

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS

HÜSEYİN SU'NUN
HİKAYELERİ VE HİKAYE
HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

SEZEN AMET
140101009

TEZ DANIŞMANI
DOÇ.DR. DURSUN ALİ TÖKEL

İSTANBUL 2018

TEZ ONAY SAYFASI

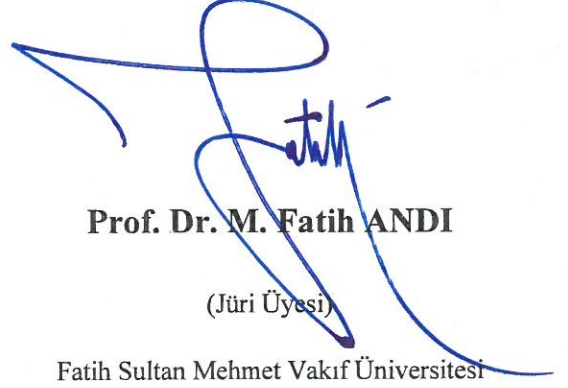
FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans programı 140101009 numaralı öğrencisi Sezen AMET'in ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "Hüseyin Su'nun Hikayeleri ve Hikaye Hakkındaki Görüşleri" başlıklı tezi 11.06.2018 tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL

(Jüri Başkanı- Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi



Prof. Dr. M. Fatih ANDI

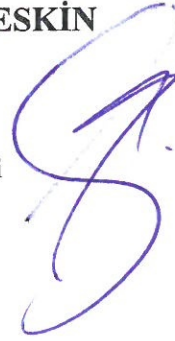
(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi



BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sezen AMET



HÜSEYİN SU'NUN HİKAYELERİ VE HİKAYE HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi öykücülerinden olan Hüseyin Su, edebiyat faaliyetlerine 1980 yılında başlamıştır. Hüseyin Su'nun öyküleri ve öykücülüğü üzerine daha önce pek çok çalışma yapılmıştır. Hüseyin Su'nun öyküleri ve Türk öykücülüğü hakkındaki düşüncelerini inceleyen, müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, Hüseyin Su'nun öykü anlayışını, yazarın Türk öyküsüne ve öykücülüğüne dair düşüncelerinden hareketle incelemeyi amaçlamaktadır. Öyküler incelenirken, temalarına göre sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada, Hüseyin Su'nun öykülerinden yararlanılmakla birlikte, deneme, inceleme ve söyleşilerinden de faydalanılmıştır.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde “Yeni Türk Edebiyatında Hikaye ve Hüseyin Su” başlığı ile Türk öyküsünün tarihi gelişimi ve Hüseyin Su'nun edebi şahsiyeti, ikinci bölümünde “Hüseyin Su'nun Türk Hikayesine ve Hikayeciliğine Dair Görüşleri” başlığı altında Hüseyin Su'nun Yeni Türk edebiyatında hikaye türüne bakışı ve Yeni Türk edebiyatında hikaye türüne dair görüşleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise “Hüseyin Su'nun Kendi Hikayelerine ve Hikayeciliğine Dair Görüşleri” yazarın kaleme almış olduğu hikayeler üzerinden verilmiştir.

Sonuç olarak Hüseyin Su, öykülerini Türk kültürü ve geleneksel değerleri üzerine inşa ederek kendine has bir öykü anlayışı oluşturmuştur. Bu çalışmada, öykü, deneme ve inceleme yazılarıyla günümüz Türk öykücülüğünde belirleyici bir isim olan Hüseyin Su'nun düşüncelerinin sistematize edilerek ele alınması, yazar üzerinden günümüz hikaye ve hikayeciliğinin aydınlatılması amaçlanmıştır.

THE THOUGHTS OF HÜSEYİN SU ON HIS OWN STORIES AND STORY WRITTING

ABSTRACT

There are a number of studies on the stories and writing style of Hüseyin Su. However, there is no study that aims to detail his thoughts on his stories and Turkish short story writing. This study aims to investigate the style of Hüseyin Su and his thoughts on Turkish story writing. Stories were categorized according to the theme. This study is based on essays, reviews and interviews of Hüseyin Su, as well as his stories.

This study consists of three parts. In the first part, titled “Story Writing in Modern Turkish Literature and Hüseyin Su”, the history Turkish story writing and Hüseyin Su as a literary figure were investigated. The second part, named “The Thoughts of Hüseyin Su on Turkish Story Writing”, details the views of Hüseyin Su on short stories in modern Turkish literature. The third part, named “The Thoughts of Hüseyin Su on his own Stories and Story Writing”, his thoughts have been explained based on his own writings and stories.

In conclusion, Hüseyin Su has developed a unique method of composing short stories that are based on Turkish cultures and traditions. He draws inspiration from the factors that make up the Turkish civilization and traditions.

ÖNSÖZ

Hüseyin Su, seksen kuşağı öykü yazarlarındandır. Öykü, deneme, makale, eleştiri, araştırma- inceleme gibi alanlarda pek çok eser kaleme almıştır. Hüseyin Su'nun üzerine bugüne kadar pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Ancak Hüseyin Su'nun Türk hikayeciliği ve kendi hikayeleri hakkındaki görüşlerini ihtiva eden mustakil bir çalışma bulunmamaktadır.

Üç kısımdan oluşan çalışmamızın ilk bölümünde Türk Hikayeciliğinin tarihi gelişimi ve Hüseyin Su'nun edebi şahsiyeti hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Hüseyin Su'nun Türk hikayeciliği hakkındaki düşünceleri iki kısım halinde incelenmiştir. Çalışmamızın üçüncü kısmında ise Hüseyin Su'nun kendi hikayeleri üzerine düşünceleri, yazarın otuz üç öyküsü tahlil edilerek, bu çalışmaya ilave edilmiştir. Sonuç bölümünde ise yazarın anlatım tarzı, üslubu, kullandığı teknikler ve üslubuyla ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Bu çalışmayı yaparken benden yardımlarını esirgemeyen Danışman Hocam Doç. Dr. Dursun Ali Tökel'e; tez yazım sürecinde sorularımı büyük bir içtenlikle cevaplayan Dr. Öğr. Üyesi Şerif Eskin'e; tez konusunun seçiminde yol gösterici olan, beni her zaman cesaretlendiren ve bana güven veren Prof. Dr. Fatih Andı hocama; aileme, eşime ve bu süreçte bana destek olan öğretmen arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Sezen AMET

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE VE HÜSEYİN SU	4
1.1. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNÜN TARİHİ GELİŞİMİ	4
1.2. TÜRK HİKAYESİNDE HÜSEYİN SU: EDEBİ HAYATI VE ŞAHSİYETİ.....	23
İKİNCİ BÖLÜM	35
2. HÜSEYİN SU'NUN TÜRK HİKAYESİNE VE HİKAYECİLİĞİNE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	35
2.1. HÜSEYİN SU'NUN YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNE GENEL BAKIŞI.....	35
2.2. HÜSEYİN SU'NUN YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	46
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	73
3. HÜSEYİN SU'NUN KENDİ HİKAYELERİNE VE HİKAYECİLİĞİNE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	73
3.1. HÜSEYİN SU'NUN GENEL OLARAK KENDİ HİKAYECİĞİLİNE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	73
3.1.1. Teknik.....	75
3.1.2. Üslup.....	76
3.1.3. Zaman.....	77
3.1.4. Mekan.....	78

3.1.5. Dil	79
3.1.6. Konu	80
3.1.7. Kişiler	83
3.1.8. Tipler	87
3.1.8.1. Aşk Kırgınları.....	87
3.1.8.2. Anadolu Esnafı	88
3.1.8.3. İdealist Tipler	90
3.1.8.4. Fedakar, Şefkatli ve Onurlu Ebeveyn.....	92
3.1.8.5. Sadakat Abidesi Kadınlar	93
3.1.8.6. Gelgitler İçinde Gençler	94
3.2. HÜSEYİN SU'NUN KENDİ HİKAYELERİ ÜZERİNDEN DÜŞÜNCELERİ	96
3.2.1. Hüseyin Su Öykülerinde Gelenek	96
3.2.2. Hüseyin Su Öykülerinde Yoksulluk	108
3.2.3. Hüseyin Su Öykülerinde Aşk	116
3.2.4. Hüseyin Su Öykülerinde Otobiyografik Etkiler	133
3.2.5. Hüseyin Su Öykülerinde Gelgit Yaşayan Gençler	145
3.2.6. Hüseyin Su Öykülerinde İdealist Tipler	155
3.2.7. Hüseyin Su Öykülerinde Dini Hassasiyet	158
SONUÇ	163
KAYNAKÇA	167

KISALTMALAR

a.e. : Aynı eser/ yer

a.g.e. : Adı geçen eser

a.y. : Yazara ait son zikredilen yer

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

çev. : Çeviren

haz. : Yayına hazırlayan

s. : Sayfa/ sayfalar

GİRİŞ

Türk edebiyatı 19. yüzyıldan itibaren büyük bir eksen kaymasına uğramıştır. Bu değişimle birlikte pek çok edebi tür edebiyatımıza girmiş ve içeriği de değişerek mevcut yapı içerisinde yer almıştır. Bu değişim Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren Batılı bir tür olan hikaye üzerinde etkisini göstermekte gecikmemiştir. Dede Korkut hikayeleri başta olmak üzere geleneksel Türk tahkiyesi, bir olayı edebi dille anlatmak için sıklıkla başvurulan edebi bir türdür. Yaratılış hadisesinin insanoğluna bildirilmesi de tahkiye ve kıssa şeklinde olmuştur. Bu açıdan bakıldığında hikaye türü Türk edebiyatında Tanzimat dönemiyle başlamamıştır demek mümkündür. Tahkiyeli metinlerin “mit, destan, kıssa, masal, menkıbe, fıkra” şeklinde gelişim gösteren çizgisi, Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatına giren “hikaye” türü ile devamlılık göstermektedir. Modern anlamda hikaye türü, Batı edebiyatının geliştirdiği teknik özellikleri ihtiva etmektedir. Ancak Türk edebiyatında hikaye etme özelliği taşıyan tahkiyeli metinler mitlerden itibaren varlığını korumuştur.

Mitten, Batılı anlamdaki modern hikayeye kadar gelen öykü serüveni içinde itikadi hassasiyetle öykü kaleme alan yazarlar varlığını korumuştur. İtikadi hassasiyetle öykü kaleme alan yazarların öykülerinde ortak tema İslami duyarlık ve Türk kültürüdür. İslami duyarlık ve Türk kültürü dikkatiyle öykü kaleme alan Türk öykücüler, 1960 yılından itibaren Türk edebiyatında etkili olmaya başlamıştır. Bu hassasiyetin oluşturduğu öykü yatağı, Türk edebiyatında pek çok öykücünün edebi şahsiyetini inşa etmesinde rol oynamıştır. Çalışmamıza konu olan Hüseyin Su, itikadi hassasiyeti öykülerine taşıyan isimlerden biridir. Seksen kuşağının İslami hassasiyetle öykü kaleme alan edebi şahsiyetlerinden olan Hüseyin Su'nun *Tüneller* (1983), *Gülşefdeli Yemeni* (1998), *Ana Üşümesi* (1999), *Aşkın Halleri* (1999), *İçkanama* (2018) isimli öykü kitapları bulunmaktadır.

Öykülerinde geleneksel Türk tahkiyesinden ve İslami kaynaklardan beslendiğini ifade eden Hüseyin Su, öykülerini bu zemin üzerine inşa etmiştir. Geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinin, günümüz öyküsüne kaynaklık etmesi gerektiğini ifade

eden yazar, öykülerini bu fikri temel üzerine kurmaktadır. Yazar, ilk öykülerini 1980 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlayarak edebi çalışmalarına başlamıştır. 1997-2014 yılları arasında Hece dergisi Genel Yayın Yönetmenliği yapan Hüseyin Su, öykü, deneme, araştırma-inceleme yazılarıyla Türkiye’de edebiyat ortamında faaliyetlerini sürdürmektedir.

Hüseyin Su’nun Hikayeleri ve Kendi Hikayeleri Hakkındaki Görüşleri isimliyle hazırladığımız çalışmamızı üç bölüm halinde oluşturduk. Giriş bölümünde Hüseyin Su öykü dünyasını oluşturan fikri ve edebi zemin ana hatlarıyla izah edilmiştir. Birinci bölümde ele alınan “Yeni Türk Edebiyatında Hikaye Türü ve Hüseyin Su” başlığı kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Birinci bölümün ilk alt başlığı “Yeni Türk Edebiyatında Hikaye Türünün Tarihi Gelişimi” adını taşımaktadır. Bu bölümde Türk hikayesi ve hikayeciliğinin gelişimi, ilk anlatılardan günümüze kadar ulaşan süreçte incelenmiştir. İlk bölümün ikinci alt başlığı “Türk Hikayesinde Hüseyin Su: Edebi Hayatı ve Şahsiyeti” şeklindedir. Bu kısımda Hüseyin Su’nun edebi hayatı ve şahsiyeti, edebiyat dünyasına girdiği dönemden günümüze kadar ana hatlarıyla incelenerek, yayımladığı eserler ve yaptığı çalışmalar bu bölümde verilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümü, “Hüseyin Su’nun Türk Hikayesine ve Hikayeciliğine Dair Görüşleri” ana başlığı altında ele alınmıştır. Bu bölümde yapılan çalışma, Hüseyin Su’nun Türk öyküsü ve öykücülüğü hakkındaki genel kanaatlerini sunmayı amaçlamaktadır. Türk edebiyatında öykü türünün dönemler üzerinden ele alındığı bölümde, Hüseyin Su’nun Türk hikayesi hakkındaki düşüncelerine, kendisinin kaleme aldığı kaynaklar referanslar gösterilerek yer verilmiştir. İkinci bölümün ilk alt başlığı olan “Hüseyin Su’nun Yeni Türk Edebiyatında Türk Hikayesine Genel Bakışı” Hüseyin Su’nun Türk hikayesi hakkındaki genel düşüncelerini ihtiva etmektedir. Yeni Türk edebiyatında dönemler, edebi teşekküller ve isimler üzerinden, Hüseyin Su’nun görüşleri incelenmiştir. İkinci bölümün ikinci alt başlığı ise “Hüseyin Su’nun Yeni Türk Edebiyatında Hikaye Türüne Dair Görüşleri”dir. Bu bölümde de Türk öyküsü ve öykücülüğü üzerinden Hüseyin Su’nun öykü anlayışı ve Türk edebiyatında öykü türüne bakışı incelenmiştir. Hüseyin Su’nun öykü ve araştırma kitaplarından alınan referanslarla, yazarın Türk öykücülüğü hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.

