Modern Türk Edebiyatında da hikâye anlatıcılığı geleneğinin itibar kaybettiğini söyleyebiliriz. Başta meddah geleneği olmak üzere, özellikle halk aşıkalarının yarı manzum yarı nesir anlattıkları halk hikâyeleri, kahvehane sohbetleri, tekke ve dergahlarda kıssa anlatma kültürü, özellikle kış gecelerinde hemen her evde anlatılan kıssa ve hikâyeler gibi pek çok hikâye anlatıcılığı örneği, Türk modernleşmesiyle birlikte yavaş yavaş hayatımızdan çekilmiştir. Bu yazıda konu olarak seçtiğimiz ve kendisi de “Hikâye Anlatıcısı” adıyla bir kitap yazan Hüseyin Su, modern dönem hikâye geleneğimizi eleştirel bir gözle değerlendirirken, özellikle 1950 sonrası Türk öykücülüğü konusunda şu isabetli

tespitleri yapar: “...ellili yıllardan itibaren başlayan kendi toprağına, kendi iklimine, kendi insanına ait olmayan, yabancı, yapay bir bunalım edebiyatı, eğreti, felsefesi olmayan nihilist eğilimler ve kaçış, vazgeçişin sanat ve edebiyattaki son kalkanı olan postmodern aidiyetsizlik, odaksızlık, hakikatsizlik...” (Su, 2016: 57) gibi durumlar bizim hayatımızda hikâye anlatma geleneğinin neden itibar kaybettiğı sorusunun cevabı olacak tespitlerdir.

Hüseyin Su’nun bu tespitleri meseleye bir yönüyle ışık tutmaktadır. Ancak bizce daha başka sebepler de vardır. Bu sebeplerden biri de “hikâye”nin yerini “öykü”ye bırakmasıdır. Genel karakteri itibarı ile söylersek, hikâye “anlatılan” ve “dinlenen” bir şey; öykü ise “yazılan” ve “okunan” bir şeydir. Burada aralarında ortak noktalar olsa bile, asla birbirinin yerini tutmayan “hikâye” ile “öykü” kavramları arasındaki farka değinmek gerekiyor.¹

Hikâye kelimesi, tarih, gelenek ve kadim unsurlarla birlikte anılır. Buna karşılık öykü ise modern zamanlarla sınırlandırılabilir. Hatta bu yaklaşıma siyasi bir dekor da ilave edebiliriz. Hikâye, bir anlamda imparatorlukların, kadim kültürlerin ve eski zamanların anlatıları olmuştur. Öykü ise modern zamanların ve “an”ın anlatısıdır. Bu bağlamda şöyle bir cümle abartılı olmayacaktır: “Osmanlı’nın hikâyesi vardı; Türkiye Cumhuriyeti’nin ise öyküsü var.” Yine bu bağlamda, imparatorluklar çağında hakim olan sosyolojinin, insanı, “cemaat” içinde, modern zamanlardaki sosyolojinin ise “birey” olarak algılaması da anlamlı hale gelmektedir. Şunu demek istiyorum: Hikâye, sosyolojik bağlamda bireyden çok cemaati (insan topluluğunu) anlatır. Öykü ise, cemaatten kopan bireyi ele alır. Bu durumda “hikâye”nin sosyolojik zenginliğinden, “öykü”nün ise psikolojik boyutundan söz etmek mümkündür. Yine bu açıdan bakılınca, hikâyenin “kıssa”, “halk hikâyesi”, “destan”, “masal” ve hatta “tarih” gibi kadim anlatı türleriyle ilişkisi vardır ve bu ilişki dikkatli bir okuma ile her hikâyede sezilebilir. Dolayısıyla hikâye bu yönlerden “epik” türe eklenilebilir. Buna karşılık öykü, epik olandan arındırılmış yapısıyla, felsefi ve bireysel yönünün öne çıkarılmasıyla daha bir seküler ve canlı bir alanı işaret etmektedir. Hikâyenin ölmüş / geçmiş olanı anlatmasına karşılık, öykünün olmuş olana ve olmakta olana odaklandığı söylenebilir. Bu durumu her iki alandaki “anlatıcı” figürlerinden anlayabiliriz. Mesela hikâyelerde anlatıcı genellikle üçüncü şahıstır ve de hakimdir; öykülerde ise birinci şahıs ve sınırlı bakış açısına sahip bir pozisyonda karşımıza çıkar. Hakim ve üçüncü şahıs anlatıcının diğer ismi “epik”tir; sınırlı bir bakış açısı ve birinci şahıs anlatıcı pozisyonu ise, bizi insani olana yani bireye götürür. (Burada bir genel durumdan bahsettiğimiz için, birinci şahıs anlatıcılı hikâyeleri ve üçüncü şahıs anlatıcı öyküleri de unuttuğumuz zannedilmesin.)

Edebiyatta iki temel anlatım biçiminden söz edilir. Biri “nesir”, diğeri ise “şiir (nazım)”dır. Öykü, bu iki anlatım biçiminin paslaştığı ve karşılıklı olarak birbirlerinin alanlarına sızdığı bir anlatı türüdür. Hikâye için aynısını söylemek zordur. Çünkü hikâye hep “nesir” kalma ısrarını sürdüren bir biçimdir. Elbette şiirsel bir üsluba sahip hikâyeler de mevcuttur. Onlar için “öyküye yaklaşan hikâyeler” tabirini kullanabiliriz. Sadece şiirsellik değil, diğeri pek çok sanatın imkanını kullanan hikâyeler (mesela Sabahattin Ali’nin hikâyeleri) için olsa olsa “estetik yönü güçlü metinler” deriz; ama öykü diyemeyiz. Aynı şeyi günümüzün usta hikâye yazarı Mustafa Kutlu için de söyleyebiliriz. Çünkü Kutlu son yıllarda tercih ettiği form adını da anarak belirtirsek, “uzun hikâye”ler yazdığını bizzat kendisi söylemektedir. Bu durumda “öykü” ile “şiir”i birbirine yakınlaştırmış oluyoruz. Şiirde mevcut olan imgesel ve soyut anlatım da özellikle öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyelerin didaktik (anlaşılır, öğretici) görüntüsüne karşılık öykülerde anti-didaktik bir eda hep varlığını hissettirir. Hatta bazı öyküler öylesine kapalıdır ki, bunları anlamak ve yorumlamak okuyucuda artı bir çaba gerektirir. Mesela Sevim Burak’ın “Yanık Saraylar” adlı öykü kitabı böyledir. Rasim Özdenören’in, pek çoğu kıssayı ya da geleneksel hikâyeyi andıran, ancak zor anlaşılacak “İmkansız Öyküler”i de böyledir.

¹ Burada “hikâye” ile “öykü” arasındaki ilişkiyi ele alırken, Hece-Öykü dergisinin 70. Sayısında (Ağustos 2015) yer alan “Her Öykü Hikâyedir Amma Her Hikâye Öykü Değildir” (s. 99-106) adlı yazımızdan geniş ölçüde yararlandık. (Ş.S.)

Hikâye ile öykü ayrımını, bu kavramların her ikisinin ilişkili olduğu sosyoloji ve psikoloji disiplinleri bağlamında da ele alabiliriz. Elbette sanat olması hasebiyle hem hikâye hem de öykü sosyolojik bir dekora (zemine) yaslanmaktadır. Ancak bunlardan hikâyede sosyolojinin varlığı daha bir belirgin gibidir. Buna karşılık öyküde ise psikoloji daha bir ağırlıklı hissedilir. Nitekim modern hikâye anlatma tekniklerinden olan “bilinç akışı”, “iç monolog”, “iç konuşma”, “iç diyalog” gibi kavramlar daha çok öykülerde kullanılır. Veya şöyle diyelim: Bir anlatının hikâyeden öyküye evrilmesi bu tür anlatım teknikleriyle mümkün olmaktadır.

Burada hikâyenin sözel kültüre yakınlığından ve öykünün ise yazı kültürüne yakınlığından da söz edilebilir. Bundan dolayıdır ki, hikâyeler “anlatılır” ve “dinlenir”ken; öyküler “okunur” ve “yorumlanır”. Kısaca belirtmek gerekirse hikâyeler anlatılır, öyküler okunur. Öykü, babası ve atası olan hikâyeden pek çok şeyi tevarüs etmiştir ama aynı şeyi hikâye yapmamıştır. Şöyle de ifade edebilirim: Öykü hikâyeye muhtaçtır ama, hikâyenin öyküye aynı derecede muhtaç olduğu pek söylenemez. Bu yüzden diyoruz ki, her öykü hikâyedir amma, her hikâye öykü değildir.

Günümüz öykü (hikâye de diyebiliriz) yazarlarından Hüseyin Su, adeta “hikâye” ile “öykü” arasında sıkışmış gibidir. Zaman zaman geleneksel kodlara bağlı kusursuz hikâyeler anlatan Hüseyin Su zaman zaman da usta öyküler yazmaktadır. Ama genellikle hikâyelerinde öykü unsurlarına, öykülerinde de hikâye unsurlarına yer vermekten de kendini alamamaktadır. Bu çerçevede Hüseyin Su’nun nasıl bir hikâye anlatıcısı olduğuna biraz daha yakından bakalım.

Hüseyin Su, Gelenek ve Hikâye / Öykü

Hüseyin Su ısrarla “öykü” kelimesini kullanmaktadır. Tabii ki hikâye kelimesine mesafeli değildir. Ama bizce hikâye kelimesini kullanması gerektiği yerde de aynı ısrarını sürdürür. Onun bu tercihinin sorgulanması / irdelenmesi gerekir, diye düşünüyorum.