Çalışmamızın asıl kısmını teşkil eden üçüncü bölümün ana başlığı, “Hüseyin Su’nun Kendi Hikayeleri ve Hikayeciliğine Dair Görüşleri” adını taşımaktadır. Çalışmamızın bu bölümünde Hüseyin Su’nun edebi şahsiyeti ve öykü anlayışı incelenmiştir. Birinci alt başlık altında incelenen “Hüseyin Su’nun Kendi Hikayeleri Hakkındaki Görüşleri” isimli kısım, yazarın öykülerinde bulunan muhteva, zaman, mekan, teknik unsurlar, konu ve tipler üzerinden verilerek yazarın öykü dünyasının anlaşılması amaçlanmıştır. İkinci alt başlık olan “Hüseyin Su’nun Kendi Hikayeleri Üzerinden Düşünceleri” isimli bölümde ise yazarın beş öykü kitabında bulunan otuz üç öykü tahlil edilerek, Hüseyin Su’nun edebi şahsiyetine etki eden ve öyküsüne yansıyan unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda ele aldığımız yazar Hüseyin Su, Türk öykücülüğünde önemli kabul edilen isimlerden biridir. Kitapları, öyküleri, araştırma ve inceleme yazıları, dergicilik süreci, kendisi hakkında yapılan çalışmalarla Türk edebiyatı öykü türünde belirleyici bir isim olan Hüseyin Su, Türkiye edebiyat ortamında yalnızca öyküleriyle değil; Türk öyküsü ve öykücülüğü ile ilgili yorumları ve fikirleriyle de önemli kabul edilen bir isimdir. Hazırladığımız çalışmada, bu yorumlar ve düşüncelerin sistematize edilmesi, Hüseyin Su üzerinden günümüz hikayesi ve hikayeciliğinin daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE VE HÜSEYİN SU

1.1. YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNÜN TARİHİ GELİŞİMİ

“Son yazınsal buluş olarak nitelenen”¹ hikaye türünün Türk edebiyatındaki tarihi gelişimini izlemek için ilk olarak İslamiyet’in kabulünden önceki devrin anlatısını bilmek gerekir. Türklerin İslamiyet’i kabulünden önce ozanların, hatırdakalıcı özellik taşıması sebebiyle şiir şeklinde söyledikleri destanlar, edebiyatımızda ve tarihimizdeki ilk geleneksel anlatı örnekleridir. Ölüm törenleri olan yuğlarda söylenen sagular; kahramanlık ve zafer gibi olayları coşkun şekilde dile getiren destanlar geleneksel tahkiye türü piramidinin tabanını temsil etmektedir. Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra ortaya çıkan, İslamiyet öncesi anlatı türlerinden de özellikler taşıyan Dede Korkut Hikayeleri, halk hikayeleri ve halk muhayyilesinin zengin birikimini yansıtan masallar da geleneksel Türk tahkiesinin ilk örnekleri olarak kabul edilir. Bu dönemdeki sözlü anlatılar İslamiyet öncesi dönemin de özelliklerini şekil ve muhteva bakımından içinde barındırdığından geçiş dönemi özelliklerini taşırlar. Arap, Fars ve Türk kültürlerinin, coğrafi yakınlığın ve itikadi birliğin de etkisiyle oluşturdukları Divan edebiyatındaki mesnevi nazım şekli de tahkiyeli olması sebebiyle Türk anlatı zincirinde önemli bir halkadır. 14. yüzyılda ilk örnekleri görülen Divan edebiyatında anlatılar biçimsel olarak şiir şeklinde kaleme alınır. Şiir şeklinde kaleme alınan mesnevilerle her türlü olayı hikayeleştirmek ve nakletmek mümkündür ve Türk edebiyatı bu nazım şekliyle kaleme alınmış hacimli eserlerle maruftur. Yusuf Has Hacib- *Kutadgu Bilig*, Mevlana- *Mesnevi-i Şerif*, Fuzuli- *Leyla ve Mecnun*, Şeyhi- *Hüsrev ü Şirin*, Şeyh Galib- *Hüsn ü Aşk* edebiyatımızda kaleme alınmış önemli mesnevilerdir.

¹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s. 13.

19. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti'nin idari ve teknik olarak Avrupa'nın gerisinde kaldığı düşünülerek, devlet eliyle bazı ıslahatlara girişildi. 3 Kasım 1839'da Gülhane'de Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edilen Tanzimat Fermanı (Gülhane Hatt-ı Hümayunu), Avrupalı devletlerden teknik ve idari bakımdan geri kaldığı düşünülen Osmanlı'yı "tanzim" etme amacı taşıyordu. İsminden de anlaşılabilir gibi yeni bir düzen ve intizam getirmesi beklenen bu ferman Osmanlı'yı idari, hukuki, askeri bakımdan yenileştirme gayreti taşımaktaydı. Devletin idari bakımdan Avrupa'yı örnek alarak gerçekleştirdiği bir dizi reformun sosyal alanlardaki izdüşümünü de göz önünde bulundurmak gerekir. Devletin her bakımdan Avrupa'yı örnek alması gerektiğine inanan Osmanlı devlet adamları ve aydınlarının, Batı tarzı eserleri okuması ve bazılarının Avrupa'da eğitim alması sonucunda büyük bir Batı hayranlığı baş gösterdi. Dil, kültür, felsefe, müzik ve edebiyat alanlarında da bu etkinin yansımalarını izlemek mümkündür.

Araştırmamıza konu olan öykü türünü bu bilgiler üzerinden okuduğumuzda Tanzimat dönemini edebi türler arasında bir geçiş dönemi olarak kabul etmek gerekir. Türk edebiyatına Batılı anlamıyla hikaye ve roman türlerinin girişi, 1859'da ilk çevirilerle başlar. Avrupa kültürü hakkında çok yüzeysel şekilde bilgi sahibi olan Osmanlı aydınları tiyatro, makale (eleştiri), roman ve hikaye gibi Batılı edebi türlerde eserler verme gayretinde oldular. Bu dönemde şiir dışında hemen hemen bütün edebi türlerde yenilenme gözlenmektedir. Divan edebiyatı geleneğinde her ne kadar tahkiyeli anlatımlar kullanılsa da mesneviler şekil olarak şiir kabul ediliyordu ve bu metinler hikaye ve romana kaynaklık etmiyordu. Bu anlamda Orhan Okay'ın,

"(...) Bu yirmi yıla yakın sürede yeni edebiyat roman-hikaye, tiyatro, tenkit (makale), türlerinde oldukça süratli bir gelişme gösterirken şiir alanında aynı hız görülmemektedir. Çünkü tiyatro, tenkit hatta hikaye ve roman için de klasik mesnevilerin ve halk hikayelerinin varlığı bu gerçeği değiştirmez. Bu geleneksel örneklerin, Batı orijinli yeni türlerin, yeni tiyatro ve romanın ortaya çıkışına bir zemin hazırladığını söylemek güçtür. Kaldı ki yerli seyirlik oyunları ve halk hikayeleri edebiyattan sayılmadığı gibi klasik mesneviler de hikaye olmaktan çok şiir tarafıyla önem kazanmıştır."²

ifadelerinden şiirden ziyade düz yazı alanında bir değişim ve dönüşüm görüldüğünü anlayabiliriz.

² Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011, s. 66.

Tanzimat devrinin ilk döneminde (1860-1876) Ahmet Mithat Efendi, Giritli Aziz Efendi, Emin Nihad Bey ve Namık Kemal gibi yazarların el yordamıyla da olsa Batılı türler olan roman ve hikaye türlerinde eserler verdiklerini görebiliriz. Bu anlamda öncelikle bu dönemde roman ve hikayenin ilk dönem Tanzimat yazarları için ne ifade ettiğini izah etmekte fayda var: Batılı edebi türler olan roman ve hikayenin ilk batılı örneği, öyküde İtalyan Giovanni Boccaccio'nun 13. yüzyılda kaleme aldığı *Decameron*'dur. Düzyazı ile kaleme alınan ve yüz günü kapsayan eserde her gün için on öykü anlatılır. Çağdaş öykü türünün başlangıcı olan bu eserle Batılı anlamda öykünün temelleri atılır. Dünya ölçeğinde ve Batılı anlamda roman türüne kaynaklık edecek ilk eser ise 17. yüzyılda İspanyol yazar Cervantes tarafından kaleme alınan *Don Kişot*'tur. Yüzyıllar içinde teknik ve edebi anlamda gelişen hikaye ve roman türleri 19. yüzyıl Avrupasında en olgun örneklerini vermeye başladı. Özellikle Fransız romantiklerinden etkilenen Tanzimat yazarları bu dönemin edebi eserlerini örnek alarak anlatılarını kaleme aldılar.

Tanzimat döneminde kaleme alınan eserleri teknik bakımdan incelediğimizde Batılı bir tür olarak roman veya hikaye ayrımını yapmak mümkün değildir. Çünkü dönemin yazarları Fransız yazarlarının etkisiyle kaleme aldıkları anlatılarında teknik bakımdan roman sayılmayacak kadar kısa ve teknik ayrıntıdan yoksun; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekan bakımından hikaye kabul edilmeyecek kadar uzun ve ayrıntılı metinler ortaya koydular. Hikaye ve roman kavramları çoğu zaman birbirinin yerine kullanılacak kadar aynı anlamı ifade ediyordu. Hatta Halit Ziya'nın roman türü hakkında teknik bilgi vermek amacıyla kaleme aldığı eserin adı '*Hikaye* (1891)'dir³. Bu yüzden çalışmamızda bu dönemin romanı ve hikayesini aktarırken türü isimlendirmede oluşan belirsizlik nedeniyle 'roman/hikaye' ifadesini kullanacağız.

Özellikle ilk dönem Tanzimat yazarlarının eserlerinde roman türünün ihtiyaç duyduğu teknik ayrıntılar eksikken, hikaye türü için türün gerektirdiği ayrıntının fazlalığı bu konudaki kafa karışıklığını izah eder niteliktedir. Bu dönemin tahkiyesinin sınırlarını çizme ve tahkiyeyi isimlendirme konusundaki belirsizliği Orhan Okay,

³ a.g.e., s. 67.

“Edebi terim olarak birbirinden ayrı ve farklı iki tür olan hikaye ve roman, bütün Tanzimat edebiyatı boyunca birbirine karışır. Hikayenin geleneğimize gelen bir isim olmasına mukabil roman Batı kaynaklı yeni bir kavramdır. Fakat küçük hikaye türüne henüz aşına olmayan Osmanlı aydını için sadece büyük hikaye yahut roman vardır ve bu dönemde her ikisinin de adı uzun süre hikaye olarak kalmıştır. İlk yıllarda Namık Kemal “*Mukaddime-i Cela*”de kendi romanı olan *İntibah*’tan hikaye diye söz ederken, Edebiyat-ı Cedide’nin kurulacağına yakın yıllarda bile Halit Ziya, roman türünün tarihi ve özellikleri üzerine yazdığı, o dönem için önemli eserinin adını *Hikaye* (1892) koymaktadır.”⁴

sözleriyle ifade etmektedir.

Döneme ismini veren Tanzimat kelimesinin dönemin amacını net bir şekilde ifade ettiğini söyleyebiliriz. Devleti, idari ve sosyal alanlarda tanzim ve ıslah çalışmalarının sosyal hayattaki yansımaları sağlayabilmek için dönemin aydınları eğitici, öğretici ve toplumu değiştirip dönüştürücü eserler kaleme almayı görev telakki etmişlerdi. Buna bağlı olarak da Tanzimat dönemi aydınlarının verdikleri eserlerin öncelikli amacı halkı bilgilendirmek ve Batı düşüncesi sınırları dahilinde toplumu eğitmektir. Bu anlamda verdikleri eserlerde roman/hikaye türünün teknik imkanlarından olabildiğince faydalanmaya çalışarak eserlerine halkı bilgilendirmek amacıyla uzun bölümler de ilave ettiler. Tanzimat dönemi roman/hikayesinde olaylar aktarılırken yazarın akışı keserek sayfalarca bilgi verdiği ve estetik kaygıyı göz ardı ederek türü bilgiye feda ettiği müşahede edilebilir. Dönemin koşullarına istinaden toplumu ‘bilinçlendirmek’ kaygısıyla yapılan bu bilgilendirme fasılları okuma zevkini amaçlamaktan ziyade okuyucuyu bilgilendirme isteği taşıması bakımından önemlidir.⁵

Tanzimat dönemi roman/hikayesinin dönemler arası geçiş özelliği taşıdığını söylemek bu dönem roman/hikayesi için doğru bir nitelendirme olacaktır. Dönemin eserlerine bakıldığında Batılı türler olan roman/hikayenin şekilsel ve teknik özellikleriyle kaleme alındığı görülür ancak içerik olarak geleneksel tahkiye unsurlarından tam olarak vazgeçilmiş değildir. Dönemin roman/hikayelerinde geleneksel anlatılarımızda sıkça kullanılan tesadüf, hayal, rüya, örf, adet, gelenek, halk söyleyişleri gibi geleneksel metinlerin anlatı metotlarının kullanılmaya devam edilmiştir. Yer

⁴ a.g.e., s. 67.

⁵ a.g.e., s. 88.

isimleri, mekanlar, yerli alışkanlıklar gibi geleneksel metinlerin unsurları korunmaya devam edilmektedir. Ayrıca yine bu dönemin eserlerinde Fransız klasiklerinin romantik atmosferi yansıtılmaya çalışılmakla birlikte geleneksel tahkiye unsurları da bulunmaktadır. Tanzimat döneminin ilk dönem sanatçılarının yukarıda zikrettiğimiz şartlar dahilinde eserler kaleme aldıkları ve amaçlarının bilgilendirmek olduğu hatırdı tutulmalıdır. Buna bağılı olarak bir yazı makinesi gibi çalışan ve estetik ve edebi kaygıdan ziyade toplumu bilinçlendirmeyi amaçlayan hace-i evvel Ahmet Mithat Efendi, Giritli Aziz Efendi, Emin Nihat Bey ve Batılı anlamda ilk roman örneğine geçişte önemli yeri olan Namık Kemal, yukarıda saydıığımız şartlar dahilinde roman/hikayeye hizmet etmiştir.⁶

II. Abdülhamid'in 1877 yılında Osmanlı-Rus savağını gerekçe göstererek meclisi kapatmasının ardından oluşan hürriyet atmosferinin sona ermesiyle oluşan ağır siyasi havayla birlikte ilk dönem oluşan edebi serbestlik sona erdi. İlk dönem Tanzimat sanatçılarından farklı olarak bireysel, kapalı, hissi ve estetik yönü yüksek eserler kaleme alındı. İlk dönem Tanzimat yazarlarının eserlerini oluşturmasını sağlayan yukarıda saydıığımız şartları göz önünde bulundurduğumuzda, ilk dönem sanatçılarının edebi ve teknik anlamda derin bir bilgiye sahip olmadıklarını ve adeta Batılı eserlerin kılavuzluğunda el yordamıyla edebi eserler verdiklerini söyleyebiliriz. İkinci dönem Tanzimat (1878-1896) yazarlarının ilk dönem yazarlarına nispetle yıllar içinde roman/hikaye tekniğı bakımından ilerleme kaydettiklerini söylemek mümkündür. Bu devre yani ikinci dönem Tanzimat edebiyatı, İkinci dönem Tanzimat roman/hikaye yazarları olan Recaizade Mahmut Ekrem ve Sami Paşazade Sezai'nin kaleme aldıkları eserler, ilk döneme kıyasla daha olgun örneklerdir. Ağustos 1876'da II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla meydana gelen ve her türlü yazı faaliyetini kısıtlayan siyasi ortam sebebiyle ikinci dönem yazarlarının eserlerinde ilk döneme oranla bireysel konuların işlendiğı görülür.⁷

Tanzimat döneminin ikinci nesil yazarlarının siyasi ortamın imkan vermemesi sebebiyle ferdietçi ve hissi mevzular üzerine eserler kaleme aldıklarını ifade etmiştik. Bu dönem sanatçılarının eserlerinde yukarıda saydıığımız sebeplere şahsi

⁶ a.g.e., s. 90-91.

⁷ a.g.e., s. 129.

özelliklerini de ilave etmek gerekir. Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai ve dönemin şiirde yetkin ismi Abdülhak Hamit gibi yazarların özel hayatlarında ölüm gibi insan hayatını önemli ölçüde etkileyen olaylar yaşamış olmaları sebebiyle eserleri, daha çok kendilerinin iç dünyalarını yansıtan konular etrafında ele alınmıştır. Roman ve hikaye türlerinde bu dönemdeki belirsizliğe rağmen türler arası küçük de olsa isimlendirmeler mevcuttur. Roman türünde çok da yetkin eserler kaleme alınmamış olmasına ve türün hala yaşamakta olduğu belirsizliğe rağmen hikaye türünde eserler veren Recaizade Mahmut Ekrem'in eserlerini bahsettiğimiz dönem dahilinde hatırlamak yararlı olacaktır. *Muhsin Bey*, *Şemsa* adlı hikayeleri; roman tekniğiyle kaleme alınmış olan *Araba Sevdası* romanı bu dönemin örneklerindedir. Bu dönemde türün ihtiyaç duyduğu teknik imkanlar dahilinde gerçek roman ve hikaye kaleme alan yazarı olarak Sami Paşazade Sezai'yi gösterebiliriz. Sami Paşazade Sezai, günümüz öykücülüğü göz önünde bulundurulduğunda öykü türünün türün belirginleşmesini sağlayan eserler kaleme almıştır. Gerçek hikaye ve roman türlerinin netleşmesi ve 'küçük hikaye' adı verilen türün ortaya çıkması Sami Paşazade'nin eserleri sayesinde mümkün olmuştur. Sezai, dönemin siyasi atmosferi ve kişisel buhranlarına dönemin diğer sanatçıları gibi kendini kaptırmayarak meyveleri Servet-i Fünun döneminde toplanacak realist edebiyata ışık tutmuştur. Sami Paşazade Sezai'nin, hikaye ve roman türünü net anlamda ortaya koyma yolunda önemli bir adım olan hikayeleri *Küçük Şeyler* (1891) ve tek romanı olan *Sergüzeşt* (1888) bu anlamda dikkate değerdir. Servet-i Fünun neslinin, Recaizade Mahmut Ekrem'in açtığı yolda bir edebiyat çizgisi oluşturması bakımından onun kaleme aldığı eserler önemlidir.⁸

Mehmet Kaplan'ın, Tanzimat dönemi ve Servet-i Fünun nesli arasında bulunduğunu söylediği 'Ara Nesil'⁹, 25-30 yazarın bulunduğu bir edebi teşekküldür. Edebi teşekküllerin itibari olduğu ve her araştırmada farklı tarihler ve isimlendirmeler yapılabileceğini göz önünde bulundurmak gerekir. Küçük ve günlük hassasiyetlerin tema olarak kullanıldığı bu dönemde roman ve hikayenin sınırları belirginleşmiştir. Bu dönemin önemli yazarlarından olan Nabizade Nazım'ın eserleri *Karabibik* (1890) adlı hikayesi ve *Zehra* (1896) adlı romandır. Hikaye ve roman

⁸ a.g.e., s. 132.

⁹ a.g.e., s. 129.

türünün sınırlarının belirlenmeye başlandığı bu dönemde hikaye ve roman türünde eserler veren Mehmet Celal de öykü ve hikayenin sınırlarını çizen yazarlardandır denebilir. Ara Nesil'in en velut yazarı olarak kabul edilebilecek isim ise şüphesiz Ahmet Mithat Efendi'dir. Tanzimat döneminin birinci neslinde adı geçen fakat asıl edebi kimliğini bulduğu bu dönemde Ahmet Mithat, 'eğiterek öğretmek' konusunda çalışmalar yapan dönemin önemli yazarlardandır.

Tanzimat'ın son dönem yazarlarının açtığı yol sayesinde oluşan roman ve hikayenin Batılı en olgun örneklerinin görüldüğü dönem şüphesiz Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) dönemidir.1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünun* dergisi etrafında bir araya gelmiş bu edebiyat ve fikir topluluğunu çalışmamıza konu olan hikaye odağında incelersek Batılı roman ve hikayenin net çizgilerle birbirinden ayrıldığı ve türün sınırlarının netleştiği izlenebilir. Devrin siyasi koşullarının sosyal nitelikli eserler kaleme alınmasına imkan vermemesi sebebiyle Servet-i Fünun döneminde ferdi meseleler konu edilmiştir. Bu dönemde ferdi ve hissi konuların kaleme alınmasının bir diğer sebebi de bu edebi teşekkülde yer alan yazar ve şairlerin mizaç özellikleridir. Sosyal konuların roman ve özellikle hikayede konu edilmemesinin tabii bir sonucu olarak dilde terkipli ve ağdalı bir kullanıma gidilmiştir. Programlı bir şekilde Batı tarzı kurumlarda eğitim alan, yabancı dil bilen ve Batı edebiyatından örnekler okuyan bu devrin yazarları, ortak bir eğitim birikimi ve edebi hassasiyetten gelmiştir denebilir. Tanzimat döneminin başından beri gerçekleşmekte olan dildeki sadeleşme özellikle bu dönemde ters bir istikamette ilerlemiştir. Buna bağlı olarak da Servet-i Fünun yazarlarının hitap ettiği kitlenin daha seçkin olduğunu söylemek mümkündür.¹⁰

Roman ve hikaye türünde önemli gelişmeler yaşanan Servet-i Fünun devrinde hikaye ve roman türünün sınırları net bir şekilde çizilmiş, her iki tür de kendi teknik ve edebi imkanları dahilinde kaleme alınmaya başlanmıştır. Özellikle Sami Paşazade Sezai'nin bazı hikaye denemelerinden sonra 'küçük hikaye' türü yaygınlık kazanmıştır.Dönemin yazarlarında siyasi atmosferin ağırlığının tesiriyle hissizlik, iradesizlik, hayat içinde gösterdikleri harekete geçmeme tavrı tüm roman ve hikaye konularına sirayet etmiş durumdadır. Roman ve hikaye kişilerinin ayrıntılı psikolojik

¹⁰ a.g.e., s. 138.

halleri de başarıyla aksettirilmiştir. Fransız romanlarına ilham veren realist akımın da etkisiyle betimlemelerde son derece gerçekçi bir tavır sergilerler. Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet, Hüseyin Cahit ve Safveti Ziya Servet-i Fünun döneminin önemli hikaye ve roman yazarları arasında zikredilebilir.

II. Meşrutiyet dönemi ve Mili Edebiyat evresine girildiğinde öykü türü, oldukça başarılı ve renkli bir görünüm arz eder. 1908’de başlayan II. Meşrutiyet dönemi cumhuriyetin ilan edildiği 1923 yılında sona erer. II. Abdülhamid’in siyasi baskısının sona erdiği bu dönemde, yönetimde İttihatçı kadrolar bulunmasına rağmen Türkçülük anlayışı egemendir. Türkçülük, Garpcılık, İslamcılık gibi fikir kutupları dönemin edebi atmosferini de etkilemiştir. Türkçülük akımını destekleyenler Selanik merkezli *Genç Kalemler* adlı derginin etrafında toplanarak edebi faaliyetlerine başladılar. Dergi grubunun öncüsü dilde sadeleşmeyi ve Türkçeleşmeyi savunan öykücü Ömer Seyfettin, hikaye türünün teknik imkanlarını kullanarak ve son derece temiz bir Türkçe ile yazdığı öyküleriyle günümüz öyküsüne kaynaklık edecek kadar olgun örnekler vermiştir. Sade Türkçe’nin edebi eserlerde kullanılmasına öncülük etmiş ve konuşma dilinin edebi esere girmesi noktasında öncülük etmiştir. Onun hikayeleri ile Türk hikayeciliği bir dönüm noktası yaşamıştır. Yine bu dönemin öyküsünde Türklük, Türkçülük ve milliyetçilik vurgusu yaparak dönemin öykülerindeki genel atmosferi yansıtan ve Ömer Seyfettin çizgisini sürdüren Ahmet Hikmet Müftüoğlu, başarılı sayılabilecek öyküleriyle Milli edebiyat dönemini yansıtan isimlerdendir. Aka Gündüz ve Hamdullah Suphi Tanrıöver de Milli Edebiyat temasıyla öyküler kaleme alan, Türklük şuuru ve çöküş döneminde Türkçülük ideali çevresinde oluşturduğu öyküleriyle dönemin öykü çizgisinin gelişmesinde etkili olmuşlardır.¹¹

Milli edebiyat döneminde Türklük şuurunun birleştirici gücünün etrafında oluşan Genç Kalemler mensuplarının yanında Garpcılık fikrini destekleyen ve Osmanlı devletinin kurtuluşunu, Batı’nın bilim, teknoloji ve sanatının çizgisinde yürümekte gören bir topluluk da bulunuyordu. İlk edebi deneyimlerini Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati gibi edebi teşekküllerde yaşamış Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın Garpcılık çizgisini bu dönemde savunan yazarlardan olmakla

¹¹ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015, s. 43-44.

birlikte, Cemil Süleyman, Şehabettin Süleyman, İzzet Melih, Celal Nuri, Refik Halit, Ali Süha Delilbaşı gibi Fecr-i Aticilerden oluşan ve bu çizgiyi devam ettiren yazarları da etkilemişlerdir. Garpcılık fikri etrafında birleşen öncülerin ve onların devamı niteliğinde eser kaleme alan yazarların birleştiği ortak tema aşk, kadın ve bireysel konulardır.

Yine bu dönemde ‘halk gerçekçiliği’ diyebileceğimiz bir hikaye çizgisinin geliştiğini bu çalışmaya ilave etmek faydalı olacaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim ve Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların öncülük ettiği bu çizgi gerçekçi İstanbul betimlemeleri, halkın yaşantısına dair öğeler, ironik bir dil içerir. Özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati adı verilen edebi teşekküllerin dışında kalmayı tercih etmiş ve günümüz öykücülüğünü etkilemiş önemli bir isimdir. Ahmet Mithat ekolünün takipçisi olarak eserlerinde sosyal fayda amacı gütmüş ve Türk toplumunun yaşadığı geçiş dönemine dair eserler kaleme almıştır. Buna bağlı olarak ve Ahmet Rasim çizgisini izleyerek halkı eğitmek ve dönüştürmek ister. Onun hikayelerindeki kişiler canlı, her an sokakta karşımıza çıkabilecek tiplerdir. Toplumun adetleri, alışkanlıkları, inançları, günlük hayata dair vazgeçilmez pratikleri, İstanbul sokaklarının gerçekliği Hüseyin Rahmi’nin hikayelerinde capcanlıdır. Hareketli ve merak unsurunu körükleyen canlı diyaloglar, lüzumsuz ayrıntılardan arındırılmış olay örgüsü, hikayeye ustaca yedirilmiş mizah öğesi Hüseyin Rahmi hikayesini başarılı kılan unsurlardır. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Mithat Efendi’nin de dahil olduğu öykü damarı, geleneksel tahkiye unsurlarını içinde barındıran bir çizgidir, denebilir. Bu dönemde ayrıca temiz Türkçe ile yazan ve etkileri cumhuriyet dönemi sonrasında da devam eden Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar gibi Milli Edebiyat çizgisinin üzerinde ve bu çizgiyi devam ettiren önemli yazarların da hikayeleri görülür.1908’de başlayan bu dönem, 1923 cumhuriyetin ilanı ile sona erer.¹²

1923 yılında Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türk edebiyatı ve çalışmamızın odağındaki Türk hikayeciliği yeni bir boyuta geçer. Osmanlı Devleti’nin bitişi ve yeni bir yönetim şeklinin getirdiği hayat tarzı pek çok idari ve sosyal değişikliği

¹² a.g.e., s. 43-50.

beraberinde getirmiştir. Bahsettiğimiz değişikliğin hikaye türü üzerinde etkisi de kaçınılmaz olur. Bu dönemde Türk edebiyatına katkıda bulunan yazarlar, Cumhuriyet dönemi öncesi edebi hayatına başlamış olan yazarlardır. Cumhuriyet dönemi edebiyatını 1920-1940 yılları arasındaki birinci dönem; 1940-1960 yılları arasında bulunan ikinci dönem; 1960-1980 yılları arasındaki üçüncü dönem ve 1980'den günümüze dek uzanan zaman içinde yani dört dönemde incelemek mümkündür.

Cumhuriyet dönemi hikayesinin 1923-1940 yılları arasında bulunan döneminin ilk yıllarında II. Meşrutiyet döneminde yazmaya başlayan ve cumhuriyet döneminde de yazmaya devam eden hikayecilerin katkılarını izleyebiliriz. Hikaye, Cumhuriyet döneminde, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay ve Reşat Nuri gibi hikayecilerin elinde giderek olgunlaşmakta ve en iyi örneklerini ortaya koymaktadır. Halit Ziya çizgisinde hikaye yazmaya başlayan ve daha sonra Ömer Seyfettin hikayesini örnek alarak yazı hayatını devam ettiren Reşat Nuri Güntekin, hikayelerini Milli Edebiyat çizgisinde ve dönemin siyasi atmosferinin beklediği şekilde temiz bir dille kaleme almıştır. Yine bu dönemde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e dek uzanan bir edebi damardan gelen, ilk eserlerinde Servet-i Fünun estetiğinden izler görülen Yakup Kadri'nin cumhuriyetin ilanından sonra kaleme aldığı eserlerin dilinde değişen politik atmosferin belirleyici olduğu görülür. Cumhuriyet dönemindeki kadın yazarlar denildiğinde akla gelen ilk isim olan Halide Edip (Adıvar), Cumhuriyet döneminden önce yazmaya devam ederek etkileri ve edebi faaliyetleri Cumhuriyet sonrası süren çizgiye sahip bir yazardır.¹³

Bu dönemde hikaye türüyle Cumhuriyet dönemi Türk hikayesine katkıda bulunmuş bir başka yazar da Fahri Celal Göktulga'dır. Cumhuriyet dönemi öncesinde yazmaya başlayan ve cumhuriyetten sonra da yazmaya devam eden Göktulga'nın hikayesi bireyden çok sosyal durumları anlatan, İstanbul ve İstanbul'un sosyal yaşantısını renkli bir biçimde aksettiren Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hikaye geleneğini sürdüren tarzda kaleme alınmıştır. Ömer Seyfettin'den izler taşıyan hikayeleriyle dikkat çeken yazar, Ahmet Rasim ekolünün de etkisiyle okuyucunun hikayelerinden ders çıkarması amacını gütmüştür. İlk yazdığı hikayelerinden itibaren Yahya Kemal

¹³ a.g.e., s. 46-51.