Walter Benjamin’den mülhem yazdığı kitaba “Hikâye Anlatıcısı” adını veren Hüseyin Su, kitabının en başına şu cümlesini epigraf olarak almıştır: “Çocukluğumun uzun kış gecelerinde, her akşam beni dizlerine yatırıp; “Gel, sana bir heyket anlatayım!” diyen ve ilk hikâye anlatıcım olan annemi rahmetle anarak...” (Su, 2016: 7) Bu cümleden Hüseyin Su’nun tabii olarak işe hikâyeden başladığını anlıyoruz. Yani Hüseyin Su’nun hikâye kaynaklarının başında bir anlamda “gelenek” vardır. Çünkü annesinin tercih ettiği kelime (heyket, hikâye) geleneksel bir kavramdır. Yazar, bir yerde bu konuda şu geniş açıklamayı yapmaktadır: “Kendi tahkiye geleneğimize baktığımızda göreceğimiz gibi, Yuğ törenlerinden Türk destanlarına, Binbir Gece Masalları’nın Şehrazat’ından klasik masal ve efsane anlatıcılarına, halk hikâyelerinden turnaklarıyla yüzlerini yırtarak cenazelerin başında ağıtlar yakmak için tutulan usta ağıtçılara ve Dengbejlere, evlerimizde hemen her kuşağın hikâye anlatıcısı olan nineler, dedeler, anneler ve babalardan kasabaların Pazar yerlerinde birer okuyucu anlatıcısı olarak destan satıcılarına ve Anadolu’da halka dini menkıbeler anlatarak dolaşan gezgin dervişlere, mevlit okuyucularına kadar, kültürel kaynakları ve dillerinin çeşitliliği ile çok zengin bir hikâye anlatıcısı geleneğine sahip olduğumuzu göz ardı etmemeliyiz.” (Su, 2016: 19-20) Hüseyin Su tam burada şu önemli soruyu da sorar: “Bu kişiler olmasaydı hikâyemizi kimden dinleyecektik?” (Su, 2016: 21).

Hüseyin Su, yazdığı hikâye-öyküler dışında, bu konunun poetik tarafıyla da yakından ilgilenir. Yazar, kendisiyle bu konuda yapılan bir söyleşide ise şu geniş açıklamaları yapar: “Bir sanat ve edebiyat eserinin yerelliği ile üzerinde var olduğu toprağını, bu toprağın bütün değerlerini; insanını, dağını, taşını, havasını, suyunu, kurdunu, kuşunu, tarihini... dil, üslup ve atmosfer itibarıyla bütüncül bir görüngeden başarıyla kuşatması; evrenselliği ile de aynı görüngeden insanlığın birikimini yine aynı başarıyla kuşatması olarak anlıyorum. Kendi toprağının değerlerini yok sayan, görmezden gelen, inkâr eden hiçbir sanat eseri, evrensel anlamda takdir toplayamaz; olsa olsa sanat ve edebiyat dışı desteklerle var olmaya çalışır. Örneğin, bir Ortadoğulu sanatçı ya da edebiyatçı, yalnızca Kafkaesk değerlerle, Paris Sıkıntısı’yla, nihilizmle, Sartre ve Camus’nün kahramanlarının inkârları, bunalımları ve bulantılarıyla evrenselleşemez. Her anlatı, hatta her metin, yazar ne denli mesafeli durursa dursun, biyografik etkiden

kurtulamaz; eninde sonunda insan olarak yazar durduğu yerden, yaşadığı hayatın örgüsü içinden bakar ve konuşur.” (Zariç, 2008: 340). Bu açıklamalar Hüseyin Su’nun geleneği asla yok saymadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Hüseyin Su’nun gelenek karşısındaki bu tavrı, Hasan Ali Toptaş’ın, Borges’in bir sözünden hareketle yaptığı şu açıklamayı akla getiriyor: “Borges: “ben uzayın derinliklerinde geçen bir öykü yazsam bile o öyküde Arjantin vardır” der. Hiç kuşkusuz yaşadığımız topraklar ve bu topraklarda biriken kültür yazdığımız metinlerde bir şekilde, kendiliğinden yer alır.” (Toptaş, 2017: 277). Borges’in bu konudaki çarpıcı tespitlerinden biri de şöyledir: “Dil kütüphanelerden, gelmedi; o tarlalardan, denizden, gecedен, şafaktan geldi.” (Borges, 2007: 66). Bu durumda Hüseyin Su’nun sanat/hikâye kaynaklarına biraz daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

Hüseyin Su’nun Bir Anlatıcı Olarak Hikâye Kaynakları

Hikâye anlatıcılığını önemseyen, hatta bunu poetik bir mesele haline getirip bu konuda yazılar yazan Hüseyin Su, acaba çocukluğu, aile çevresi ve çevresi dışında hangi kaynaklardan beslendi? Bu soru bağlamında değineceğimiz ilk husus, Hüseyin Su’nun okuduğu ve etkilendiği yazarlar olacaktır. Kendisi bunu bizzat açıklar: “Bir yazar aralarında kan bağı olan yazarların eserlerinden okumuşsa eğer, kanı kaynıyor, kalemi kişniyor adeta... (...).dilde, duyarlılıkta, üslupta, düşüncede aynı cephanelikten kuşandığınız yazarlarla birlikte avcı birlikleri halinde saldırıya geçmeniz gerekiyor.” (Su-a, 2017: 93). Hüseyin Su bu noktada okuduğu kitapların önemini de altını çizer: “Bazı kitapları okurken içimdeki yazma arzusu kabarıyor. İnsana yazma duygusu aşıl原因 kitaplar önemlidir.” (Su-a, 2017: 300).

Hüseyin Su’nun hayatında, özellikle sanatsal kimliğinin oluşumunda Nuri Pakdil’in büyük bir yeri vardır. Bilhassa dil (Türkçe) tercihinde Nuri Pakdil’in etkisi daha çok sezilir. Öztürkçe ya da TDK Türkçesi (uydurukça) gibi kavramlarla da anılan bu dil, bilhassa Türkiye’de “sol”culukla özdeşleşmiş Marksist (hatta Kemalist) olmanın da göstergesi sayılmıştır. Bu dilin yakın tarihimizdeki mimarı Nurullah Ataç’tır. Nuri Pakdil, daha lise yıllarında iken itibar ettiği ve kullandığı bu dil sebebiyle hem Nurullah Ataç’ın hem de Salah Bırsel’in iltifatlarına muhatap olmuştur (Su, 2018: 105). Hüseyin Su, Nuri Pakdil’deki bu dil tavrının Edebiyat dergisine de yansıdığını söyler. Sırf bu dil tercihi yüzünden Edebiyat dergisi pek çok eleştiriye ve tartışmaya maruz kalır. Sol çevreler, derginin İslami yönü sebebiyle, sağ-muhafazakar çevreler de dili sebebiyle dergiyi eleştirirler (Su, 2018: 188).

Nuri Pakdil, Hüseyin Su’nun etkisinde kaldığı herhangi bir yazar değildir. Öyle ki Hüseyin Su adeta mürit, Nuri Pakdil de mürit gibidir. Öyle ki Hüseyin Su Pakdil’in “Baş Öğretmen”i olarak da görülür.² Bilindiği gibi asıl ismi İbrahim Çelik olmasına rağmen Hüseyin Su’ya “Hüseyin Su” adını veren de Nuri Pakdil’dir. Yani Nuri Pakdil içlerinde Hüseyin Su’nun da olduğu birçok sanatçının adeta hamisidir/mürşididir. Nuri Pakdil çevresindeki bu genç sanatçıların her şeylerine karışır, müdahale eder. Mesela Nuri Pakdil, Hüseyin Su’ya ve çevresindeki diğer kişilere televizyon izlememelerini tavsiye eder ve şunu söyler: “Televizyon ve özel araba kadar insanı ve zamanı yok eden bir başka şey gösterilemez bugün. Sistemi protesto etmek bilinciyle televizyonu protesto edin lütfen.” (Su-b, 2017: 35).

Hüseyin Su, Nuri Pakdil’e çok şey borçludur. Hatta Hüseyin Su, Pakdil’in tavsiyelerini adeta harfiyen uygular. Nuri Pakdil bir gün Hüseyin Su’ya şunu tavsiye der: “Buralara geldiğinizde şu işportacıların arasında da dolaşın Sayın Su! Bu insanların hayatındaki cıvıltıyı hiçbir yerde göremezsiniz. Gelin sizi biraz dolaştırayım, sizin menfaatiniz icabıdır.” (Su-c, 2017: 166). Hüseyin Su’nun öykülerindeki çeşitliliğin sebebi belki de bu tavsiyeye uymasıdır. Hüseyin Su, Nuri Pakdil’in okuduğu bir romanla (Eylem Adamları) ilgili aldığı ilginç nota da yer verir: “Bu kenti, sürekli kirlet ve pislet.” (Su-b, 2017: 15). Kente ve kentin değerlerine her fırsatta eleştiri yöneltten Nuri Pakdil, bir başka açıdan bakılınca da tipik bir kentli olarak görünür. Pakdil’deki bu çelişkili durumlar nedense çevresindekiler tarafından hep hayra yorumlanmış, adeta tevil edilmiştir.

² Hüseyin Su, Nuri Pakdil için “Başöğretmen” nitelemesini “Tüneller” adlı öykü kitabındaki bir öyküde kullanır.

Daha önce de değindiğimiz gibi Hüseyin Su, okuyucusunu hikâye anlatıcılığında genellikle geleneksel kaynaklara götürür. Bu konuda ise şu açıklamayı yapar: “Genelde edebiyatımızın, özelde de öykümüzün kaynaklarını, köklerini aramak, beslendiği / beslenmesi gereken damarları açmaya çalışmak, hayatımızın, tarihimizin bütün alanlarında Türkiye’nin toplumsal köklerini ve damarlarını aramakla aynı anlama gelir ve aynı toplumsal, tarihsel, etik ve estetik bilinci gerektirir. Bu noktada hiçbir zaman özgüvensizliğe, aşağılık duygusuna kapılmamızı gerektirecek tarihsel ve kültürel bir yoksulluğa sahip değiliz.” (Su, 2000: 12).

Genel anlamda ele aldığımız bu kaynakları referans alarak hikâyeler yazan Hüseyin Su, “hikâye anlatıcılığı” konusunda da ilginç görüşler ileri sürer.

Hüseyin Su’ya Göre Hikâye Anlatıcılığı

Zaman zaman modern anlatım tavrı ve tekniklerine itibar etse de Hüseyin Su, genellikle hikâye anlatmanın yerel (dini, geleneksel) kodlarına önem verir. Hüseyin Su, niçin yazdığı sorusunun cevabını dinî-İslâmî kaynaklara kadar götürür ve bunun gerekçelerini de açıklar: “Öykümüzün serimi, düğümü ve sonucu arasındaki çatışmalarla örülü “iç hikâye”mizin ihmali, yazının, levh-i mahfuzdaki sözümüzün de ihmali. İç hikâyemize yakınlığımız ve sadakatimiz levh-i kaleme yakınlığımız ve sadakatimizdir. İşte bu doğrultuda “hikâyemizi” hatırlar, hatırlanacak öyküler de yazabiliriz. Karakterimizi çözümler, hatırlanacak karakterler inşa edebiliriz. Yazı/öykü, aynı zamanda birer hatırlama ve hatırlatma değil mi?” (Su, 2001: 42).