ve Ömer Seyfettin gibi usta kalemlerin takdirini kazanan Peyami Safa Cumhuriyet dönemi hikayecilerini etkilemiş yetkin kalemlerdendir. Yazarın hikayeleri yapmacıklıktan uzak, sade bir Türkçe ile kaleme alınmıştır ve zekice kurgulanmış olayların okuyucu saran bir atmosferi bulunur. Doğu-Batı çatışması, nesiller arasında görülen anlaşmazlıklar hikayelerinin konusunu oluşturur. Türk hikayeciliğinin önemli kilometre taşlarından olan Memduh Şevket Esendal, pek çok cumhuriyet dönemi sanatçısı gibi yazı hayatına cumhuriyet öncesinde başlamıştır. Meşrutiyet'ten sonra yazmaya başlamış, cumhuriyetten sonra yazmaya devam etmiş ve hikaye türünün gelişimine dil, üslup ve tarz olarak büyük katkıları bulunarak kendisinden sonra gelen hikayecileri önemli ölçüde etkilemiştir. Halit Ziya, Ömer Seyfettin ve Hüseyin Rahmi'den etkilenmesine rağmen hikayede kendine has bir damar arayışında bulunan Memduh Şevket, Çehov tarzı hikayeye aradığı sesi bulmuştur. Ömer Seyfettin'le edebiyatımızda anlam kazanan Maupassant tarzı hikayede bulunan giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin yanında yerli yerinde bir kurgunun bulunduğu bu tarzdan farklı olarak Çehov tarzı hikayede giriş ve sonuç bölümleri atlanarak hayatın bir kesitinin sunulması amaçlanır. Hayatın bir akış içinde bulunduğu ve buna bağlı olarak giriş ve sonuç bölümleri atlanarak oluşturulan bu tarzın en önemli temsilcisi Esendal'dır, denebilir. Esendal'ın hikayelerinde, hikayenin ana unsuru olabilecek bir olay olmamakla birlikte hikaye kişiler ve konular da günlük hayattan alınmış son derece sıradan kişi ve konulardır. Diyebiliriz ki Memduh Şevket Esendal, Çehov'dan etkilenmiş olmasına ve bu tarzın en başarılı temsilcilerinden olmasına rağmen Çehov'u taklit etmemiş, bu tarzı kendi edebi şahsiyeti içinde başarılı bir biçimde kullanmayı bilmiştir.¹⁴

Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyasi atmosferin de etkisiyle gerçekleşen eski idarenin olumsuz yeni yönetimin ise olumlu yanlarını ortaya çıkarıp bir yenileşme güzellemesi yapan yazarlar da yok değildir. Sadri Ertem, Refik Ahmet, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulusi gibi cumhuriyet dönemi yazarları Sadri Ertem'in öncülüğünde kurulan *Vakit* gazetesi etrafında birleşerek Milli Edebiyat döneminde gelişen hikaye türünü dönemin sosyo-politik atmosferi içerisinde ve devrimin beklentileri çizgisinde şekillendirmeye başladılar. Bu dönemde kaleme alınan bazı eserler sipariş üzerine oluşturulduğundan uzun vadede ses getiren eserler olamamıştır. Devrim edebiyatı

¹⁴ a.g.e., s. 54.

diyebileceğimiz bu damar üzerindeki hikayeler edebi ve estetik kıymetinden değil, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal gibi yazarları etkilemesi bakımından önemlidir¹⁵. Sadri Ertem hikayesini takip eden ve bu çizgide eserler veren Bekir Sıtkı (Kunt), hikayelerine Refik Halit çizgisinde köy ve kasabada yaşanan sosyal hayatı anlatarak başlayan yazar, 1941'den sonra hikayede bir değişim göstererek Memduh Şevket Esendal damarını takip eder. Mauppassant tarzıyla başladığı hikaye bahsettiğimiz tarihten sonra Çehov tarzına döner ve İstanbul ve İstanbul'da yaşanan sosyal hayatı hikayelerine aksettirir. Yazarın *Memleket Hikayeleri* (1933) adlı hikaye kitabı, Refik Halit hikayesinden ne ölçüde etkilendiğinin bir kanıtı gibidir. Sadri Ertem damarını devam ettiren Kenan Hulusi'nin 1928'den itibaren kaleme aldığı ilk hikayelerinde korku, fantastik özellikler, Arap masallarını andıran bir atmosfer bulunur. Sadri Ertem çizgisini benimsedikten sonra gerçekçi bir hikaye anlayışına yönelir. Bu dönemde Türk edebiyatının önemli isimlerinden Necip Fazıl'ın hikayeye başladığı ve başarılı örnekler verdiği görülür. Asıl başarısını şiir türünde gösteren Necip Fazıl'ın hikayelerinde kendi hayat izleğinin de etkisiyle kumarbaz, kuruntulu, ruhi bunalımların içindeki kişilerin hayatlarından kesitleri öykülemiştir. Onun öykülerinde sürpriz sonlar veya okuyucunun sonuçtan çıkaracağı olumlu ve olumsuz çıkarımlar yoktur. Okuyucunun zihninde çizilen soru işaretleri ile öyküleri nihayete erer.

Cumhuriyet dönemi Türk hikayeciliğinde önemli bir isim olan Sabahattin Ali, ilk hikayelerinden itibaren ilgiyle karşılanmıştır. Anadolu'nun köylerinde ve kasabalarında yaşayan insanlara gerçekçi bir gözle bakarak hikayelerini kaleme alan Sabahattin Ali, hikayelerini ideolojik bir perspektiften bakarak kaleme almış ve sanatını hayata bakışını yansıtmak amacına dayanan bir araç olarak görmüştür. Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yerli yerinde bulunan, Mauppassant tarzı öyküyü benimseyen Sabahattin Ali'nin hikayelerinde hapisane gözlemleri de önemli bir yer tutmaktadır. Türk hikayeciliğinin Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Memduh Şevket Esendal'dan sonra en önemli isimlerinden biri olan Sait Faik, ilk hikayelerinde Mauppassant tarzını benimsemiştir. 1934 yılından itibaren hikayecilerin hikayelerinde Anadolu insanını anlatmaya başladığı bir dönemde kendine özgü bir hikaye damarı geliştirerek İstanbul'da yaşayan küçük insanın gündelik ve sade

¹⁵ a.g.e., s. 56-57.

hayatını anlatarak kendine özgü bir hikaye damarı oluşturmuştur. Küçük insanın sade hayatını ilk anlatan öykücü olmamakla birlikte Sait Faik hikayesini diğerlerinden farklı yapan şey öyküsünü şiirsel bir dille Çehov tarzında kaleme alışıdır. Hikayelerinde, onun döneminde görülen politik eksen hissedilmez. Sıradan insanın iddiasız hayatını sade ve temiz bir dille kaleme alır. Bunun dışında cumhuriyet devri ilk dönem hikayesinin diğer hikayecileri Reşat Enis, Nahit Sırrı Örik, Umran Nazif Yiğiter, Samet Ağaoğlu, Cevat Şakir Kabaağaçlı ve İlhan Tarus'tur.¹⁶

Cumhuriyet döneminin 1940-1960 arasında geçtiği kabul edilen ikinci devrine gelindiğinde ideolojik bakış açısının ve bu bakış açısının etkisiyle verilen eserlerin etkili olduğu görülür. İdeolojilerin bayraklaştırıldığı ve hikayenin kitleleri etkilemede araç olarak kullanıldığı bu dönemde, günümüze ulaşmayacak kadar edebi estetikten yoksun anlatıların yanında edebi ve estetik anlamda güçlü hikayeler de kaleme alınmıştır. Edebiyatımızın en güçlü kalemlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öyküleri edebi zevk ve estetiği yansıtan en iyi örneklerdendir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Sovyetlerden yayılan ve tüm dünyayı etkileyen fikir akımı olan Sosyalizm, pek çok Türk yazarına yön verdi. 1930'larda edebiyatta ve hikayede ortaya çıkan Anadolu damarı, 1940'lardan itibaren Köy Edebiyatı adı verilen bir edebi çizgiye dönmeye başladı. Kemal Tahir, köyü ve köy gerçekliğini eserlerine taşıyan, bu gerçekliği eserlerine taşıırken zoraki bir anlatıma ve yapaylığa düşmeden öykülerini kaleme alan bir isimdir. Hikayesindeki kahramanlar o güne kadar köy gerçekliğini konu edinen pek çok eserden daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. İdeolojik bakış açısıyla eserlerini kaleme alırken, Anadolu ve köy gerçekliğine at gözlüğüyle bakmaz. Bu dönemde öykü kaleme alan bir başka yazar olan Orhan Kemal, ekmeğinin derdinde olan, geçim kavgasıyla hayatını sürdürmeye çalışan sıradan insanın hayatını anlatır. Sabahattin Ali çizgisini takip eden Orhan Kemal'in Sabahattin Ali'den farkı, anlatmaya çalıştığı hayatın bizzat içinden geliyor olmasıdır. Geçim kaygısıyla hayatın çarkları arasında ezilen insanların hayatını kaleme almıştır.¹⁷

¹⁶ a.g.e., s. 60-61.

¹⁷ Ömer Solak, "Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü 1923-2000", 'çevrimiçi', www.academia.edu.tr, 25.05.2018.

1940'ların ortalarından itibaren hikaye yazmaya başlamış bir başka yazar da Haldun Taner'dir. Gerçekçi gözlemleriyle sonradan görme zenginleri, kaba insanları, kültürsüz türedileri ezen-ezilen çizgisi üzerinden hikayeleştiiren Haldun Taner'in eserlerinde geleneksel meddah hikayesinin izleri görülür. Toplumsal düzensizliğin birey üzerindeki etkisini mizah unsurunu kullanarak hikayesini kurgular. Ezen tarafta bulunan sonradan zengin, arsız türedi ve kaba züppe tipin karşısında ezilen köylü, işçi, memur ve öğrenciyi koyarak hikayenin kendi içindeki dengesini sağlar. Bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığını ve bu yalnızlığın bireyin ruhunda yarattığı psikolojik etkiyi hikayeleştiiren Tarık Buğra, edebi anlayışının bu yanıyla Ahmet Hamdi Tanpınar etkisinde kalmıştır, denebilir. Onun hikayesinde toplum içinde nerede durması gerektiğini kestiremeyen ve kalabalıklar içinde yalnızlığı yaşayan kişilerin iç dünyaları anlatılır. Konuları, sıradan insanın ruh halleri, aşk, aşk acısı, yalnızlık gibi konulardır. Bu yanıyla Varoluşçuluk akımının yükseldiği 50'li kuşağın habercisi gibidir. Hikayeleri somut bir olay veya hikaye kişileri üzerinden değil, duygular, psikolojik bakış açıları, bireyin iç dünyası üzerinden gelişir. İlk hikaye kitabını 1955 yılında yayımlayan Necati Cumalı kendi sesini bulma çabasında Sait Faik çizgisi üzerinde hikayelerini kaleme aldı. 1959 yılından sonra yazdığı hikayelerde kendi sesini buldu ve hayat içindeki gerçekçiliği tam anlamıyla yansıtan bir edebi anlayışla hikayelerini kaleme almaya başladı. Özellikle Ege bölgesinin küçük kasaba hayatını ve burada yaşayan sıradan insanın hayatla mücadelesini konu alan hikayeler yazmıştır. Yukarıda saydığımız isimler dışında bu dönemde Türk hikayeciliğinin zenginleşmesinde payı olan diğer yazarlar, Orhan Hançerlioğlu, Faik Baysal, Mehmet Seyda Çeliker, Sabahattin Kudret Aksal ve Oktay Akbal 'dır.

Hikaye kelimesi yerine "öykü" kavramının ilk defa kullanılması Elli Kuşağı'ndan önce, 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Yabancı kökenli kelimelerin yerine Türkçe kelimeler kullanılması gerektiğini savunan şair ve yazar Nurullah Ataç, öykü kelimesini, hikaye yerine kullanan ilk isimdir. Tanzimat döneminde hikaye ve roman türlerinin isimlendirilmesi konusunda yaşanan belirsizlik, ortaya çıkan eserlerde hem şekil hem de muhteva olarak kendini gösteriyordu. Tanzimat döneminde roman ve hikaye türleri için "*büyük hikaye*" ve "*küçük hikaye*" kavramlarının kullanılması her iki türün de tahkiyeli metinler olması sebebiyledir. Bir konuyu edebi çerçevede hikaye etme roman ve hikaye türleri için ifade edilebilirken öykü, yalnızca

özel ve mustakil bir türün adı olmuştur. Nurullah Ataç'ın öykü kavramıyla ilgili ortaya attığı değişikliği Alim Kahraman,

“Hikaye” kavramıyla ilgili olarak 1940’lı yılların sonuna ait bir tespitimizi de burada belirtelim. Hikaye yerine “öykü”yü ilk defa kullanan, bu kelimeyi ortaya atan kişi öyle görünüyor ki Nurullah Ataç olmuştur. Ataç’ın bu kelimeyi ilk defa kullanması ise 1949 yılındadır. Bu tarihten sonra kullandığı yeni sözcüklere yönelik yoğun eleştirilerin etkisiyle olsa gerek, bir ara ‘hikaye’ye geri döndüğünü gördüğümüz Ataç (Karalama Defteri, 1952) daha sonra ‘öykü’yü yeniden ve sürekli olarak kullanmıştır. Ataç, öykü kelimesini bir türü karşılamak üzere bir kavram olarak kullandığı gibi, kelime olarak ‘vaka zinciri’ anlamına da kullanmış, yani ‘hikaye’nin karşıladığı anlamlara dokunmadan sadece kelime değişikliğine gitmiştir.”¹⁸

şeklinde ifade etmiştir.

1950 dönemi Türk hikayeciliğinde önemli bir kırılma noktasını teşkil eder. İkinci Dünya savaşının müttefiklerin lehine sonuçlanması ve Avrupa’da ortaya çıkan büyük yıkımın etkisi toplumun her alanında olduğu gibi edebi saha üzerinde kendisini göstermiştir. Savaşın etkilerinin Avrupa toplumunda yaşayan aydınları özellikle de edebiyatçıları derinden etkilemiştir. Savaşın bütün değerleri yıkan ve inançları yok eden, Avrupa’nın sosyo-psikolojik dengesini alt üst eden travması edebiyatta bir bunalım anlatısının yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Özellikle Sartre’ın Varoluşçuluk kavramı etrafında oluşturduğu ve Kafka’nın absürd düşüncesine dayanan eserlerinin tek partili hayattan çok partili hayata geçişin sağlandığı ve Türk aydınının baskı altında bulunduğu bir dönemde Türkiye’de edebi yansımaları şiirde İkinci Yeni akımında; roman ve hikayede *Elli Kuşak*ta kendisini gösterir. İnsanın hiçlik karşısındaki duruşu, bireyin modern ve kalabalık kent hayatındaki yalnızlığı, toplumda ve sosyal hayatta kadının bulunduğu sosyal konum, *Elli Kuşak* öykücülerinin eserlerinde işlediği konulardandır. Bu konuda Ömer Solak’ın,

“II. Dünya Savaşı’nın yarattığı büyük yıkımın gölgesi, 50’lerden itibaren bütün dünya edebiyatlarının üzerine düşer. Edebiyattaki bu kötümserlik Sartre’da Varoluşçuluk ve Camus’de de absürt kavramı etrafında Fransa’dan bütün dünyaya yayılır. Böylece bireyin iç dünyasına eğilme ve vaka-

¹⁸ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, s. 75.

dan ziyade onun içsel karmaşasını anlatma, 20. yüzyıl anlatısının temel görevi olur. Kapitalist dünyanın göz kamaştırıcı şehirlerinde yaşayan insanın kontrolü kaybetmesi ve giderek suskunlaşması ve modern hayatla arasındaki gerilimi anlatmak esastır artık. Kısa zamanda bu etkinin dalgaları Türkiye'nin sahillerine de vurur. Türkiye gerçeği büyük savaşa girmemiştir ama baskıcı bir siyasi atmosfer her yerdedir. DP halkın desteğiyle elit ve bürokrat CHP'den iktidarı devralmıştır; ama çok geçmeden kendisi de muhalifleri sıkı takibe uğratan, tutuklatan sürgün eden bir otoriterizme sürüklenmiştir. Kısa zamanda bu kötümserlik, şiirde İkinci Yeni, öyküde ise *Elli Kuşak*'ı ortaya çıkarır. Her ikisi de Türk edebiyatındaki ilk modernist çıkışlardır. Varoluşçuluktan, Sürrealizmden ve savaş sonrası geç avangart akımlardan beslenmişlerdir. Köyü, taşrayı değil şehri mekân seçip, buraların bunalan insanını anlatırlar. Dil ve anlatımı bozan bir deneysellikle baskıcı yönetime, ideolojik gerginliklere ve yapay ilişkilere karşı bir tepki edebiyatı kurarlar. Joyce, Beckett, Faulkner, Kafka ve Camus gibi geç modern batılı yazarların izinden giderek kapalı, soyut ve çağrışımlara açık bir dille yazarlar.”¹⁹

diyerek *Elli Kuşak*'ı öykücülerinin etkilendiği fikri ve edebi kaynağı işaret eder.

Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Demir Özlü, Tarık Dursun K., Adnan Özyalçın, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Sevim Burak, Tomris Uyar, Füzûzan gibi isimler *Elli Kuşak*'ının etkilendiği fikir akımları ve öykü çizgisini takip ederek anlatılarını kaleme almışlardır. *Elli Kuşak*'ına katkıda bulunmuş ve bu kuşakın hassasiyetlerine bağlı olarak öykü kaleme almış diğer isimler Muzaffer Buyrukçu, Sevgi Soysal, Kamuran Şipal, Mehmet Seyda, Afet Ilgaz'dır. *Elli Kuşak*'ın kadın duyarlılığını yansıtan ve kadının toplumdaki yerini, geleneklerle ve yerleşik değerlerle olan çatışmalarını sorgulayan öykü anlayışı da bu kuşak içinde yer alır. Kadın duyarlılığıyla bu dönemde öykü kaleme alan öykücüler, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Tomris Uyar'dır.²⁰

II. Dünya Savaşı'nın Avrupa toplumunda ve özellikle sanatçısında yarattığı hiçlik karşısındaki durumunun, Varoluşçuluk kavramı etrafında bir sanat ve edebiyat oluşturduğunu ifade ederek, Türk edebiyatında bu damar üzerinde öykü yazan edebiyatçılardan bahsetmiştik. Varoluşçu çizgide öykü yazan yazarların yanı sıra, 1940'larda yani dönemin başında Marksist düşünce doğrultusunda hikaye yazan

¹⁹ Ömer, Solak “Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü 1923-2000”, ‘çevrimiçi’, www.academia.edu.tr, 25.05.2018.

²⁰ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015, s. 77-83.

sosyal gerçekçi yazarların yeni bir yükselmeye gittiği görülür. 1940 yılında köy çocuklarının yine kendi köylerine hizmet etmeleri amacıyla kurulan Köy Enstitüleri'nden yetişen yazarların edebi eser vermeye başladıkları bir dönemdir. Seküler bakışla algıladıkları tüccar, ağa, imam tiplerini topluma ve özellikle köye zarar veren unsurlar olarak eserlerine yerleştirmişlerdir. Sol eksenli bir açıyla köylü üzerinden köylüyü ve toplumu bilinçlendirme amacı taşıyan öyküleri kaleme alan yazarlar Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Mahmut Yağmur, Mehmet Başaran, Kerim Korcan, Hasan Kıyafet bahsettiğimiz çizgide öykü yazan bir edebi kuşaktır.²¹

1950-1960 yılları arasında öykücülüğümüzde başat öykü Varoluşçuluk kavramı etrafında şekillenir. Bu dönemde eleştirel gerçeklik çizgisinde öyküler kaleme alan Enstitülü yazarların yanı sıra, 1960 yılından itibaren İslami hassasiyet çerçevesinde öyküler kaleme alan yeni bir öykü nesli görülmeye başlandı. Bu nesil, İslam medeniyeti tasavvuru etrafında, inanç hassasiyetini esas alan ve geleneksel anlatı damarlarından beslenen öyküler kaleme aldı. Tanzimat döneminden itibaren Türk edebiyatını şekil ve içerik bakımından etkileyen Batı eksenli konular dışında ilk defa derinlikli olarak İslam fikri ve tasavvuru etrafında bir edebi duyarlık gelişti. Necip Fazıl'ın çıkarmış olduğu *Büyük Doğu* dergisi çizgisinde yayınlar yapan ve Türk edebiyatında medeniyet ve inanç duyarlığını esas alan *Diriliş* dergisi, aynı duyarlığa sahip edebiyatçıları etrafında topladı. Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş* dergisi, İslam medeniyeti tasavvurunu ideal edinmiş ve öz değerlerin yükseltilmesi fikrini önceleyen bir fikri yapıyla önemli bir edebi damar oluşturdu. Bu damarın beslediği anlayış, aynı hassasiyetle günümüz öyküsüne katkıda bulunan yazarlar eser vermeye devam etmektedir. 1960 yılında *Diriliş* dergisini çıkaran Sezai Karakoç, zikrettiğimiz inanç bilincine sahip ve bu anlamda edebi çalışmalar yapan önemli bir edebi şahsiyettir. Sezai Karakoç'un hikayelerinde Türk toplumunun Tanzimat döneminden beri yaşadığı sosyo-politik değişim ve dönüşümün birey üzerinde oluşturduğu travmaların etkileri anlatılır. Sezai Karakoç, I.ve II. Dünya Savaşları'nın ferdin üzerinde meydana getirdiği yıkımın etkilerini konu edinirken *Elli Kuşak* öykücülerinin hiçlik ve değerler kaybı karşısında takındıkları göstermelik bunalım edebiyatı yapaylığına düşmez. Toplumun yaşadığı değişim ve dönüşüm karşısında yaşanan travmadan kurtulmanın yolunun inanç bağlarına ve toplumun öz değerlerine

²¹ a.g.e., s. 77-83.

sarılarak, *Diriliş* düşüncesiyle mümkün olduğunu savunur. Dönüşmek ve değişmek durumunda kalan bir toplumun travmalarla dolu mazisini ters bir açıdan yorumlayarak hiçlik ve acz karşısında gösterdiği tavır, medeniyet birikimine tutunmaktır.²²

Sezai Karakoç'un çıkarmış olduğu *Diriliş* dergisi adeta bir ocak işleviyle, medeniyet tasavvuru etrafında pek çok edebiyatçının bir araya gelmesini de sağlamıştır. Hikaye türü üzerinde başarılı çalışmaları bulunan Rasim Özdenören, Sezai Karakoç'un açmış olduğu yolun önemli kilometre taşlarından biridir. Toplumda meydana gelen ve ferdin iç dünyasında oluşan sarsıntıları toplumun en küçük ama en önemli birliği olan aile üzerinden anlatır. Yaşanan sosyal travmanın birey, buna bağlı olarak da ailede yarattığı depremler, çıkmazlar ve çatışmaları kendine özgü oluşturduğu başarılı bir dille kaleme alır. Sosyal hayatta yaşanan zorlayıcı değişikliği umutsuz bir dille değil, toplumun durakladığı yerde yeniden hız kazanması umudunu işaret eden bir dille yapar. Sezai Karakoç m mektebinden yetişmiş ve onun dergileri, fikir yazıları ve en önemlisi öykücülüğünden etkilenerek Türk öykücülüğüne katkıda bulunmuş dönemin diğer isimleri Durali Yılmaz, İsmail Kılhoğlu, ve Cahit Zarifoğlu'dur.

1970'li yıllara gelindiğinde ilk öykülerinden itibaren oldukça ses getirmiş bir başka yazar da Füzûzan'dır. Kadın duyarlığı ve sosyal gerçekçilik izleğinde öyküler kaleme alan Füzûzan'ı Hulki Aktunç ve Selim İleri ile aynı dönemde anmak mümkündür. Yine bu dönemde Oğuz Atay, Nazlı Eray, Nursel Duruel dönemin öyküsüne katkı sağlamışlardır.

Öykülerini İslami duyarlık içinde geliştirdiği sosyal gerçeklik kavramıyla kaleme alan Mustafa Kutlu, toplumun yaşadığı değişim ve dönüşüm üzerinden öykülerini yazar. Bireyden başlayarak tüm topluma yayılan özden uzaklaşma olgusu etrafında anlatısını hikayeleştirir. Geleneksel metinlerden, halk söyleyişlerinden ve Doğu klasiklerinin anlatım olanaklarından faydalanan Kutlu'nun çerçeve hikaye tekniğini başarıyla uyguladığını söyleyebiliriz. Yine bu dönemde Sevin Çokum da öyküleriyle '70'li yıllarda Türk öykücülüğüne katkıda bulunmuştur. 1980 yılına gelindiğinde politik karmaşalar ve siyasi kutuplaşmaların sosyal hayatta etkili olduğunu görülür. Bu kutuplaşmanın edebiyata ve çalışmamız odağındaki öyküye

²² Hüseyin Su, **Hikaye Anlatıcısı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 187-215.

yansıması kaçınılmaz olmuştur. 1971 muhtırasıyla edebiyatta siyasetten uzak dönem bitmiş, politik gerginliklerin öyküdeki izdüşümleri görülmeye başlanmıştır. Bu konuda Ömer Solak'ın,

“1960-80 arası, bütün dünyada geç modernizmin kriz yıllarıdır. Sanat tarihlerinde bu döneme geç modernizm çağı ya da neo- avangart sanat çağı adı verilir. Bütün dünyada modern sanat akımları can çekişmektedir. 1980'lere doğru başlayacak olan postmodernizmin şafağına az kalmıştır. Neo-avangart geç modernizm dönemi akımları, bireyi, bireyin sancılarını ve çıkışsızlığını sanatlaştırmakta birbirleri ile yarışmaktadırlar. Tiyatroda absürt tiyatro, epik tiyatro ve performans sanatı; romanda Varoluşçuluk ve Yeni roman akımı, edebiyat teorisinde Yapısalcılık ve Yeni Eleştiri,plastik sanatlarda endüstriyelliğin öne çıkışı vePop-Art, Op-art, Foto-realizm ve Arte Povera gibi yeni sanat anlayışlarının yükselişi; sanat eleştirisinde minimalizm, maksimalizm ve kavramsal sanat gibi yeni yaklaşımların doğuşu bu dönemde olur. Ayrıca ogüne kadar sanat alanında görmezden gelinen Afro-Amerikan sanatı,Latin Amerika Sanatı ve feminist sanat artık kendilerine alan açmaya başlamıştır. Edebiyatta ise Avrupa'da somut şiir akımı, Fransız Yeni Roman akımı ve Letrizm; Latin Amerika'da Büyülü Realizm,ABD'de ise Beat Kuşağı, New York Okulu ve Black Mountain hareketi etkilidir.”²³

tespitleri dikkate değerdir.

Bu dönemde, Nuri Pakdil'in çıkardığı *Edebiyat* dergisinde yazı hayatına başlayan ve itikadi duyarlılıkla medeniyet tasavvuru çizgisinde yazan Hüseyin Su, Ramazan Dikmen, Cemal Şakar ve Sadık Yalsızuçanlar, Türk öyküsünün gelişimine katkıda bulunmuştur.

Sonuç olarak Türk edebiyatında 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren roman ve hikaye yeni türler girdi. Geleneksel edebiyatımızda bulunan tahkiyeli metinlerden farklı olarak bazı teknik ayrıntılara muhtaç olan bu iki tür, Tanzimat'ın ilk dönemlerinde türlerin sınırlarının belirlenmesinde bazı tökezlemelerle karşılaştı. Tanzimat döneminin ardından gelen Servet-i Fünun devrindeki sanatçıların yabancı okullarda sistemli bir eğitim almış olmaları,Tanzimat döneminin hikaye ve roman için hazırlık dönemi sayılabilecek zemini,siyasi koşullar ve Servet-i Fünun dönemi yazarlarının şahsi mizaçları gibi unsurlar da bir araya gelince, edebi ve estetik

²³ Ömer Solak, “Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü 1923-2000”, ‘çevrimiçi’, www.academia.edu.tr, 25.05.2018.

bakımdan türün ihtiyaç duyduğu olgunlukta metinler ortaya çıktı. Milli Edebiyat dönemindeki görece serbest siyasi ortam ve bu dönemden önceki edebi teşekküllerin oluşturduğu edebi atmosfer, Ömer Seyfettin'in öncülük ettiği *Temiz Lisan* anlayışıyla bir araya gelince günümüz öyküsünün hamuru mayalanmaya başlandı. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte oluşan ve belli bir siyasi çizgide 1940 yılına kadar süregiden hikaye ortamında devrin yazarları amatör de olsa başarılı örnekler vermiştir. 1940-60 arası dönemde Sovyetlerden yayılan sol eksenli eleştirel gerçeklik ve Avrupa'dan yayılarak *Elli Kuşağını* etkileyen Varoluşçuluk gibi kavramlarla Türk öyküsü yeni bir dönemece girerek farklı açılımlar deneyimledi. İslami duyarlılığın etkisiyle oluşan öykü damarıyla Türk öykücülüğü farklı bir mecraya taşınmıştır. Siyasi atmosferin etkisinin yoğun olarak hissedildiği seksen dönemi öyküsünden sonra, Postmodern edebiyatın ayak seslerini hissettiğimiz 70'ler ve '80'ler dönemi öyküsü görülmüştür. Modernizm eleştirisinin yapıldığı '90'lar dönemi öyküsü, günümüzde de etkileri devam eden örnekler vermiştir.