Hemen her hikâye-roman yazarına sorulan “Anlattığımız hikâye gerçekten yaşandı mı” tarzındaki soruyu da önemseyen Hüseyin Su, öykülerinde yansıttığı obje ve olayların doğruluk derecesi konusunda ise şunu söyler: “(Anlattığım olaylar ve kişiler) hayatın dışında değil ama “güncelin” dışındalar elbette. Kurguladığım öykü kişileri ve onların öyküsel hayatları, dünü, bugünü ve yarınıyla “hayatımızın” içindeler. Hatta kanlı canlı, sınımsız yaşıyorlar. Öyküsel gerçeklik bağlamında izlerinin bile sürülebileceğini düşünüyorum. Bununla ad ve adres verilebileceğini söylemek istemiyorum elbette. Gülşefdeli Yemeni, Giden Gün Ömürdendir, Yanağında Dedemin Sakal İzleri, Ana Üşümesi, Ütü Yanığı Günler vd. öykülerdeki hayatları yaşamadık mı, yaşamıyor muyuz, hatta yaşamayacak mıyız?” (Memioğlu, 1999). Ancak Hüseyin Su, hikâyelerindeki bu gerçeklik boyutuna rağmen, asla bir sosyolog ya da tarihçi gibi hareket etmez. O, bütün bunları yaparken bir “hikâye anlatıcısı” olduğunun da farkındadır. Kendisini dinleyelim: “İster sözünü ettiğimiz toplumsal değişmeler, yenileşmeler, bozuluşlar gibi gerçekliklerimiz olsun, isterse kendi saf değerlerimiz olsun, yazı/öykü bağlamında hiçbirisine ‘sosyolojik’ bir bakışla bakmıyorum.” (Su, 2001: 42).

Genel çerçevesini bu şekilde çizebileceğimiz Hüseyin Su’nun hikâye anlatıcılığı, bu temel özelliklerle ilişkili daha başka özellikler de taşır. Ancak bu özellikleri Hüseyin Su, bazı düşünürlerden alıntılanmıştır. Mesela Hüseyin Su, Todorov’dan şu cümleyi alıntılanmıştır: “Anlatıcı, inşa işinin failidir ve bu nedenle de “anlatıcı” olmadan anlatı yoktur.” (Su, 2016: 11). Bu ifadesiyle de Hüseyin Su, herhangi bir anlatının en önemli unsurunun (anlatının öznesi) “anlatıcı” olduğunu teyit etmektedir. Hüseyin Su “Hikâye Anlatıcısı” adlı kitabına ise Peter Bichsel’den de şu cümleyi alır ve epigraf yapar: “İnsanlardaki doğal hüznü, onları hikâye anlatıcısı yapmaktadır.” (Su, 2016: 15).

Yukarıda öykü kavramının “şiir” sanatıyla ilişkisinden söz etmiştik. Ancak Hüseyin Su, şiiri öyküden ayırır. Ona göre, şiir dili iğvaya açık veya yakındır. Bilim dili ise gerçeğe mesafelidir. Bu durumda insana en yakın dil, hikâye anlatıcısının dilidir (Su, 2016: 25). Hüseyin Su, “hikâye anlatıcısı bağlamında Nietzsche’nin “iyi öykücü- kötü öykücü” ayrımını da önemser ve şu alıntıyı yapar: “...iyi öykücü açıklamaz, açıklamaya kalkıyorsa öyküsünü anlatırken, o artık iyi bir öykücü değil, kötü bir açıklayıcıdır.” (Su, 2016: 77). Buraya kadar özetlediğimiz bilgilerden sonra Hüseyin Su’nun “öykü”den ne anladığını daha detaylı olarak ortaya koyabiliriz.

Hüseyin Su’ya Göre Öykü

Yazarın hikâye (öykü) sanatı üzerinde ciddî anlamda düşündüğü ve böylelikle estetik değeri yüksek bir öykü peşinde olduğu söylenebilir. Bu da bizi Hüseyin Su’nun öyküden ne anladığı ya da öyküye nasıl baktığı sorusuna götürür. Dikkat edilirse, Hüseyin Su’nun hikâye serüveni geleneksel olanla modern olan arasında gelip gidiyor. Ancak ağırlık noktasının “geleneksel” olan olduğunu da vurgulamadan edemiyoruz. Hüseyin Su’nun geleneksel olanın yanında modern olana da yakın durması bir kusur mudur? Asla böyle bir şey iddia etmiyoruz. Çünkü şunu biliyoruz ki, hepimiz gibi Hüseyin Su da modern hayatın atmosferi içinde ve ister istemez bu atmosfer içindeki iklimden bir şekilde etkileniyor. Daha doğrusu, Hüseyin Su modern hayatı ötelemediği gibi büsbütün ona teslim de olmuyor. Aynı durum geleneksel olan için de geçerlidir. Kendisini dinleyelim: “Yazdıklarımı, geleneksel ya da modern öykü gibi tanımlamalardan biriyle açıklamaya çalışmıyorum.” (Hüseyin Su Kitabı, 2005: 291).

Hüseyin Su’nun öykü algısında modern olan nerede karşımıza çıkıyor? Hüseyin Su, öykülerinde başarılı bir şekilde insan ruhunun derinliklerinde ve kıvrımlarında dolaşmayı tercih ediyor. Bu nedenle öykülerinde modern anlatım teknikleri olan iç konuşmalara, monologlara, yer yer bilinç akışına, dolayısıyla psikolojik çözümlere yer veriyor. Ayrıca öykü ile yakın irtibatı olduğunu söylediğimiz şiirsellik unsurları da Hüseyin Su öykülerinde varlığını hissettiriyor. Şiirsel söylem monolojik bir niteliktedir. Buna karşılık öykü-roman söylemi diyalojik söyleme uygundur. Dolayısıyla her iki söylem arasında belirli bir karşıtlık vardır (Bakhtin, 2001: 17). Hüseyin Su, diyalojik söylemden çok monolojik söyleme yer veriyor. Bu da onun hikâye ile şiiri “öykü”de buluşturan bir hikâye (öykü) anlatıcısı olduğunu gösteriyor.

Yazar “iyi bir hikâye”nin niteliği konusunda şöyle bir açıklama yapar: “ ‘İyi bir hikâye’ nin nasıl olması gerektiğini, olmadan ve okumadan önce söyleyemem; ‘iyi bir hikâye’ yi dili, üslûbu, kurgusu... kısaca her şeyiyle beni sarıp sarmalayan, bana seslenen, beni içimden yakalayan, kendimi bulduğum hikâye olarak bilirim.” (Kutlu, 1999: 13). Ona göre, öykü kişileri, hayatın içinden geçmeli, ama büsbütün ‘insani halleri’yle birlikte hayatın içinden çıkıp gelmelidir (Su, 2001: 45).

Hüseyin Su, öyküye işlev yükler mi? Yani öykü/hikâye yazarken edebiyat dışında başka bir niyet taşır mı? Kendisi, bu konuda Albert Camus’nun bir cümlesini nakleder: “Savaşmak ve kavga etmek için yazıya başvurmayız, yazıyı kullanmayız; ama yazının tabiatını bozmadan *yazarak* savaşmış oluruz.” (Su-1; 2001: 20).

Hüseyin Su’nun bu tarzdaki görüşleri bizi bazı kavramlara ve sorulara götürmektedir. Mesela Hüseyin Su, bir hikaye anlatıcısı olarak hikayelerini hangi perspektiften (geleneksel hikaye perspektifi, öodern öykü perspektifi) anlatmaktadır? Bu anlatma eyleminde bir “yabancılaşma” var mıdır? Şayet yabancılaşma varsa onun anlattığı hikayeler ne kadar “bizim hikayemiz”dir?... Bu soruları artırabiliriz.

“Bizim Hikâyemiz”, “Yabancılaşma” ve Hüseyin Su

İster okuyucu isterse dinleyici pozisyonunda olsun, “alıcı” işleviyle sanatsal iletişime katılan insanın, anlatıcıdan / konuşucudan başka muhatabı yoktur. Yani anlatıcı / konuşucu iletişimde “özne”dir ve muhataplarını istediği gibi yönlendirebilir, etkileyebilir. Şayet dinleyici / okuyucu bilinçli değilse, onun her anlatı karşısında “risk” altında olduğunu söyleyebiliriz. Neden risk altında? Okuyucu / dinleyici aktif ve bilinçli biri değilse, duyduğu ya da okuduğu her şeyi sorgulamadan, elekten geçirmeden kabul ederse, manipüle edilme (etkilenme, aldatılma, yanlış algıya ya da fikre sahip olma vs...) ihtimali çok yüksektir. Nitekim pek çok kişi etkisinde kaldığı ya da okuduğu hikâyeden etkilenip yanlış ve tehlikeli işler yapmıştır.³ Goethe’nin “Genç Werther’in Acıları” romanını okuyanların çoğunun intihar etmesi; izlediği film yüzünden sokaklara dökülüp şehri savaş alanına çevirmeler...

³ Burada bu niteliklere uyan okuyucu tipleri için edebiyat biliminde “Bovaris” sıfatı kullanıldığını hatırlatalım.

Bunun gibi örnekler çoktur. Bu durum için olsa olsa “sanatın gücü” ya da “sanatın neler yapabileceğinin kanıtı” diyebiliriz.