1.2. TÜRK HİKAYESİNDE HÜSEYİN SU: EDEBİ HAYATI VE ŞAHSİYETİ

Öykücü, eleştirmen ve dergici Hüseyin Su, (İbrahim Çelik) 20.08.1952 tarihinde Kırşehir ilinin Çiçekdağı ilçesine bağlı Hacıduraklı köyünde doğdu. İlkokulu, Hacıduraklı köyünde (1964); ortaokul ve liseyi ise Kırıkkale'de okudu. Üniversite dönemine kadar edebiyatla ilgisi olmayan işler yaptı. 1974 yılında evlendi ve bu evlilikten iki kızı ve iki oğlu dünyaya geldi. 1976 yılında Ankara Üniversitesi Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başladı. Üniversitede edebiyat öğrenimine devam ederken bir yandan da memuriyet hayatını sürdürdü. 12 Eylül 1980'de dönemin siyasi koşulları sebebiyle bir süre Mamak Askeri Cezaevi'nde kaldı. Üniversite eğitimi sırasında Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisi çevresindeki edebi geleneğe dahil oldu. 1980 yılından itibaren de Pakdil'in ısrarlarıyla Edebiyat Dergisinde yazmaya başladı. Aralık 1980'de Kütahya Tavşanlı'ya edebiyat öğretmeni olarak atandı. 1983 yılında İzmir'in Menemen ilçesinde askerliğini yapan öykücü Hüseyin Su'nun ilk öykü kitabı olan *Tüneller* de bu dönemde Edebiyat Yayınları'ndan çıktı. 1986-1987 yılları arasında Sakarya Hendek Lisesi'nde geçici görevlendirmeyle edebiyat öğretmenliği yaptı. 1987-1997 yılları arasında Ankara'da çeşitli özel ve resmi kurumlarda öğretmenlik yaptı. 1997 tarihinden sonra Kültür Bakanlığı

bünyesinde çalışmaya başlayarak Milli Kütüphane Müdürlüğü, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde Müdür Yardımcılığı yaptı ve 2000 yılında buradaki görevinden emekli oldu. Ocak 1997'den beri genel yayın yönetmenliğini yaptığı *Hece* dergisi'nden Eylül 2014'te, derginin 213. sayısını yayımladı ve dergiden ayrıldı. *Tüneller* (1983), *Gülşefdeli Yemeni* (1998), *Ana Üşümesi* (1999) ve *Aşkın Halleri* (1999), *İçkanama* (2018) isimli öykü kitapları bulunan Hüseyin Su, günümüzde halen öyküleri, fikrî ve edebî yazıları ile aktif olarak Türkiye'de edebiyat ortamında yazılarını ve faaliyetlerini sürdürmektedir.

Hüseyin Su, Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesine bağlı Hacıduraklı köyünde doğdu. Henüz ilkokula başlamadan şifahi kültürün bütün imkanlarından faydalanarak halk hikayeleri ve dini sohbetler sırasında anlatılan menkıbeleri ezberlemişti. Kendisiyle yapılan söyleşilerde her zaman zikredeceği gibi onu öykü yazmaya götüren yolun çocukluğunda öğrendiği halk hikayeleri ve dini menkıbeler gibi geleneksel anlatılar olduğunu söyleyebiliriz. Hüseyin Su, pek çok edebî alanda faaliyet gösterdiği halde kendisinin de ifade ettiği gibi o, öncelikle bir öykü yazarıdır.²⁴ Çocukluğundan beri beslendiği çeşitli şifahi kaynaklar, yazarın öykücülük sürecinde etkisi ve yankıları ilerleyen yıllarda görülecek önemli izler bırakmıştır. Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Sürmeli Bey, Hayber Kalesinin Fethi, Kesikbaş Hikayeleri... gibi.

“Okumayı, yazmayı henüz öğrendiğim yıllarda, uzun kış gecelerinde babamın konuklarına okuduğum halk hikayeleri, Cenk hikayeleri, Kesikbaş Hikayeleri ve yerel masallarla destanlardan bende kalanlardır.”²⁵

ifadeleri, yazarın beslendiği kaynakları işaret etmesi bakımından önemlidir.

Hüseyin Su'nun edebiyata olan ilgisi lise yıllarına rastlar. Bu döneme kadar kendisinin de belirttiği gibi geleneksel anlatılarla zihinsel sürecini besleyen ve zenginleştiren yazar, bu dönemde de Türk ve Dünya edebiyatına ait pek çok eseri okumuştur. Aynı dönemde edebî ve düşünsel gelişiminde etkilerini her zaman hissettiğini söylediği Necip Fazıl Kısakürek (*Büyük Doğu*), Sezai Karakoç (*Diriliş*) ve Nuri Pakdil (*Edebiyat*) gibi çeşitli edebî şahsiyet ve edebî yayınların onun üzerinde

²⁴ Ahmet Sait Akçay, “Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, *Eylülöykü*, 2003, S: 3, s. 9.

²⁵ a.g.e., s. 9.

büyük etkisi görülmektedir. Özellikle dönemin düşünsel ve edebi zeminini temsil eden önemli dergilerden olan *Edebiyat* dergisini çıkaran Nuri Pakdil'in Hüseyin Su üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Hüseyin Su, Nuri Pakdil'in tavsiyeleriyle yazı hayatına başlamış ve ilk yazılarını *Edebiyat* dergisinde yayımlamıştır. Lise yıllarına denk gelen '70'li yıllarda *Edebiyat* dergisini çıkaran Nuri Pakdil'le tanıştı ve kendisi için "ocak" olarak ifade ettiği *Edebiyat* dergisiyle uzun yıllar sürecek serüveni böyle başladı.

"Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisi, bu bağlamda bir karakter ve ocak işleviyle sarıp sarmalardı yolu oraya düşen her okur yazarı; terbiye eder, eğitir ve yazı ahlakıyla sadece yazmasını ve okumasını değil, bütünüyle hayatını biçimlendirirdi."²⁶

ifadelerinden *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil'in yazarın edebi şahsiyetindeki önemini müşahade etmek mümkündür. İşte bu ortamda yazı ocağına katılan Hüseyin Su, üniversiteyi bitirdiği yıl olan 1980'de Nuri Pakdil'in teşvikiyle *Edebiyat* dergisinde yazmaya başladı ve *Edebiyat* dergisindeki bu yazma eylemi, Aralık 1984 dergi yılında yayımcılık faaliyetini sonlandırana kadar sürdü.

1980 yılında Nuri Pakdil ve Hüseyin Su arasında geçen konuşma, Hüseyin Su'nun fiili yazı hayatının ilk basamakları olması bakımından önemlidir:

"Yazdıklarınızı getirin artık beyefendi, yayınlamaya başlayalım artık bir ucundan!" dedi. Böyle bir öneriyle karşılaşacağımı hiç beklemiyordum. Yakalanmışlık duygusuna kapıldım ve şaşırardım, bir an ne diyeceğimi bilemedim. Biraz toparlandıktan sonra, 'Efendim, şimdiye dek *Edebiyat*'la ilişkimi ve bağlılığımı yazıyla birlikte düşünmemiştim hiç!' dedim.. 'Olur mu beyefendi öyle şey? Edebiyat eyleminin dışında hiçbir şey yoktur bizim hayatımızda, bu mümkün mü? Yazmamız da bu eyleme dahildir! En kısa zamanda yazılarınızı bekliyorum!' dedi. Kuşkusuz daha fazla itiraz edemedim, sustum ve sesimi çıkarmadım. *Edebiyat* dergisinde yazmanın kıvancını ve ağır sorumluluğunu nasıl hissettiğimi o andan sonra hiç unutmuyacaktım."²⁷

cümleleri Hüseyin Su'nun *Edebiyat* dergisi kadrosuna katılmasını anlatması bakımından dikkate değerdir. Nuri Pakdil'in yönlendirmesiyle yazı hayatına başlayan Hüseyin Su, *Edebiyat* dergisinin kapandığı 1984 yılına kadar bu dergide yazmayı sürdürmüştür.

²⁶ Ali Sürmelioglu, "Sanat, İnsanı İnceltir, Derisiz Yaşamayı Göze Aldırır, Sürekli Dürter, En İnce Acıyı Bile Hissettirir", *Karabatak*, Ocak-Şubat, S: 18, s. 58.

²⁷ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları-1*, Şule Yayınevi, İstanbul, 2017, s. 17.

Aralık 1980’de Kütahya ilinin Tavşanlı ilçesine edebiyat öğretmeni olarak ataması yapıldı. Buradayken, Nuri Pakdil’in ricası/isteği üzerine *edebiyat eylemine* katılmak üzere iki öykü ve bir de deneme hazırladı. *Edebiyat* dergisi’nin 1980 Aralık sayısında Hüseyin Su’ya ait iki öykü bulunuyordu. İlk öyküleri “Ateş” ve “Meşhed” *Edebiyat* dergisinde yayımlanmadan evvel, Nuri Pakdil tarafından kendisine bir de müstear isim verildi. Asıl adı İbrahim Çelik olan Hüseyin Su, bu andan itibaren *Edebiyat* dergisi geleneğine uyarak bir yazı ismine sahip oldu. Müstear isim verme hadisesini Hüseyin Su’nun kendi hatıralarından öğreniyoruz:

“Beyefendi, adınız, Hüseyin Su’dur. Nasıl, beğendiniz değil mi? Kerbela’da Hz. Hüseyin efendimizin ‘Su! Su!’ diye inleyerek şehit edilmesini yeryüzüne bir kez daha haykırmalıyız ve hatırlatmalıyız!”²⁸ dedi.

İsim verme hadisesi, *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil’in yazı geleneğiydi. Nuri Pakdil’in protest ve devrimci tavrına istinaden, bu ismin beğenilmemesi veya bu durumun sorgulanması mümkün değildi. Nuri Pakdil’e bağlılık derecesinde saygı duyan Hüseyin Su, bu isim hakkında bir yorumda bulunmadı. İslam tarihinden günümüze müslümanlara yapılan haksızlıklara karşı derin bir hassasiyeti ve dik duruşu bulunan Pakdil, Hz. Hüseyin’in Kerbela’da şehit edilmesini unutmamak ve unutturmamak için yazara bu ismi vermeyi uygun görmüştür.

Kütahya Tavşanlı’da öğretmenlik görevine devam ederken bir yandan deneme ve hikayeler yazmayı sürdürüyor ve *Edebiyat* dergisinde yazıyordu. Bu durum üç yıl devam etti.1983 yılının temmuz ayında İzmir ilinin Menemen ilçesine askerlik görevi için gitti. 4 ay devam eden kısa dönem askerliğini sürdürdüğü sırada “*Tüneller* (1983)” adlı öykü kitabının çıktığı haberini, kitabı kendisini ziyarete gelen Ali Osman’dan aldı ve kitabın çıktığını o anda öğrendi. O an hissettiklerini kendi ifadelerinden öğreniyoruz:

“*Tünelleri*’i karıştırırken bazı dizgi yanlışlarına rastladım ve hayret ettim. Özellikle *Meşhet* öyküsündeki cümle düşmesine...Arkadaşların dikkatinden nasıl kaçtığına şaşıtm. Sanırım *Edebiyat Dergisi Yayınları* arasında bu denli dizgi yanlışı olan ilk ve tek kitap *Tüneller* olmuştur. Kitabı benim olduğu için değil, düzelti sırasında nasıl bir titizlikle çalışıldığını bildiğim için anlamakta zorlanıyorum. Bence önemli değişiklikler olmuştu öykülerin dergide yayımı sırasında. Hazırladığım dosya basılsa daha mı iyi olurdu acaba? Bazı öykülerden vazgeçmişim, en azından bu kitapta yer almaya-

²⁸ a.g.e., s. 21.

caktı onlar. Bazı öykü adları üçüncü kez değişmiş. Bir hayli şaşkınlıklar var. Bu kitap benim olmaya benim ama beklenmeden doğan ve özürle bir çocuğa sahip olan bir babanın duygularını yaşıyorum şimdi.”²⁹

diyerek, kendi inisiyatifi dışında yayımlanan *Tüneller* kitabı hakkındaki düşüncelerini beyan etmiştir. Hüseyin Su'nun *Tüneller* adlı ilk öykü kitabının kendi iradesi dışında yayımlanması hususunu değerlendirmeye aldığımızda, Nuri Pakdil ve dönemin *Edebiyat* dergisi geleneğini oluşturan şartları da göz önünde bulundurmanız gerekir. Yazar, yazı hayatına başladığı yıllardan itibaren *Edebiyat* dergisi geleneği ve Nuri Pakdil'in *yazma eylemi* içinde yetişmiştir. Bir anlamda ocak olarak kabul ettiği *Edebiyat* dergisi geleneğinde 'ben' yerine 'biz' bilinci hakimdir. *Edebiyat* dergisi ve Nuri Pakdil'in çevresinde yazma eylemine katılan herkes bilir ki *Edebiyat Dergisi Yayınları*'ndan çıkan bir kitap yalnızca o kitabı kaleme alan yazara değil, dergi çevresindeki tüm yazarların kolektif eseridir. Yazarlara ait kitap veya yazılarda yapılan bir müdahaleye veya değişikliğe olumsuz görüş bildirmek bu derginin ve Nuri Pakdil disiplinin dışındadır. Bu kolektif bilinçle hareket edildiğinden Hüseyin Su da öykülerinin üzerinde yapılan değişikliklere ve tasarrufu bulunmadan yayımlanmasına yalnızca iç mülahaza şeklinde yorum getirebilmiş, yıllarca bu konuda konuşmamış, *Ana Üşümesi* adlı kitap yayımlanana değin bu konu hakkında sessiz kalmayı tercih etmiştir. *Tüneller* adlı öykü kitabının kendisine ait bir ürün olduğunu kabul etmiş ancak kitaba dair ukdelerini de dile getirmedi edememiştir. *Tüneller* adlı öykü kitabıyla ilgili olarak:

“*Tüneller*’i saymadığımı söylemek istemiyorum. Bir yazıdan vazgeçmek, onu saymamak yazdıktan ve yayımladıktan sonra hiçbir yazar için artık mümkün değil. Yayımlanmış hatta yayımlanmasa bile kağıt üzerine geçmiş bir yazı, dünya durdukça o yazar adına konuşmasını sürdürecektir. Sözünü inkar edip söylemedim, diyebilirsiniz ama yazıyı inkar edemezsiniz, yazmadığınızı söyleyemezsiniz. Hayatla özdeş bir tavrı vardır yazının bu anlamda. Geriye dönük değil ancak ileriye dönük bir telafisi olabilir. Bu bağlamda, *Tüneller*’deki öykülerin *Edebiyat Dergisi*’nde kitap olarak yayımlanışlarına ilişkin hayıflanmalarım var, inkarım değil. *Edebiyat Dergisi*’nin yazınsal atmosferi ve ilişkileri içine doğdu *Tüneller*. Benim öykümden çok ‘ortam’ın kolektif ürünüydü. İçimde kalanlar oldu. Daha sonra kendimle baş başa kaldığımda yazmak istediğim öykülerin farklı olduğunu gördüm.”³⁰

ifadelerini kullanmıştır.

²⁹ a.g.e., s. 124-125.

³⁰ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı Kün Emrine Aşına Olmalı,” *Hece*, Ağustos 2001, S: 56, s. 49-50.

1969 yılında Nuri Pakdil önderliğinde yazı hayatına başlayan *Edebiyat* dergisi, 1984 Aralık ayına kadar yayımlanmaya devam etti. Nuri Pakdil'in İslami hassasiyeti muhafaza ederek, devrimci duruş ve dikkatle yayımladığı dergide, İslam coğrafyasının sorunları, müslümanın devrimci ve dik duruşu gibi kolektif bilincin uyanık olmasına yönelik yazılar yayımlandı. Pakdil'in kişiliğinde bulunan ve etrafındaki herkesi halesi içine alan dik duruş ve devrimci kişiliğinin etkisi tüm *Edebiyat* dergisi kadrosuna sirayet etmişti. Bu anlamda Hüseyin Su, bağlılık derecesinde saygı duyduğu Nuri Pakdil'in, ilk kitabı olan *Tüneller* üzerinde yapmış olduğu bazı değişiklikleri tevekkülle kabullenme ve bu durumda bir hikmet bulma yoluna gitmeyi tercih etmiştir. Su, 1983 yılında *Tüneller* adıyla yayımlanan öykülerini on altı yıl aradan sonra yani Mart 1999'da eklemeler yaparak *Ana Üşümesi* adıyla tekrar yayımladı.