Böyle bir risk alanı, bütün dinleyici ve okuyucuları içine alır mı? Hayır!... Edebiyat bilimi literatürüne girmiş “örnek okur” ya da “ideal okur” tipleri bu riskin dışındadır. Bu tip okuyucuların karşıtı olan “ampirik okur” işte bahsettiğimiz riskin birinci muhatabıdır.⁴ Okuyucuları / dinleyicileri böylesine ilgilendiren hikâyeye (dolayısıyla sanat eserine) bu sırrı veren de “anlatıcı”nın yeteneğidir. Anlatıcı, görsel sanatlarda (sinema ve tiyatro) karşımıza “yönetmen” olarak çıkar. İşte bu yüzden sanat eserinde olup bitenleri kim anlatıyor, kim gösteriyor? Veya şöyle soralım: Hikâyeyi anlatan kişi, “anlatma işini *nasıl* yapıyor?” İşte buradaki “nasıl” sorusu her şeyin sırrı gibi. Anlatıcı anlattığını nasıl anlatırsa, muhatabı olan okuyucu ya da dinleyici de ona göre pozisyon alır. Kısaca anlatıcının niyeti neyse, sunulan / anlatılan hikâye de aşağı yukarı o niyetin yansıması olur. Diyelim ki anlatıcı okuyucularını fikri yönde etkilemek istiyor; bu durumda hikâyesini öylesine anlatır ki, okuma işini bitiren okuyucu adeta anında o fikrin militanı haline gelebilir. Şayet anlatıcının okuyucusunu militan haline getirmek gibi bir niyeti varsa... Tekrar edelim bu durum sanatın gücünü gösterdiği gibi, en büyük anlatıcı olan sanatçının gücünü de ortaya koyar. “(Burada “Şehname” yazarı Firdevsi’nin “Bir kitapla (Şehname ile) bir milleti dirilttim” cümlesini hatırlayalım.)

İşte “hikâye anlatıcısı” kavramı bu sebeple çok önemlidir. Yukarıda ayrıntılı olarak vermeye çalıştığımız bilgiler de, “anlatıcının anlatma işini “nasıl” gerçekleştirdiği” sorusunun cevabını bulmaya yöneliktir. Çünkü “anlatıcının anlatma işini “nasıl” gerçekleştirdiği” sorusunun cevabı en genel manada “bakış açısı” demektir. Başka bir ifade ile, sanatçının (hikâyede anlatıcının ya da yönetmenin) niyeti, onun bakış açısı demektir. Sanat eseri ise söz konusu niyetin “göstergeleri” demektir.

Bakış Açısı kavramı ise birinci planda “medeniyet” kavramı ile ilgilidir. Çünkü her sanatçı, adeta kendini ait hissettiği medeniyetin sözcüsü gibidir. Sanat eseri de o medeniyetin belgesi hükmündedir. Bir hikâye ya da şiiri okuyunca, “bu şiir / hikâye İslami bir eda taşıyor; ya da seküler / modern bir içeriğe sahip” tarzında yargılar da bahsettiğimiz medeniyet olgusuyla ilgilidir. Bu sebeple diyoruz ki, sanatçı ve tabii olarak bakış açısı çok önemlidir. Kendini Türk-İslam medeniyetine ait hisseden bir sanatçının, bu medeniyetin “hikâye anlatma kodları”na sahip olması beklenir. Burada da “Türk-İslam medeniyetin hikâye anlatma kodları” kavramının altını çiziyoruz.

Suut Kemal Yetkin, “Kartal Ve Özgürlük” adlı denemesinde “hapishane” konulu romanlardan söz eder. Bu roman türü hakkında hem dünya hem de Türk Edebiyatında yeterince roman yazılmadığını söyler. Yazara göre bunun sebebi, yazarın bireysel acılarını ya da hikâye kahramanlarının acılarını aynen anlatma yolunu seçmesidir. Yazar hikâyesini (romanını) yazarken elbette gerçeklerden ve gerçek hayatta faydalanacaktır. Ancak gerçeği olduğu gibi anlatıp, ona herhangi bir “değer” atfetmeme (yani kendi medeniyetinin temel bakış açısına uygun anlatıp anlatmama) durumu, yazılanın etkileme boyutunu da zayıflatır. Pek çok yazar kendi hapishane hayatlarını ya da hikâye kişilerinin hapishane acılarını abartılı olarak anlatıp adeta okurların da içlerini karartırlar (Mapusane Edebiyatı). Oysa büyük romancı, yaşadığı ya da yaşattığı acı ne kadar büyük olursa olsun, mutlaka hikâyesinde bir “umut” a yer verir. En kötü şartlarda bile insanın hayata tutunması ya da umudunu kesmemesi, büyük romancıların gerçeğe kattıkları “değerdir”. Suut Kemal Yetkin buna Dostoyevski’nin “Ölü Evinden Anılar” romanını örnek verir. Bu romanda hapishanede yaşayan mahkumların, yaralı bir kartalla nasıl hayata tutunduklarını anlatır (Yetkin, 1978: 220-231).

Suut Kemal Yetkin’in dikkat çektiği bu durum, esasında İslam kültüründe mevcuttur. Yani İslam’da asla umutsuzluk (Mehmet Akif’in deyimiyile “ye’s”) yoktur. İnsan bir felaketle karşılaşınca, bunu hayra yorar. (“Her şerde bir hayır olduğu” ayeti, inancı) İslami bilince sahip yazarların hikâye ve

⁴ Okuyucu tipleri hakkında bak. Umberto Eco: *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*; Akşit Göktürk: *Okuma Uğraşı*; Tahsin Yücel, *Yazın Gene Yazın* vd.

romanlarında bu bağlamda, roman kişilerinin nasıl sunulacağı (takdim edileceği) meselesi önem arz etmektedir. Roman (hikâye) kahramanı umutsuz olsa bile hikâye / roman yazarının bunu “umut” imgesiyle nasıl sunacağı oldukça önemlidir. Yoksa, “umutsuz olan hikâyenin kahramanı, ben değilim” diye yazar işin içinden kolayca sıvışamaz. Hatta bu sıvışma için de “ben realistim” gerekçesine sığınamaz.

Modernleşme sürecinde Türk sanatçısı maalesef buraya kadar vurgulamaya çalıştığımız “medeniyetimize has anlatma tarzı” hassasiyetini kaybetti. Sanatçılarımız gibi pek çok hikâye anlatıcımız da “yabancılaşma” olarak adlandırabileceğimiz tavra büründü. Bu konuda da en çarpıcı değerlendirmeyi Ahmet Hamdi Tanpınar yapar. Tanpınar, “bizim hikâyemiz” olarak kodladığı Türk-İslam anlatı geleneğini modern zamanlarda yitirdiğimizi düşünür. Hatta modern hikâye anlatma kodlarına birebir uyan ve yine modern batılı hikâye estetiği yönünden oldukça güçlü ve başarılı olan metinler için, “her şey tamam, ama burada biz yoğuz” der.⁵ Söz konusu “yabancılaşma” konusunda Tanpınar’ın yaptığı şu tespit neredeyse her şeyi özetleyecek mahiyettedir: “Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağızımızdan hala okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi.” (Tanpınar, 1996: 63).

Burada Tanpınar’dan mülhem şunu da söyleyebiliriz: “*Bizim hikâyemizi (ya da başkalarının hikâyesini), bizim dilimizle, bizim bakış açımızla, bizim insanımıza (ve de bütün insanlığa) bizden birinin anlatması*” ideal olandır. Bu cümlede geçen “bizim dilimizle” ve “bizim bakış açımızla” ifadelerinin altını bir kere daha çiziyoruz. Bu cümledeki unsurlar ne zaman tam olarak yerine gelirse, işte o zaman bir Türk-Müslüman anlatısı tam olarak vücut bulur.

Hüseyin Su’ya işte bu cümledeki paradigma açısından baktık ve onda da bazı “yabancılaşma” durumlarına rastladık. Burada tekrar şunu vurgulayalım. Niyetimiz Hüseyin Su’yu yargılamak değil, mevcut durumunu ortaya koymaktır.

Burada Hüseyin Su’daki “yabancılaşma” durumunu ortaya koymak için, onun Nuri Pakdil’le olan ilişkisine yeniden dönmemiz gerekiyor. Hüseyin Su, Edebiyat dergisinin, dolayısıyla Nuri Pakdil’in bu durumunu, “Nuri Pakdil ve Edebiyat dergisinin Türkiye’de hiçbir kategoriye sokulamayacağı” şeklinde yorumlar. Yani Nuri Pakdil ve Edebiyat dergisi Türkiye’de ne “sol”un ne de “sağ”ın içindedir. Peki nerededir? Aynı soruyu Hüseyin Su için de sormak mümkündür. Hüseyin Su şu tespiti de yapar: “Bir coğrafyaya yerleşemeyen bir düşünce ve inanç, yerli olamaz.” (Su, 2018: 245). Nuri Pakdil, Edebiyat dergisi ve bu çizgide olan Hüseyin Su, yaşadıkları ülkede hiçbir yere ait görünmek istememeleri dolayımında nasıl olur da “yerlilik” iddiası taşırlar?

Hüseyin Su, Edebiyat dergisini tanıtırken şu bilgileri de verir: “Edebiyat dergisi ne sağdadır ne solda. (...) Siyasi dili devrimcidir, ama kültürel ve düşünsel anlamda tarihe son derece sadık ve vefakardır. Yerlidir. Dili son derece aykırıdır, öz Türkçedir. Mezar demez, gömüt der, ticaret demez, tecim der.” (Su, 2018: 254-255). Hüseyin Su, Nuri Pakdil’deki bu çelişik tavra nedense eleştiri de yöneltmez. “Sükut ikrardan gelir” sözünün gereği olarak biz de düşünüyoruz: Acaba Hüseyin Su, Edebiyat dergisinin ve Nuri Pakdil’in bu eğilimini aynen kabul mü ediyor?...

Daha önce de birkaç kez ifade ettik. Hüseyin Su geleneksel olanla modern olan arasında sıkışmış bir vaziyettedir. Hüseyin Su, kendisinde de mevcut olan ikili hal (gelenekle modern arasına sıkışma) konusunda Kemal Tahir’in kavramsallaştırdığı “çift gerçeklilik” kavramına dikkat çeker (Su, 2000: 18). Aynı “çift gerçeklilik” için daha önceden Tanpınar “medeniyet krizi” ve “ikilik” tabirlerini kullanmıştı. Hüseyin Su, yazdığı hikâyelerde buradaki “çift gerçeklilik” sorununu daha çok “dil”inde yansıtmaktadır. Onun dil tercihini “Ana Üşümesi” adlı öyküsünden hareketle eleştiren Alpay Doğan Yıldız şunu söyler: “Ana Üşümesi”nde dikkat çeken bir diğer nokta da hikâyelerde kullanılan dilin okura, gerek meselesini

⁵ Bu konu hakkında bak. Dursun Ali Tökel, “Tanpınar’ın Bizi Hikâyemizi Arayışı ve Bu Arayışta Hüseyin Su’nun Yeri”, *Hüseyin Su Kitabı*, (Haz. Kemal Aykut, Ömer Leksiz), Nehir Yay. İst. 2005, s. 31-49.

anlatanın gerekse meseleleri anlatılanların dili olmadığı izlenimini vermesidir.” (Yıldız, 2005: 133). Hüseyin Su’nun hikâyelerine bu konuda daha başka eleştiriler de yöneltilmiştir.⁶

Hüseyin Su’daki “yabancılaşma” konusu sadece “dil”le de sınırlı değildir. Özellikle son öykü kitabı “ıçkanama”, Müslüman bilincine sahip bir hikâyeye anlatıcısının hikâyeye anlatma tarzından bir hayli uzağa düşmüş görüntüsüyle dikkat çekmektedir. Ancak şunu da tekrar vurgulayalım ki, Hüseyin Su, gerek poetik kaygılarıyla gerekse “ıçkanama”dan önceki hikâyeye kitaplarıyla “bizim hikâyemizi” “bizim bakış açımızla” ve “bizim dilimizle” büyük bir hassasiyetle anlatan yazarlarımızdan da biridir. Şimdi onun hikâyeye ve öykülerinden bu bağlamda bazı örnekler verelim:

Hüseyin Su’nun Hikâyeye / Öykü Anlatıcılarına Örnekler

Hüseyin Su’nun hikâyelerinde genellikle “birinci şahıs” anlatıcı vardır. Elbette diğer anlatıcı tipleri de yer alır ama en çok birinci şahıs anlatıcı ile muhatap oluruz. Birinci şahıs anlatıcılar da genellikle “monolojik” bir anlatım tutumu sergilerler. Bunu modern zamanlarda insanımızın diyalog kuracak kimsesi kalmadığına ve yalnızlığına bağlayıp tolere edebiliriz. James Wood , “Kurmaca Nasıl İşler” adlı kitabında “Monologun kökeninde dua vardır.” (Wood, 2013: 92) der. Dua ve ibadet yalnız olmayı ve Allah ile başbaşa kalmayı gerektirir. Bu durumda, diyalogun kökeninde ise toplum olduğunu söylemek mümkündür. Burada “monolog”un “ben” (birinci şahıs anlatıcı) vurgusuna karşılık, “diyalog”un “biz” anlamına gelebiliriz. Hüseyin Su’da monolog fazla ise bu, hikâyesini anlattığı kişilerin modern zamanlarda “yalnızlaşması” olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla bu tercihin bir kusur olduğu söylenemez.

Hüseyin Su’nun, ilk kitabı “Tüneller”de yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan öyküsü otobiyografik bir nitelik taşımaktadır. Öyküde, bir grup gencin, usta ya da üstad olarak gördükleri birinin evinde toplandığını görürüz. Bu toplantılar daha çok geceleri yapılır. Tabii olarak geceleri yapılan toplantıda her taraf karanlık olacaktır. Işık olarak sadece evin içindeki loş ortam akla geliyor. Yani bu toplantılar adeta hep böyle loş ışıklar ve karanlık ortamlarda yapıldığı için olsa gerek, yazar tarafından “tünel” olarak adlandırılıyor. Bundan dolayı da öykünün adı “tüneller” olmuştur diyebiliriz. Bu öyküdeki üstad akla Nuri Pakdil’i getiriyor. Sohnete gelen gençler ise Hüseyin Su ve arkadaşları. Hüseyin Su’nun yazılarını, hatıralarını ve söyleşilerini okuduğumuzda zaten bu bilgiye vakıf olabiliyoruz. İşte bundan dolayı “tüneller” için otobiyografik sıfatını uygun görüyoruz.

“Tüneller” öyküsündeki anlatıcı (ses) “ben anlatıcı”dır. Bu öyküde anlatıcı bağlamında en dikkat çeken husus, “anlatıcı sesteki yabancılaşma”dır. Yabancılaşma diyoruz, çünkü öyküde, öyküyü anlatan ses ile öyküsü anlatılan insanlar pek uyuşmuyor. Anlatıcının dili (kelimeleri) öyküsü anlatılan insanların dili ve kavram dünyasını yansıtmıyor. Peki kimdir öyküsü anlatılan inşalar? “Varsıl kentin, yoksullarının uğradığı ucuz pazarlar... Lastik ayakkabılı delik fileli fakir insanlar... Köylüler...” Bu insanları merkeze alan Üstad, Hz. Muhammet demiyor “Önder” diyor; Kur’an-ı Kerim yerine “Kutsal Kitap” sözünü tercih ediyor. Mahşer günü yerine “Sorgu günü” gibi bir tabir seçilmiş vs... Kısaca öyküde sol/Marksist bir jargon hakim. Öykünün hakkını yemeyelim. Bir iki yerde hikâyesi anlatılan insanların dil ve kavram dünyaları da yer alıyor. “Kadınlar başları önlerinde, yabancılarla göz göze gelmemek için birbirlerine girencesine bir köşede çömelerek oturuyorlar.” (Su, 1983: 8). Bu cümlede geleneksel Müslümanlık görüntüsüne sahip Anadolu kadını ne kadar başarılı anlatılmış. Öyküde geçen bir başka cümlede ise anlatıcı “yürekerimizin ateşini harlandırmalıyız” (Su, 1983: 8) diyor. Bu ifadedeki “harlandırma” fiili de buram buram Anadolu tütüyor.

Ancak “Tüneller” öyküsünde böyle birkaç örnek dışında, öyküyü anlatan ile öyküsü anlatılan arasındaki dil yakınlığı bir hayli uzaktır. Bu uzaklık da “anlatıcı sesteki yabancılaşma”dan başka bir şey

⁶ Hüseyin Su’nun hikâyelerindeki dil eleştirisi için ayrıca bak. “Mehmet Dursun Erdem, “Hüseyin Su’nun Türkçeye Bakışı ve Dil Kullanımı”, *Hüseyin Su Kitabı*, (Haz. Kemal Aykut, Ömer Leksiz), Nehir Yay. İst. 2005, s. 111-125.

değildir. Öyküdeki insanlar yerli, mekan yerli ancak öyküyü anlatan ses, sanki yabancı biri ya da bir turistin gözlemlerini akla getiren bir anlatım tavrı sergiliyor.

Hüseyin Su'nun “bizim hikâyemiz” dediğimiz tarzdaki en başarılı hikâyesi bizce “Gülşefdeli Yemeni”dir. Bu hikâye hemen her yönüyle geleneksel Türk anlatı kodlarını hatırlatmaktadır. Şöyle ki:

Hikâyede anlatılan “aşk” tipik bir Doğu-İslam anlatılarındaki “aşk kurgusuna” uyar. Hikâyedeki sezdirilen aşkta, modern aşklarda olduğu gibi flört, el ele göz göze birlikte olma, sıkı sık buluşma gibi unsurlar yer almaz. En önemlisi de hikâyede aşıklar kavuşmaz. Çünkü hikâyenin erkek figürü ölmektedir. Geriye kalan kadın ise, ölen sevgilisine duyduğu aşk (saygı) yüzünden başka biriyle evlenmez. Kadının bu tavrı çevresinde çok büyük bir saygınlık uyandırır. Kadın, ailesinde ve çevrede sırf bu özelliği yüzünden kutsanır ve adeta “kadın evliya” muamelesi görececek bir hale gelir. Hala, ailede de “hanım sultan” (Su, 1998: 10) muamelesi görür.

Hikâyenin en başında “Yunus’un anısına / ‘paslanmaz çelik’ gibi” şeklinde bir epigraf yer alır. Bu epigraf adeta hikâyenin nasıl olduğunu en başından sezdirir.

Bir alt metin olarak yer alan “Hala'nın hikâyesi”nde, altmış yıl saklanan bir hediyeden söz edilir. Daha doğrusu aşk hikâyesinin kahramanı olan Hala, sadece bir kere gördüğü sevdiği erkeğin kendisine hediye ettiği “gül şefdeli yemeni”yi altmış yıldır saklar. Bu vefa örneği bile tek başına çok şey ifade eder ve bu durum ancak “bizim hikâyemiz” kavramıyla anlamlı hale gelir. Modern hikâye kodlarında Hala'nın bu tavrı “saçma, kerizlik ya da aptallık” gibi algılanabilir.

Hikâyede geçen “Ben de ablalarım da ne öğrendiysek halamdan öğrenmişizdir. Dört kardeşin dördü de doğumumuzdan itibaren halamın koynunda büyümüşüz.” (Su, 1998: 9) cümlelerinden de anlaşılacağı gibi, geleneksel Türk ailesindeki sıcak ilişkiler vurgulanmaktadır.

Böylesine geleneksel kodlara bağlı olan bir hikâyede bile anlatıcı genç “Halamın öyküsü” (Su, 1998: 9) tabirini kullanmaktadır. Böyle bir Hala'nın “öyküsü” değil, “hikâyesinden” (heyketinden, menkıbesinden, efsanesinden) söz edilir. Hüseyin Su'nun “öykü” kelimesindeki ısrarı anlattığı hikâyelerin değerine yer yer haneler getirmektedir. Belki şöyle söylenebilir: Hala'nın hikâyesi varken, anlatıcı gencin öyküsü söz konusudur.

Hikâyede geçen “Altmış yıldan beri belleğinde sakladığı resim” ifadesi de Hala'yla ilgilidir. “Hala'nın belleği”, Hala'yı ifade edecek bir dil değildir. Bu Hala'nın olsa olsa “unutamadığı resim”, “aklında kalan resim” vardır.

Anlatıcı genç yeri geldiğinde çok başarılı “dil” de kullanır. Mesela şu cümle tam olarak Hala'nın hikâyesine uygundur: “Canlı bir bereket gibi dolaşırdı evimizin içinde halam.” (Su, 1998: 129).

Anlatıcı genç, her şeyi Hala'sından öğrendiğini söylüyor ama Hala'sının dilini pek kullanmıyor: “Öğretmenimden öğrendiklerimin hemen hepsini unuttum ama halamla birlikte yaşadıklarım, halamın hayatı, hâlâ benim hayatıma yön veriyor.” (Su, 1998: 18).

Anlatıcı gencin nişanlısı (modern genç kız) hikâyede, kendi neslinin dili ve algısıyla verilmiş: “Halama yukarıdan bakıyor, onu evde kalmış bir kız, işçimen hatta hamarat bir yaşlı kadın olarak görüyordu nişanlım.” (Su, 1998: 19).