Hüseyin Su'nun ilk kitabı olan *Tüneller*'in kapak tasarımı da yine kendisinin kitabı eline aldığı anda görebildiği şekilde *Edebiyat* dergisi Genel Yayın Yönetmeni Nuri Pakdil tarafından yapılmıştır. Hüseyin Su, *Tüneller* adlı kitabını eline ilk aldığı anda yaşadıklarını şu şekilde anlatıyor:

“Dün öğleden sonra Tavşanlı'dan gelen arkadaşlar getirmişlerdi *Tüneller*'i. Açıp bakmamıştım bile. Ziyaretçi parkında Ali Osman, ceketinin iç cebinden çıkartıp uzatmış, ben de teşekkür ederek, neye uğradığımı bilmeden montumun iç cebine koyuvermiştim. Gözüm, kapağındaki “Su” sözcüklerinin yukarıdan aşağı sıralanışına takılmıştı yalnızca. Kapağı bile inceleyemedim, evirip çeviremedim elimde.”³¹

Nuri Pakdil'in devrimci duruşu çerçevesinden bakılacak olursa, bir müslüman devrimcinin hayatında hiçbir şey rastgele değildir. Bir devrimci her şeyi dikkatli ve hassas şekilde hayata geçirir ve onları uygular. Buna istinaden Pakdil ve Hüseyin Su'nun askerlik dönüşü gerçekleşen karşılaşmalardan birinde Pakdil'in *Tüneller* kitabının kapağındaki “su” kelimelerinin sayısını kastederek bu seçimin gayet bilinçli yapıldığını göstermiştir. 1983 yılında yayımlanan '*Tüneller*' adlı öykü kitabının kapağında alt alta sıralanmış ve bir suyun yukarıdan aşağı aktığı duygusunu uyandıran, kapağı gören kişide suya teşne bir kişinin dile getirdiği isteği hissettiren bir tasarım bulunuyordu. Hüseyin Su, askerden geldikten sonra *Edebiyat Dergisi*'nin

³¹ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları-I*, İstanbul, Şule Yayınları, 2017, s. 123.

Ankara Demirler Pasajı'ndaki bürosuna uğradı. Derginin hazırlanmakta olan yeni sayısı, yeni yayımlanmış veya yayımlanmakta olan kitaplar hakkında konuşulurken söz, Hüseyin Su'nun birkaç ay önce çıkan *Tüneller* adlı kitabına geldi. Nuri Pakdil kitap ve kitabın kapağı hakkında Hüseyin Su'nun o güne kadar dikkatinden kaçan bir ayrıntıyı dile getirdi:

“Diğer kitaplarımızın kapakları da konuşulurken Nuri Pakdil, *Tüneller*'in kapağında yukarıdan aşağı alt alta sıralanan “Su” sözcüklerinin on iki tane oluşunu andı. Bana dönüp ‘Nasıldı?’ diye sordu gülerek. O ana dek kapaktaki ‘Su’ sözcüklerinin on iki olduğunu fark etmemiştim. (...) Oturur oturmaz çantadan *Tüneller*'i çıkartıp kapağındaki “Su” sözcüklerini saydım: Evet, on ikiydi. Belli ki söylediği gibi on iki imamın anısına böyle düşünülmüştü.”³²

Dört ay süren kısa dönem askerliği sırasında sürekli yazamadığından, okuyamadığından ve kitap okumak için uygun bir ortam bulamadığından yakınan Hüseyin Su'nun asıl tedirginlik nedeni Nuri Pakdil'in devrimci duyarlılığı çerçevesinde ondan sürekli yazı istemesi ve rehavete asla müsamahası olmamasıdır.

Hüseyin Su, Ekim 1983'te askerliğini bitirdi ve görev yaptığı Kütahya-Tavşanlı'ya geri döndü. Ancak akli *Edebiyat* dergisinin çıkarıldığı Ankara'daki “Demirler Pasajı” ve Nuri Pakdil'deydi. Pakdil'le sürekli iletişimleri devam ediyordu. *Edebiyat Dergisi*, 1969 yılında başladığı yazı faaliyetine 1984 Aralık'ta son verdi. Hüseyin Su'nun *Takvim Yırtıkları* adlı günlüklerinde *Edebiyat* dergisi kadrosunun ve Nuri Pakdil'in bu kapanış sürecinde nasıl bir psikolojiye sahip olduğu konusunda çarpıcı bilgiler bulunmaktadır.

“Edebiyat'la birlikte kurulan düşlerimiz,havada kurşun yemiş bir kuş gibi tüylerini saça saça palazlanıp düşüyor gözlerimin önünde.Her yer tarumar, toz duman. Cinlerin düğünü var sanki. Nuh Tufanı gibi bir şey anlayacağınız... Durum tam olarak İsmail'in bıçağın boğazına oturacağı anı bekleyişinden ve İbrahim'in de bıçağın tavrı karşısında yaşadığı panik sırasındaki gerilim anından ibaret.”³³

diyerek derginin kapanma sürecinde edebi kadronun yaşadığı travmayı gözler önüne sermiştir.

³² a.g.e., s. 144.

³³ a.g.e., s. 212.

Edebiyat dergisi kapandıktan sonra Hüseyin Su, dergi kadrosunda bulunan ve aynı istikbal umutlarıyla yıllarını omuz omuza geçirdikleri dostlarının imamesi kopan tesbih taneleri gibi dağıldıklarını ifade eder. *Edebiyat* dergisinin tekrar ne zaman açılacağı belli değildir ve bu belirsizlik aynı davaya inanan kadro arasında yazarın ifadesiyle bazı “eksen kaymalarını” da beraberinde getirmiştir. *Edebiyat* dergisinin kapanmasıyla gelişen süreçte Hüseyin Su’nun içinde bulunduğu ruh hali, 1998 yılından sonra yayımlanacak kitaplarında kendini gösterecektir. Yazarın, öykücülük sürecini etkileyen unsurlardan biri olan, aynı davaya inanmış insanların yaşadıkları yenilgiler ve kırgınlıklar öykülerinde yer almıştır. Hüseyin Su’nun öykü atmosferine hakim olan baskın hüznün, yazarın yaşadığı siyasi, fikri ve edebi atmosferin etkisiyle oluşmuştur, denebilir.

Kütahya Tavşanlı’da öğretmenlik görevine devam eden Hüseyin Su, *Edebiyat* dergisi çevresiyle ve özellikle de Nuri Pakdil’le irtibatını hiç koparmadı. Bu sessiz bekleyiş döneminde edebiyat ve yazı çalışmalarını sürdürmeye çalıştı. Yaşadığı Kütahya Tavşanlı’nın yazı hayatını olumsuz etkilediğinden, yazacak, edebiyat sohbetleri yapacak ve edebi anlamda beslenecek bir pınar olmadığından yakınıyordu. Evde ve yaşadığı “taşra”da yazılarını oluşturabilmek için gerekli olan fiziksel ve psikolojik atmosferi bulamadığını, Avrupa’da ünlü edebiyatçıların yazılarını öykü, hikaye ve makalelerini oluşturduğu “kahve” kültürünün maalesef bizde hiç gelişmediğini düşünüyordu. Bu küçük taşrada, Anadolu’nun diğer küçük kasabalarında olduğu gibi sigara dumanı ve oyun taşlarının sesleri arasında yazmanın, bir eser vücuda getirmenin imkansızlığını dile getiriyordu. Anılarında asla açıkça dile getirmediği ama satır aralarında okuduğumuz “geçim sıkıntısı” da yazı hayatına vurulmuş bir darbeydi Hüseyin Su’nun. “Ekmeğimiz atlı da biz yaya mı kaldık, Tanrım!”³⁴ diyerek o dönem yaşadığı maişet sıkıntısını da kendi nahif üslubunca ifade etmektedir. Yazarın taşra hayatının, öykücülük sürecini besleyen bir dönem olduğunu söylemek mümkündür. Yazı faaliyetlerini sürdürmenin imkansız olduğunu düşündüğü taşra hayatının, mektuplar, tren istasyonları, yeni yaşam alanında maruz kaldığı ayrımcılıklar, damgalamalar, kırgınlıklar... gibi pek çok unsuru, öyküsüne taşımasına imkan verdiği söylenebilir. Öykülerinde ötekileştirilen insanları, gel-gitler içindeki gençlerin hallerini küçük kasaba merceğinden yansıtmıştır, demek mümkün-

³⁴ a.g.e., s. 199.

dür. Öykü estetiğinde yeri olan geleneksel unsurların ve kasaba esnaflarının da bu süreçte gözlemlendiği söylenebilir.

Ağustos 1985'te daha önce memuriyet yapanların muaf tutulduğu rotasyonla Adapazarı ilinin Hendek ilçesine tayin olunur. Kendisi daha önce memuriyet yaptığı için aslında bu görevlendirmeden muaf olması gerekmektedir ama memuriyet evrakı dosyasından kaybolduğu için görev emrine uymak zorunda kalır. Bu arada hiç durmadan yazmaya devam eder. *Takvim Yırtıkları I-II-III*³⁵ isimli günlükleri, bu dönemde yazılmıştır. Yazarın öykülerindeki otobiyografik etkiye ışık tutabilecek ayrıntıları içinde barındıran günlükler, Hüseyin Su öykülerinin tahlil edilebilmesi, yazıldığı dönemin siyasi ve edebi atmosferini yansıtmaya bakımından önemlidir. Hüseyin Su'nun fikri ve edebi hayatı üzerinde büyük etkisi olan Nuri Pakdil'le olan dostluğuna da ışık tutan günlükler, Hüseyin Su'nun taşra hayatını ve *Edebiyat* dergisinden sonra gelen suskunluk dönemini verimli bir şekilde değerlendirdiğini kanıtlamaktadır.

Ağustos 1986'da çalışmayı çok istediği Ankara'ya atanıp ve yazı hayatını olumsuz etkilediğine inandığı taşra hayatından uzaklaşma imkanı bulmuştur. Artık yayımlanmıyor olsa da *Edebiyat* dergisi çevresine ve *Edebiyat* dergisi mimarı Nuri Pakdil'e daha yakındır. On dört ay süren Adapazarı-Hendek serüveni bitmiş ve uzaklaşmak istediği taşra defteri böylece kapanmıştır.

Edebiyat dergisi kapandığında, dergiyi oluşturan kadroda bazı çözümler yaşandığını dile getirmiştik. Bu dönemde Hüseyin Su başta olmak üzere derginin kadrosunda yer alan ama Nuri Pakdil ve *Edebiyat* dergisinin manevi çevresinden ayrılmayanlar sadakatle bir *sükut suretine* büründü. Bu dönemdeki suskunluk ve psikolojik ağırlığı yine Hüseyin Su'nun kendi eserlerinde okuyarak gözlemliyoruz. Bu dönemde aktif olarak yazı hayatı içerisinde olmamasını, o dönemde yazı yazmadığı şeklinde yorumlamak yanlış olur. 1984'ten 1997 yılına kadar sessizlik dönemi yaşayan Su'nun bu dönemde neler yaptığını şu sözlerinden anlayabiliriz:

“*Edebiyat* dergisinin son sayısında (Aralık 1984) bir yazım vardı; bir de *Hece* dergisinin ilk sayısında (Ocak 1997). Bu arada geçen yıllara ister ‘suskunluk’, isterseniz ‘bekleyiş’ deyin, yukarıda *Edebiyat* dergisi bağla-

³⁵ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları I-II-III*, İstanbul, Şule Yayınları, 2017.

mında andığım hususlar göz önünde bulundurulmadan bu dönemin ‘içdünyası’ ve ‘psikolojisi’ anlaşılabilir. Her yıl hatta her ay *Edebiyat* dergisinin yeniden çıkacağı beklentisi içindeydik. Bu bizim için temel bir dinamikti de. Ne zaman çıkacağını ya da çıkıp çıkmayacağını hiç bilmiyorduk, Nuri Pakdil’e bir kez olsun sormadık bile. Hep bu beklentiyle dolaşıp durduk ama. Bu bekleyişin sakıncaları da vardı şüphesiz. Kalem kireçlenmelerine, atalete, çözülmeye, savrulmalara da yol açtı. Birçokları için kalemle kağıt arasında kapatılmaz bir boşluk, aşılabilir duvarlar oluşturdu. Hatta kimi zaman Ashab-ı Kehf’in uyanışı gibi durumlar ortaya çıktı. Benim içinse yazınsal olarak olmasa da somut olarak bir anlamda *Edebiyat* dergisi süreci hep devam ediyordu. Hemen her gün sabahtan akşama kadar Nuri Pakdil’le birlikteydik. *Edebiyat* dergisinin düşünsel, siyasal hassasiyetlerini ve gerilimini en yoğun bir biçimde kesintisiz bu on iki yıllık süreç içinde yaşadık. (...) Hayatımın Nuri Pakdil’le geçen en gerilimli bu on iki yılına çok şey borçluyum.”³⁶

ifadeleri, Hüseyin Su’nun manevi bağlarla bağlandığı *Edebiyat* dergisinin kapanmasından sonra yaşananları gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Hüseyin Su, on üç yıl süren bekleyiş döneminde fiili olarak bir yazı veya hikaye yayımlamasa da yazarın bu dönemde yazı faaliyetlerinin devam ettiğini kendi ifadelerinden öğreniyoruz. O dönem yazdıklarını henüz gün ışığına kavuşturmadığını ve bohçasını açmadığını ifade eden Hüseyin Su’nun , on üç yıl süren gergin bekleyiş dönemini edebi anlamda iyi değerlendirdiği söylenebilir. Yazarın yayımlanmış olduğu günlüklerde bulunan “*Gülşefdeli Yemeni*” ve “*Ana Üşümesi*” adlı öykü kitaplarına ait notları, yazarın suskunluk dönemini, etkileri gelecekte görülecek hazırlıklar olarak yorumlamak mümkündür.

Yazı hayatına 1981 yılında *Edebiyat* dergisinde başlayan Hüseyin Su, *İlim ve Sanat* ve *Mavera* dergilerine de yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Yazarın ilk öykü kitabı olan *Tüneller* 1983, ikinci öykü kitabı olan *Gülşefdeli Yemeni* 1998, üçüncü öykü kitabı olan ve *Tüneller* kitabındaki öykülerin yeniden tasnif edilmesiyle oluşturulan *Ana Üşümesi* adlı öykü kitabı 1999, son öykü kitabı olan *İçkanama* ise 2018 yılında yayımlanmıştır. 1998 yılında yayımlanan *Gülşefdeli Yemeni* adlı öyküsü 1998 Yılı Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Öykü Ödülü’nü almıştır. Ayrıca yazara Türkiye Yazarlar Birliği, 6. Edebiyat Mevsimi’nde, “2014 Yılı Hikaye Ödülü” verilmiştir. Yazarın öykü kitapları dışında çeşitli yayımlanmış deneme-inceleme kitapları ve günlükleri bulunmaktadır. *Bir Yağmur Türküsü* (Deneme-1999 Hece

³⁶ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı”, *Hece*, 2001, S: 56, s. 40.