Bütünüyle aşk hikayelerinin yer aldığı “Aşkın Halleri” adlı kitapta anlatılan öykülerin ise hiç birinde kavuşma yoktur. Hikayeler bu yönüyle geleneksel “İslam / Doğu aşk anlatıları” retoriğine uyar. Kitabın başında yar alan “Hikmetten okuram sırdan sezerem; Aşk defterin açıp görem sultanım” (Su, 1999: 9) mısraları ile kitabın sonunda yer alan ve Şeyh Galip'e ait olan “Ah mine'l ışkı ve halatihi; Ahraka kalbi bi hararatihi” (Aşktan ve aşkın hallerinden ah!... / O aşk ki, kalbimi heyecanlandırdı, hararetiyle yaktı, yandırdı beni.) mısraları aslında Hüseyin Su'nun aşka bakışını ve değerlendiriş biçimini ortaya koyacak niteliktedir (Su, 1999: 117). Hüseyin Su, kitaptaki öykülerde, aşkı erotizme

bulaştırmadan olanca saflığı, kutsallığı, hüznü, acısı ve romantizmi içinde anlatır. Ona göre ‐aşkın yüzü şehvete döndüğünde düşüş; güzelliğe, saflığa döndüğünde ve ruhsal arayışa geçtiğinde incelme başlar.‑ (Şakar, 2005: 288).

Hüseyin Su, ilk öykü kitabı ‐Tüneller‑de yayınlanan öykülerle, bu kitapta yer almayan bazı öykülerini daha sonra birleştirip tek kitap haline getirir ve ‐Ana Üşümesi‑ adıyla yayınlar. Dolayısıyla ‐Ana Üşümesi‑ iki bölüm halinde tanzim edilmiştir. Kitabın birinci bölümünde toplanan tüm öykülerde yoksulluk ve pek çok şeyden mahrum olma konuları işlenmiştir. Fakir ve çaresiz insanların hayata tutunma çabalarının anlatıldığı bu öykülerde, öykü kişilerinin hemen hepsi İslami bir duyarlılığa sahiptir. Yaşadıkları acılara dayanma gücünü Allah’a sığınarak bulurlar. Öykülerdeki konuların ortak paydaları, yoksulluk, çaresizlik, kurtuluş için köyden kente göç ve memleket özlemi sebebiyle memlekete geri dönüş olarak sıralanabilir. Kişiler ise hem yoksulluk çekmekte hem de çaresizlikleri sebebiyle ezilmektedirler. Yoksunluğunu çektikleri şeyler sadece maddiyat değildir. Onlar, aynı zamanda ana-babalarının, eşlerinin, sıcak bir yuvanın veya memleketlerinin de hasretini çekerler. Bu çift taraflı ezilme hali onları daha da çaresiz yapar. Her şeyin Allah’tan geldiğine inanıp kaderlerine razı olurlar, dua ederek bu hayata dayanma gücünü kendilerinde bulurlar. Kitabın ikinci bölümünde ise birinci bölümün yoksul ve çaresiz insanların uyanışını, doğrulup daha iyi bir yaşam için mücadele etme girişimlerini ve bu girişimin ancak İslam inancı ile bu yaşam biçimi dâhilinde gerçekleşeceği belirtilir. Tüm bu eylemler birer düşünce olarak ikinci bölümde sunulur. Yazar bu şekilde kitabın iki bölümünü oluşturan konuları birbirine bağlamış olur (Akbaş, 2009: 64-65).

Her iki kitaptan seçtiğimiz şu örneklerdeki kelime tercihi ve dil kullanımı, Anadolu insanını anlatan dil gerçeğinden biraz uzaktır.

‐Daha çok duyumsayabilmek için sokuldukça sokulurlardı tandır damlarına (Su, 1999: 17).‑

Ana Üşümesi kitabından diğer bazı cümleler: ‐Yalnızlığı duyumsayınca eşeğin soluğunu ayımsadı birden çocuk.‑ (Su, 1999: 19). ‐Gözleri kapandı ama, düşünsel dirimle hemen dağılıverdi uyku sisi.‑ (Su, 1999: 59).

Şu cümleler ise ‐Aşkın Halleri‑de geçer: ‐Kalbinden uçurduğu binlerce eabilin tırnaklarında gönderdiği iyiliklerini, onu hep koca bilişini, yıllarca bir tek sözcük bile konuşmadan, bir kocaya gösterilebilecek saygının hepsini göstererek, hiçbir zaman şikâyet etmeyerek dedemin başından aşağı döküyordu. O da bu eabil sürüsünün göz kamaştıran uçuşları altında eziliyordu kocalık rolünden ödün vermeden.‑ (Su-2, 1999: 62-63).

Yukarıdaki kısa alıntılardan da anlaşılacağı gibi, ‐Aşkın Halleri‑ ve ‐Ana Üşümesi‑ kitaplarında da yazarın sadece bazı dil kullanımına eleştiri yöneltilebilir. Çünkü bu kitaplardaki öykülerde de Hüseyin Su, diğer öykülerinde mevcut olan öztürkçe (Nuri Pakdil Türkçesi de diyebiliriz) saplantısından kurtulamamıştır. Ancak anlatılan hikayelerin (öyküler değil) hepsi ‐Aşkın Halleri‑de ‐aşk‑ üzerindedir ve bu aşk ‐bizim medeniyetimizin tasavvur ettiği ve onayladığı çerçevenin dışına çıkmamıştır. ‐Ana Üşümesi‑ndeki hikayelerde ise yazar yine bizim insanımızın hayat karşısındaki direncini, acısını ve hayata tutunma çabasını anlatmaktadır. Kısaca hem ‐Aşkın Halleri‑ndeki hem de ‐Ana Üşümesi‑ndeki ‐hikaye anlatıcısı‑ Hüseyin Su, bazı dil kullanımını istisna tutarsak ‐bizim hikayemizi‑ anlatan bir anlatıcıdır.

Hüseyin Su’nun ‐içkanama‑ adlı kitabındaki öyküleri ise bu (yabancılaşma) bağlamda oldukça sorunlu görünüyor. ‐Kahraman ölür, hikâyesi yaşar.‑ Hüseyin Su’nun son öykü kitabı ‐içkanama‑yı bizce en özlü biçimde ifade eden bu başlıktır. Bu başlık esasında ‐Stranger Then of Fiction‑ adlı filmde geçen bir söz. Bu film Türkiye’de ‐Lüften Beni Öldürme‑ adıyla gösterildi. Bu söz filmde, öleceğinden endişe eden, ancak ölmek istemeyen bir gencin en büyük arzusunu ifade ediyor. Genç adam bu konuda çareler ararken, bir uzman ona, ölünce yok olmayacağını hikâyesi aracılığı ile ebediyen yaşayacağını söyler. Hüseyin Su da ‐içkanama‑da aynı tavsiyeyi öyküsünün kahramanına ima ediyor gibidir.

Büyük yazarlar “yerel”den “evrensel” değerler çıkarabilirler. Hatta bireysel olandan beşeri olana giderler de diyebiliriz. Hüseyin Su, bir hikâye anlatıcısı olarak böyle biridir. Bilhassa son öykü kitabı “içkanama”da yazar, bireysel olandan beşeri olana bir yolculuğa çıkmış gibidir. Nedir Hüseyin Su’da bireysel olan? Bu sorunun cevabını “içkanama” kitabının en başındaki şu epigraftan sezinleyebiliyoruz: “Canıma, ciğerime... /Yangınım.../ Kızıma, gözüme.../Cemile Sümeyra’ya⁷ / Sonsuz rahmetle...” (Su-3, 2018: 7).

Birçok büyük yazarın yaşadığı “evlat acısı” sanatçıda büyük bir “kaynağa” da dönüşebiliyor. Peyami Safa, Halit Ziya, Recaizade Ekrem bu manada evlat acısı yaşayan yazarlarımızdandır. Müslüman ve mümin olma bilincine sahip bir yazar olarak Hüseyin Su, yaşadığı evlat acısını “iç kanama” metaforuyla sanata taşımış gibidir. Tabii ki burada “iç kanama”nın tek kaynağı evlat acısıdır, demiyoruz; olsa olsa kitabın kaynaklarından biridir de diyebiliriz. Ancak şunu rahatlıkla söylemek mümkündür: “içkanama”daki öykülerin tamamına hakim olan “karamsar, umutsuz, bezgin, acılı, neredeyse yaşama umudunu yitirmiş” anlatıcı sesinde yazarın yaşadığı evlat acısını hatırlamamak mümkün görünmüyor. Hüseyin Su, ölçülere riayet eden bir yazar. Burada da asla ölçü dışına çıkmamaya özen gösteriyor. Nedir ölçüden kastımız? Acısını yaşarken Müslüman bilincinden ve tavrından uzaklaşmamak; aynı acıyla sınıyan Allah Resulü’nün hüznü, velvelesiz gözyaşı, isyan etmeyen tavrını örnek almak... Hüseyin Su, bunun bilincinde bir yazar olarak öykü anlatıcısına velvelesiz bir öykü anlattırmayı tercih ediyor. Yani bu anlatıcıların bütün acıları “iç”lerinde. Öykü kitabının adı da burada anlam kazanıyor. Ancak “içkanama”daki öykü kişileri, anlatıcı kadar bilinçli ve mümin tavrına sahip görünmüyorlar. Zaman zaman anlatıcının ipin ucunu kaçırıp öyküsünü anlattığı kişilerle aynileşme görüntüleri de karşımıza çıkıyor. Anlatıcı, bir anlamda öyküsünü anlattığı kişiler arasında bir “moderatör” gibidir. Moderatör yönettiği programlarda, konuklarına eşit söz hakkı vermek, onların taşkınlıklarını önlemek, kısaca programın sağ salim icra edilmesini sağlamakla yükümlüdür. İzlediğimiz birçok programda bazı moderatörlerin hakimiyeti kaybettiklerini görüyor, hatta konuklarından birinin safında yer aldığı falan şahit oluyoruz. Bu durumda program objektifliğini ve güvenilirliğini yitirip bir saha maçına dönüşüyor. Bu maçtaki hakem de adeta takımlardan birini koruyup gözetiyor. Böylece maç da şaibeli hale geliyor. “içkanama”da bunun benzeri öykülerle karşılaşılıyor. Çoğu zaman da anlatıcı kendi mi konuşuyor yoksa öyküsünü anlattığı kişi mi konuşuyor, ikilemi içinde kalıyoruz. Yani burada anlatıcı sesi ile öykü kişinin sesi birbirine karışıyor.

Hüseyin Su, bu durumu tolere etmek istercesine kitabında öykülerin başına “içkanama”nın ne olduğuna dair bir açıklama koymuş. Bu açıklama adeta okuyucuları anlatılacak öykülerdeki “zaaf”lar için bir özür metni gibi. “TANI: İçkanama...” adını taşıyan bu metin, “içkanamalarda en sık görülen belirti, katılaştıran bir bilinç ve kalp ağrısıdır.” (Su-3, 2018: 11) cümlesiyle başlıyor. Metnin bir yerinde de şu cümle yer alır: “yaygın olarak da içkanama göğüs, kalp, kafa ya da beyinde gerçekleşir.” (Su-3, 2018: 11) Metinde en çok dikkat çeken cümle ise şöyledir: “çoğu zaman şoka ve bilinç kaybına yol açabilir içkanamalar.” (Su-3, 2018: 12). Böylece yazar gerek anlatıcı, gerekse öykü kişilerindeki bilinç kaybının ve “yabancılaşma”nın adeta normal sayılması gerektiğini ima eder.

Bu durumda gerek anlatıcının gerekse öykü kişilerinin Hüseyin Su’nun kırmızıçizgisi sayacağımız Müslüman bilinç⁸ ve tavır sahibi olma durumlarındaki ihlali bir ön şart olarak normal görürüz. Bir tür sığınma ya da tolere etme durumu... Çocuklar hata yapınca “çocuktur, akli ermiyor” sığınması; ya da sarhoşken suç işleyen birinin “sarhoştum, ne yaptığımı bilmiyordum” gerekçesi... Bütün bu durumlar, bazı zafiyet ve kusurları tolere etmek ya da mazeret sayma yolları değil midir?

⁷ Cemile Sümeyra: Edebiyat öğretmeni olan Cemile Sümeyra Hüseyin Su’nun kızıdır. 1978 doğumlu olan Cemile Sümeyra Nisan 2017’de genç yaşta vefat etmiştir.” Kalemini Kıranlar” ve “Hayatı Kurgulamak” gibi yayınlanmış kitapları vardır.

⁸ Rasim Özdenören, İslami Edebiyat konulu yazılarında Müslümanlık bilincine sahip yazarların bakış açısı için “İslami optik” terimini kullanır. Hatta Özdenören, başta “Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler” kitabı olmak üzere pek çok yazısında ve kitabında, İslami duyarlılığa sahip olan yazarların, her ne yazarlarsa yazsınlar, bu işi “Müslümanca” ve “İslami bir duyarlılıkla” yapmaları gerektiğini söyler.

Hüseyin Su da “içkanama”da benzer bir yolu seçmiştir. Şayet böyle bir yol seçmeseydi biz ona şunları hatırlatacaktık: Müslüman bir bilince sahip olan yazar böyle mi öykü yazar? Öykülerde neredeyse hiç umut yok. Müslüman umutsuz olabilir mi? Müslüman hayattan ve dünyadan bu kadar umudunu keser mi? Bu insanları hayata bağlayan, bir yaşama gerekçeleri neden öykülerde yeterince görünmez. (Burada, yukarıda değindiğimiz Suut Kemal Yetkin’in “Kartal ve Özgürlük” adlı yazısını bir kere daha hatırlayalım.)

Burada şunu hatırlatalım ki, bu öykülerin öykü değerleri çok yüksek. Kurgu, dil, atmosfer, anlatım teknikleri vs. gibi yönden bu öykülerde herhangi bir zafiyet görünmüyor. Bizim kastımız, söz konusu öykülerin “iyi öyküler ama bu öyküler Müslüman bilincinden aktarılan öyküler değil” noktası.. (Burada da yukarıda değindiğimiz Tanpınar’ın “burada biz yoğuz” tespitini hatırlayalım.)

“İçimden Yüzlerine Karşı”da sabah işine gitmek için otobüs durağında bekleyen, kentin kaba kalabalıkları tarafından savrulan, örselenen, daha sonraki otobüse güçlkle binebilen bir adamın bu süreçte yaşadığı huzursuzluk anlatılır. Öyküdeki “otobüs”, adeta anlatılan öyküdeki ülkenin metaforu gibi; kısaca ülke ya da ana mekan. Çünkü bu otobüs kaba saba insanlarla doludur; kalabalıktır; kirlidir vs. Öykünün adeta Kafka anlatılarından fırlayıp gelen anlatıcı (kafkaesk) kahramanı, oldukça karamsar, iç karartan sözleriyle okuru da kendi sisli karanlık dünyasına çeker. Bir de öykü kişinin “işyeri” vardır. Orada da hiyerarşik ilişkiler o kişiyi tiksindirir. Bu işyerinde “her görevlinin nasıl olup da büyük bir arzuya kendisinden alttakilere tanrı, kendisinden üsttekine karşı da kul olabildiğine” (s. 16-17) şaşırır. Öykü kişinin bir büyük problemi daha vardır. O da evinde eşyle olan çatışmaları ve kavgaları. Kısaca öyküde hiçbir işi yolunda gitmeyen bir kişi vardır ve bu kişi kendi durumunu şöyle ifade eder: “Yalnızca uyum değil, ilişki kurmakta da az buz fukara değilim, dedi.” (Su-3, 2018: 25). Öyküde insanın en huzurlu olması gereken evi de eleştiriden nasibini alır: “...eşyadan girilmeyen ve içinde insana ihtiyaç kalmayan evler...” (Su-3, 2018: 28). Bütün bu iç karartan, hatta iç kanatan durumlara rağmen öykünün sonunda kaldırımda görüntülenene ve bulunduğu yerde defterini serip ders çalışan çocuk, adeta çok cılız bir ışık gibi öyküdeki karanlığa yansıtılır. Bu çocuk imgesi ve ders çalışma, “umudun” göstergesi olarak yorumlanabilir mi?..

“Yemen Treni Gözlerinden” adlı öyküde; bu sefer karşımıza mekan olarak bir cezaevindeki “kafes” çıkar. Bu öyküde anlatılanlar da iç karartıyor ve içimizi kanatıyor. Öykünün kahramanı, tutuklanıp cezaevinde bir ‘kafes’e tıklan ve türlü işkencelere tabi tutulan biridir. Yaşadığımız ülkedeki “darbe”leri aklımıza getirirsek, öyküde ima edilen darbenin 12 Eylül olduğu anlaşılır. Öyküde geçen şu cümleler “kafes” adıyla kodlanan cezaevi ortamının nasıl bir iç kanama mekanı olduğunu sezdirecek niteliktedir: “...beyinlerine akıp duran ayak sesleri, marşlar, çığlıklar, ana avrat saydırılan küfürler, dök dişlerini, burnunun kanını içir kendisine itoğlunun...” (Su-3, 2018: 33). Bir anlamda darbe ortamının insanlık dışı niteliğini ima eden ve insanın umudunun ve hayallerinin tükenişini ifade eden şu cümleler, tam bir iç kanama halidir ve adeta ölümdür: “İnsan her şeye dayanabilirim sandıklarının birçoğu ile karşılaştığında hiç ummadığı kadar çabuk bir sürede ve şekilde çözülebiliyor, vazgeçmem sandığı birçok alışkanlığından da bir o denli çabucak vazgeçebiliyordu.” (Su-3, 2018: 43). Bu öyküde “umut” namına hiçbir cümle, kelime ya da imge yer almıyor. (Müslüman umutsuz olabilir mi?)

“Dünyaevinde Ağız Dalası” adlı öyküde de eşyle geçinemeyen ve evi adeta kendisine cehennem haline gelen biri anlatılır. Hüseyin Su, bu öyküsünü şu cümle ile bitirir: “Kaybettiği bütün anahtarları bir gün bulacağı umudunu yitirmeyişi yeterdi ona.” (Su-3, 2018: 78). Bu öykü de “umut” vurgusu ile sona eriyor.

“Gülümse Hayat, Gülümse” de diğer öyküler gibi sıkıntılı, mutsuz ve öfkeli bir adamın iç dünyasını konu ediniyor. Öyküden anlaşıldığına göre evden, iş yerinden, şehirden bunalan ve bunaldıkça terminale kaçan, ruhunun derinliklerine kapanmış, -kendi deyişyle- “içi kıvrımlar hâlinde derinleşen” (Su-3, 2018: 97), dış dünyayla iletişim kurmakta zorlanan, toplumdan kopuk bir adamdır bu da. Yine böyle terminale kaçtığı bir gün, yanına yoksul ve garip biri oturur. Bakışlarından yaralı biri olduğu

anlaşılmaktadır. Anlatıcı-kahraman, bir süre sonra yanına oturan bu garip adamın çocukluk arkadaşı olduğunu hatırlar. Dolayısıyla öyküde iki kahraman vardır. İlki, anlatıcı-kahraman; ikincisi, terminalde karşılaştığı yoksul, perişan çocukluk arkadaşı. Konuşurlar ve beraber o yoksul adamın evine giderler. Eşi dört yıl önce terk etmiştir arkadaşını. Evin hâli perişandır, “ekşi bir rutubet kokusu” (Su-3, 2018: 93) sarmıştır her yanı; üstleri başları dökülen iki bakımsız kız, kırık dökük iki kanepeler...

“Sokaklar Boyunca Koşar Adım” ise “İçimden Yüzlerine Karşı” adlı öykünün devamıdır. İlk öykü, kahramanın kaldırırında yüzüstü uzanmış bir çocuğun defterine düz, kırık ve eğri çizgiler çizerken (Su-3, 2018: 31) bitmişti. Bu öykü, o sahneden başlıyor. Anlatıcı-kahraman, işe gitmemiş ve o gün her şeye boş vererek dolaşmaya karar vermiştir. Ancak yürürken de huzursuzdur (Su-3, 2018: 101); kucığındaki her şey yarım; evinin serinliğinden, sıkıcılığına rağmen iş yerinden, masasından, sandalyesinden kopamaz (Su-3, 2018: 102). Bütün öykü boyunca kendisiyle konuşur ve içinin kıvrımlarında dönüp durur. Keyfince hareket edip işe gitmek istemese de sonunda kurallara boyun eğer, iş yerine telefon etmek için sıraya girer. Bu arada şefini görür ve durumu ona söyler, izin alır.

“Tasviri Nafile Bir Şehrayin”. İlk beş öyküde iç kanamalarıyla bunalan birey; caddeye kapaklanmış, yaralanmıştır, ölmektedir artık. Yazar, kahramanın ölüm anını, kalabalığın başına toplanması sırasında içinden geçenleri ayrıntılarıyla aktarır. Bu bölümlerde hayatta ve insanlarda umduğunu bulamayan, kirli, sahte ilişkilerden bunalan bireyin protestosu ve vedası dile getirilir âdeta... İş yerindeki şefi, karısı, terminalde karşılaştığı çocukluk arkadaşı, evinden habersizce çıkıp gidişi, cezaevinde kendisine işkence eden Kemik Kıran, şehrin merkezinde kaldırırılarda boylu boyunca uzanan çocuk geçer gözünün önünden... Belli ki o da hayata o çocuk gibi lakayt bir tavır takınmak, “Nefes almak, derin bir nefes almak” (Su-3, 2018: 125) istemiştir hep. Sonunda, tüm öykülerdeki o ‘yaralı adam’ ölür; “tabutun kapağını üstüme kapattılar. Bütün dünya dışarıda kaldı” (Su-3, 2018: 143) der. Dışarda kalan dünya ise ölenin “hikayesi”dir ve kişi ölse de hikayesi yaşayacaktır.

Hüseyin Su’nun “Ses”leri Yahut Sonuç

Hikâye ile öykü kavramları arasında fark vardır. Bu iki kavramdan biri (hikâye) Doğu-İslam medeniyetine, diğeri (öykü) ise Batı medeniyetine ait bir kelimedir. Elbette bu genellemenin istisnası da vardır. Mesela Batı’nın hikâyesinden, Doğu’nun öyküsünden de söz edilebilir. Biz genel bir durumu vurguluyoruz.

Bu iki kavramdan “hikâye”, “anlatma-dinleme” ekseninde şekillenirken, “öykü” “yazma-okuma” ekseninde vücut bulur. Hikâye, daha çok “kıssadan hisse” gibi bir işlev yüklenmişken, öykü daha çok söz konusu işlevden arındırılmış, kendisi başlı başına bir varlık alanı işgal eden bir uğraşa evrilmiştir. Bu manada öykü sürekli “biçim” sorunu ile birlikte anılır olmuş ve sürekli olarak değişim geçirmiştir. Öykünün değişim uğraklarından biri de, onun “şiir sanatı” ile olan yakınlaşmasıdır. Borges, “...bir öykünün anlatılması hazzının yanı sıra şiirin asaletinin ilave hazzını da alırsak, o zaman büyük bir şey gerçekleşmiş olacak.” (Borges, 2007: 47) der. Bu durumda öykü sanatı şiir sanatından birçok anlatım tekniği devşirmiştir. Dolayısıyla ortaya “şiirsel öyküler” çıkmıştır. Bundan elbette öykü kazançlı çıkmış, en azından hazla okunan bir edebiyat türü olmuştur.

Hüseyin Su’nun bu manada dikkat çeken en önemli özelliği öykülerindeki şiirselliktir. Söz konusu şiirsellik aynı zamanda Hüseyin Su hikâyelerini “öykü” alanına da çekmiştir. Bunun bilincinde bir yazar olarak Hüseyin Su, sadece şiirsellikle yetinmeyip, modern hayatın, hayata akseden bütün insani sorunlarının aynıyla edebiyata yansıdığına da farkındadır. Nedir modern hayatın problemleri? En başta yalnızlık, Karl Marks’ın tabiriyle söylersek, “yabancılaşma”. İşte Hüseyin Su öykücülüğü de adeta bu kavram ekseninde vücut bulmuştur. Mesela öykülerinde genellikle kafkaesk nitelikli, yaralı karakterlerin dünyadaki huzursuzlukları ve uyumsuzlukları görülür. Yine bu öykülerde ağır ve kasvetli bir havayı da sürekli soluruz.

Bütün bunlar bir öykü (hikâye) yazarı için esasında bir “hikâye anlatıcılığı” meselesidir. Biz bu yazıda Hüseyin Su’ya bu gözle baktık ve onun nasıl bir hikâye anlatıcısı olduğunu irdeledik. Hikâyelerinden de örnekler verdik. Sonuçta şunları gördük:

Sanat-estetik yönden oldukça başarılı hikâyeler yazan Hüseyin Su, hikaye anlatıcısının kendi medeniyetine biraz “yabancılaşması” sebebiyle, söz konusu hikâyelerin kimliğini tartışılır hale getirmiştir. Yani Hüseyin Su’nun hikâyeleri başarılı metinlerdir ama bu hikâyeler yer yer bizim hikâyemiz” olmaktan uzaklaşmıştır. Bizim hikâyemizden kasıt, “bizim dramımızı, bizim dilimizle, bizim bakış açımızla, bizden birinin anlatması”dır. Hüseyin Su’da zaman zaman “bizim bakış açımız ve bizim dilimiz” kriterlerinin ihlal edilmiş olduğunu gördük. Yani Hüseyin Su’nun hikâye anlatıcılarında “yabancılaşmış” anlatıcılar olduğunu gözlemledik. Burada şunu da vurgulayalım ki Hüseyin Su’da çok çeşitli anlatıcılar vardır. Her bir anlatıcının farklı bir “ses”e sahip olduğunu söylersek, Hüseyin Su’nun öykülerindeki seslerin ne kadar zengin olduğunu görürüz. Seslerin farklı olması da hikâye (öykü) için bir artı değerdir.

Elbette Hüseyin Su’nun bütün hikâyelerini aynı kategori içine sokmuyoruz. Şöyle ifade edelim: İçerisinde bizim olduğumuz hikâyeler kadar, yani bizim bakış açımız ve yine bizim dilimizle anlatılan hikâyeler olduğu gibi az da olsa bunun tersi örnekler de vardır.

Bir yazardaki “yabancılaşma” olgusu biraz da o yazarın beslendiği kaynaklarla ilgilidir. Dursun Ali Tökel’in cümlesi ile bir kere daha tekrar edersek, “Beslendiği bütün kaynaklar sanatkarın ağzından günü geldiğinde bir bir konuşacaktır.” (Tökel, 2005: 41).

Hüseyin Su’nun kaynaklarının en önemli kısmını oluşturan ve yazarın “başöğretmen” olarak gördüğü Nuri Pakdil ve Edebiyat dergisi çevresi, bizce onun özellikle “dil” tercihindeki yabancılaşmasının sebebidir. Çünkü Hüseyin Su öykülerinde “hikâye anlatıcıları” en çok “dil”leri sebebiyle yadrganmayı hak ediyorlar. Dilin toplum hayatında yer edinmemesi, anlatılmak istenenlerin anlaşılmasında sorun yaratır. Hüseyin Su’nun anlatıcılarının bazıları nedense toplum hayatında yer edinmemiş kelimeleri tercih ederler. Hatta aynı anlatıcılar zaman zaman kişilerin karakterlerine ve kültürel kimliklerine ters düşen kelimelere ve dil kullanımlarına da yer verirler.

Bütün bu yabancılaşma görüntülerine rağmen Hüseyin Su’nun, günümüz hikâye yazarları içinde yerli/milli hikâye anlatma kodlarına sahip bir yazar olduğunu da itiraf etmek gerekir. Bu yazı boyunca vurgu yaptığımız “hikâye” ile “öykü” farkı bağlamında bakarsak, Hüseyin Su’nun hikâye ağırlıklı anlatılarında öyküden; öykü ağırlıklı metinlerinde ise hikâyeden kopmadığını görüyoruz. Bu durum belki de modern Türk sanatçısının kaderi. Bu durum için “kader” tespitini yapan da yine Tanpınar’dır. Ne diyordu Huzur romanında Tanpınar: “Mahur Beste’de yaşamak, Debussy dinlemek; bu bizim talihimizdi.” Bir hikâye anlatıcısı olarak Hüseyin Su da bütün modern zaman yazarlarımız gibi bizce bu talihi yaşamıştır / yaşamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akbaş, N. (2009). *Hüseyin Su’nun Öykülerinde Kişi Kadrosu ve Muhteva*. Yüzüncü Yıl Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana*. Çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2008). *Son Bakışta Aşk*. Sunuş ve Hazırlayan: Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Borges, J. Luis (2007). *Şu Şiir İşçiliği*. Çev. Mukadder Erkan. Ankara: De ki Basım Yayım.
- Hüseyin Su Kitabı* (2005). Haz. Kemal Aykut, Ömer Lekesiz. İstanbul: Nehir Yayınları.

- Kutlu, M. (1999). “Hüseyin Su İle Konuşma”, *Dergâh*. Sayı: 109.
- Memioğlu, S. (1999). “Hüseyin Su İle Konuşma”, *Selam Gazetesi*, 29 Ağustos- 4 Eylül 1999.
- Su, H. (1983). *Tüneller*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Su, H. (2016). *Hikâye Anlatıcısı*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su, H. (2018). *Entelektüel Öfke: Nuri Pakdil*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su, H. (2001). “Söyleşi / Hüseyin Su İle Öykü Üzerine”, *Hece*: Sayı: 56.
- Su, H. (1998). *Gülşefdeli Yemeni*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (1999). *Ana Üşümesi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2000). *Öykümüzün Hikâyesi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su-a, H. (2017). *Takvim Yırtıkları I*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su-b, H. (2017). *Takvim Yırtıkları 2*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su-c, H. (2017). *Takvim Yırtıkları 3*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su-1, H. (2001). “Yazı İnsafsız Bir İçkaledir”. *Hece*. Sayı: 59.
- Su-2, H. (1999). *Aşkın Halleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su-3, H. (2018). *İçkanama*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Şakar, C. (2005). “Hüseyin Su İle Söyleşi: Öykü Yazarının Kulağı ‘Kun’ Emrine Aşına Olmalı”. *Hüseyin Su Kitabı*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi (1996). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Toptaş, H. Ali (2017). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tökel, D. Ali (2005). “Tanpınar’ın Bizi Hikâyemizi Arayışı ve Bu Arayışta Hüseyin Su’nun Yeri”, *Hüseyin Su Kitabı*. Haz. Kemal Aykut, Ömer Leksiz. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Yetkin, S. Kemal. (1978). *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldız, A. Doğan (2005). “Köyde Üşümek Şehirde Kaybolmak”. *Hüseyin Su Kitabı*. Haz. Kemal Aykut, Ömer Leksiz. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler*. Çev. Ekin Bodur, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Zariç, M. (2008). *Hüseyin Su, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Erciyes Üniv. Sos. Bil. Enst. Kayseri: (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).