Yayınları), *Öykümüzün Hikayesi* (İnceleme-2000 Hece Yayınları), *Yazı ve Yazgı* (Deneme-2014 Şule Yayınları), *Kalemin Yükü* (Deneme-2015 Şule Yayınları), *Keklik Vurmak* (Söyleşi-2015 Şule Yayınları),'dir. Yazarın kaleme aldığı veya katkıda bulunduğu diğer eserleri ise *Asaf Halet Çelebi Kitabı* (2003-İlyas Dirin-Şaban Özdemir), *Teori ve Eleştiri* (2004), *Nuri Pakdil-Mektuplar I, II, III* (2004), *Irmağın İçli Sesi Atasoy Müftüoğlu Kitabı* (2007), *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil* (2013), *Çağdaş Gagauz Öyküsü* (2014), *Çağdaş Kırgız Öyküsü* (2014), *Çağdaş Kazakistan Öyküsü* (2014), *Çağdaş Türkmenistan Öyküsü* (2014), *Çağdaş Kırım Tatar Öyküsü* (2014), *Çağdaş Azerbaycan Öyküsü* (2014), *Çağdaş Özbek Öyküsü* (2014), *Takvim Yırtıkları I,II,III* (Günlük-2017)'dir.

Hüseyin Su, 1997 yılında *Hece Yayınları* Genel Yayın Yönetmeni oldu. On sekiz yıl boyunca, *Hece* dergisi Genel Yayın Yönetmenliği yaptı. İki yüz on üç sayı *Hece* dergisi, yirmi dokuz özel sayı *Hece*, altmış dört sayı *Heceöykü* dergisi çıkardı. *Hece Yayınlarından* çıkan üç yüz otuz adet kitabın genel yayın yönetmenliğini yaptıktan sonra 1 Eylül 2014 tarihinde, 'Son *Hece*'m' isimli iki veda yazısıyla *Hece Yayınları* Genel Yayın Yönetmenliği'nden ayrıldı.

Yayın hayatına Ocak 1997'de başlayan *Hece* dergisi, Hüseyin Su'nun *Edebiyat* dergisinin kapanmasından sonra geçen on üç yıllık *sükut* döneminin bitişi anlamına gelmektedir. Yazar, 1997 yılından itibaren yetiştiği edebi gelenek damarının bir uzantısı olarak *Hece* dergisini çıkarmaya başlamıştır. Hüseyin Su'nun yetiştiği kültürel ve edebi geleneği, Mehmet Akif'in yayıma hazırladığı *Sebilürreşat* dergisinden başlatmak mümkündür. *Hece* dergisini, *Sebilürreşat* dergisiyle başlayan edebiyat ve medeniyet birikiminin *Büyük Doğu*, *Mavera*, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle devam eden zincirin son halkası olarak görmek mümkündür.

Son dönem öykücülüğümüzde dikkat çeken, sade ve etkili anlatımıyla tanınan Hüseyin Su, geleneksel Türk tahkiyeli metinlerini örnek alan öyküleme yöntemiyle, Türk insanının geleneksel hayatını kaleme alan öyküleriyle öykü dünyasında haklı bir başarı kazanmıştır. Gelenek ve kaybolmuş manevi değerler, aile, Türk medeniyeti birikiminden beslenmiş öykü damarı, onun öykü dünyasının estetiğini oluşturur. Bu sebeple manevi ve kültürel değerler, kaybolmuş geleneğin yozlaştırdığı tipler ve bu durumu ortadan kaldırabilecek yerli reçeteler onun hikayelerinde yer alır. Bu gelenek

çizgisine bağlı olarak da genellikle Anadolu insanının yazgısı, yoksulluğu, iç çatışmaları, geleneksel ve modern hayat arasındaki açmazlarıyla inanç dünyası öykülerinin konusunu oluşturmuştur. Onun hikayelerinde ayrıca kuşaklar arasındaki çatışma, ebeveyn-evlat arasında modern hayatın sebep olduğu iletişim uğurumu, yeni nesil- eski nesil arasındaki anlaşmazlıklar, yoksulluk, aşk, kendi kabuğuna çekilmiş, kendi iç muhasebesine dalmış sıradan ama mütedeyyin, kanaatkar insanlar bulunmaktadır. Geleneksel Türk hayatına ait kaybolan güzellikler, manevi değerler, modernitenin yani “yeni” birey ve bireyin ait olduğu aileyi nasıl etkilediğine dair ayrıntılar onun öykülerinde izlenebilir. Kendi halinde saf, mütedeyyin, kanaatkar ve kendi kabuğunda yaşayan Anadolu insanının ruh dünyasını, iç hallerini, çalkantılarını, açmazlarını psikolojik tahliller ve modern hikayeye ait çeşitli tekniklerle ustaca kaleme almıştır. Türk öykücülüğüne dair ileri sürdüğü yorumlar ve fikirleri ile belirleyici bir isim olmuş Hüseyin Su’nun araştırma-inceleme yazıları, denemeleri ve eleştirileri de günümüz edebi hayatına ışık tutar niteliktedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HÜSEYİN SU'NUN TÜRK HİKAYESİNE VE HİKAYECİLİĞİNE DAİR GÖRÜŞLERİ

2.1. HÜSEYİN SU'NUN YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNE GENEL BAKIŞI

Esasen Batılı türler olan hikaye ve roman Türk edebiyatındaki mazisi yüz elli yıldır. Tercümelerle başlayan hikaye serüveni türün ilk örnekleriyle emekleme dönemine geçmiştir. Geleneksel anlatı örnekleriyle yetişen Tanzimat döneminin ilk nesli için roman ve hikaye, Batılı yazarların eserlerindeki romantik unsurların geleneksel anlatılardaki olağanüstü öğelerle harmanlanması ve toplumu bilgilendirmek üzere eklenen ansiklopedik kısımlarla çeşnilendirilmesiydi. Tanzimat döneminde kaleme alınan hikaye ve romanının “Batılı ölçütler” e göre başarılı sayılmaması andığımız tahkiyeli metinlerin teknik bakımdan yetersiz oluşuydu ve Türk edebiyatında Batılı anlamda roman ve hikayeye kaynaklık edecek metinler bulunmuyordu. Tanzimat'ın ilk dönem yazarlarının ulaşmaya çalıştıkları Batı medeniyeti seviyesi Tanzimat aydınlarında kendi değerlerine yabancılaşma sorununu doğurdu. Tanzimat aydınları yerli değerlerden ziyade Batılı anlatıların kendilerine sunduğu imkanlardan ve Batı edebiyatından alınma Avrupalı hayat tarzından etkilendiler. Çözülmenin ve dönüşmenin görüldüğü Tanzimat dönemi Türk toplumunda yaşanan eksen kaymasının başlangıç noktasını oluşturur. Bu bilgilerden hareketle öykücü Hüseyin Su'nun Türk öyküsüne ve öykücülüğüne bakış açısını, Tanzimat döneminde yaşanan kültürel kırılmayı hareket noktası kabul ederek inceleyebiliriz.

Tanzimat döneminde Batıya öykünen ve Batı'yı adeta ulaşılmak istenen bir menzil olarak kabul eden Türk aydını, şüphesiz bir kimlik buhranı içindeydi. Osmanlı medeniyetinin derin bir edebi ve kültürel birikimi olmasına rağmen yönünü Batı'ya çeviren ve yüzyılların birikimi olan edebi, kültürel ve sanatsal birikimini göz

ardı eden Türk aydınları Batılı ölçütlerle başarılı sayılabilecek roman ve hikayeler kaleme alma gayretinde olmuşlardır. Tanzimat döneminde roman ve hikaye türünün sınırlarının net olarak çizilemeyişinin sebebi de bahsettiğimiz türlerin yeterince tanınmayışı ve türün ihtiyaç duyduğu teknik imkanlardan yeterince haberdar olunmayışıdır. Fransız klasiklerinin örnek kabul edildiği bu dönemin hikayelerinde geleneksel anlatıların etkisi de görülüyordu. Batılı anlamda hikaye türünü tam olarak yansıtmayan bu eserler, geleneksel öğeler ve kıssadan hisse unsurunun eklenmesine rağmen yerli metinler olarak da kabul edilemezdi. Bu metinlerin, Tanzimat dönemi aydınlarının yaşadığı kültürel travma ve fikri bölünmüşlüğü yansıttığını söyleyebiliriz. Bu dönemde yaşanan toplumsal travmaya Hüseyin Su'nun bakışı çok nettir: Tanzimat aydınlarının adeta bir kompleks içinde kültürel ve edebi anlamda Batı'ya yüzlerini çevirmelerinin, yüzlerce yıllık geleneksel anlatılara ve Divan edebiyatı gibi zengin bir birikime sırtlarını dönmelerinin tek açıklaması sistemin onlar üzerinde meydana getirdiği değişim ve dönüşümdür.

Tanzimat döneminde kaleme alınan hikayenin başarısız kabul edilmesinin sebebi, Batı klasikleri düzeyinde eserler verilmeyişidir. Divan edebiyatı disiplini içinde kaleme alınan ve tahkiye unsurunu da içinde barındıran mesneviler, modern anlamda hikaye sayılmıyordu. Geleneksel Türk anlatıları da, hikaye türünün ihtiyaç duyduğu teknik unsurları içinde barındırmadığından Batılı anlamda hikayeye kaynaklık etmiyordu. Ölçütleri Batı eserleri olan bu *müşabakada* başarılı eserlerin verilmesi mümkün olmadı çünkü bir toplumun ortak dil ve bilinçaltının kodlarını yansıtan eserlerin verilmesi ancak yerli ve geleneksel unsurlara bağlılıkla mümkün olabilir. Hüseyin Su, geleneksel anlatılarımızın Batı ölçütlerindeki hikayeye kaynaklık edemeyeceği görüşüne katılmaz. Ona göre, geleneksel anlatıların Batı kökenli öykü türüne kaynaklık edebilecek kadar zengin birikimler olarak kabul edilmesi ve Batı hikayesi ölçüt alınarak yapılan bir mukayese bile Batı hikaye ve romanının üstünlüğünü kabul etmek anlamına gelir. Türk tahkiyeleri 19. yüzyılda başlamadığı gibi tarih, edebiyat ve medeniyet birikimi de Batı hikaye ve romanının ölçüt kabul edildiği 19. yüzyılda başlamamıştır. “Batılı hikayemiz, doğulu hikayemizle başlar.”³⁷ tespiti bu anlamda son derece yerindedir. Hüseyin Su'nun,

³⁷ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, *Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2000, S: 46-47, s. 7.

“Bir toplumun edebiyatını, o toplumun maddi ve manevi tarihsel birikiminden, kültür, sanat ve dil mirasından ayrı tutmak, hele hele siyasal, ideolojik etkilenmeler, tercihler ve kalıplarla budayıp biçimlendirmeye çalışmak, doğru olmadığı gibi, ancak bir aydın yanılışmasından ve aymazlığından ibaret yazınsal enkaz olarak kalır. (...) Genelde edebiyatımızın, özelde de öykümüzün kaynaklarını/köklerini aramak, beslediği/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.”³⁸

ifadeleri Türk öyküsünün 19. yüzyılda başlamadığı ve yerli unsurlardan yararlanmadan kaleme alınan anlatıların olgun metinler olmayacağı görüşünü savunması bakımından önemlidir. 19. yüzyılda Türk aydınının yerli birikime sırtını dönerek yaşadığı arayışların sonucu olarak o gün yaşanan değerlerinden uzaklaşmanın genelde edebiyat ve sanat, özelde de çalışmamızın odağı olan öykü türü üzerindeki olumsuz etkileri kaçınılmaz olmuştur. Geleneksel unsurlardan yararlanmadan yapılan sanat ürünlerini zamanın hırpalamasından korunması mümkün değildir. Hüseyin Su'nun Türk öykü tarihinin yuğ, sağı ve destanlarla başladığı düşüncesi³⁹, Türk öyküsünün köklü bir geçmişe sahip olduğunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Türk hikayesinin ve hikayecilerinin muhayyilesini besleyen *sağı, destan, masal, Hz.Ali Cenklere*, İslami duyarlığın önemli örneklerinden olan *Mevlit*, tahkiye unsurunu içinde barındıran mesneviler, Doğu edebiyatından *Binbir Gece Hikayeleri* gibi Osmanlı medeniyetinin oluşturduğu önemli metinlerin günümüz öyküsünü besleyen kaynaklar olduğunu ifade etmek gerekir.

Hüseyin Su'nun,

“Tahkiye merdivenimiz yükselirken, hikaye ‘yazma’ ve ‘okuma’ alanının imkanlarını, iki yönlü bir biçimde, *Kıssadan Hisse*’leri, *Letaif-i Rivayat*’ıyla Ahmet Mithat ‘konu ve teknik bakımlarından’ değerlendirmeye çalışmış ve etkilemiştir kuşkusuz. Batılı öykü tekniğinin ve tahkiye özelliklerinin, bizim tahkiye sürecimizde elle tutulur, gözle görülür biçimde ortaya çıkmaya başlaması, Sami Paşazade Sezai’nin başlı başına ‘öykü’ olarak anılabilecek eserleri, Nabizade Nazım’ın daha da gelişen teknik ve genişleyen öykü coğrafyası ve Halit Ziya’nın tahlil ve teknik kuruluşdaki başarısının yanında verimliliği ile de gelişen, farklılaşan bir düzlem oluş-

³⁸ a.g.e., s. 7.

³⁹ a.g.e., s. 14.

turduğu görülür. İrsi bağından olsa gerek, Ahmet Mithat kadar velut ama ondan hemen hemen yarım yüzyıl ileri bir tahkiye özelliği, diyalogları, ironik başarısı ile İstanbul halkının öyküsünü yazan Hüseyin Rahmi tek başına külliyat oluşturur. 1950'lere kadarki Türk öykücülüğünün dört köşesinden biri, kronolojik olarak da birincisi olan Ömer Seyfettin'in sağlam öykü tekniğinin, dilinin, milliyetçi-siyasal yaklaşım, söylem ve zengin konu seçiminin, batılı bir öykü tarzının da bizdeki temsilcisi oluşunun kendisine ve Türk öyküsüne sağladığı başarısını; dönem, tarih, kültür, dil ve siyasal açılardan da tamamlayan Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri ve aynı zamanda öykücülüğümüzün bir işaret taşı olan Refik Halit öyküsü, dönemlerinde birçok yönden bir ada oluşturdular."⁴⁰

ifadesi Türk öykücülüğünün kilometre taşı sayılabilecek öykücülerinin Tanzimat'tan itibaren öyküyü taşıdıkları çizgiyi özetlemesi bakımından dikkate değerdir. Tanzimat döneminin hikaye-roman arasındaki belirsizlikten öykü türünün ihtiyaç duyduğu teknik imkanlara kadar her alanda hikayenin tekamülünü gerçekleştiren yukarıda ismi zikredilen yazarlar, öykü türünün ihtiyaç duyduğu teknik imkanları kullanırken yerli ve milli unsurlardan yararlanarak geleneksel Türk tahkiye birikimine yaslanmışlardır. Hüseyin Su'nun sürekli ifade ettiği gibi, bir öykünün başarılı olabilmesi için geleneksel anlatılardan, medeniyetin sahip olduğu edebi ve kültürel zenginlikten bunların yanında öykü tekniğinden faydalanılması gerekir. Türk öykücülüğünde önemli yeri olan Ahmet Mithat, Sami Paşazade, Nabizade Nazım, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Refik Halit gibi isimler Batılı anlamda hikaye kaleme almışlardır. Onların eserlerinin günümüze ulaşmasını sağlayan etken yerli ve milli değerlerden beslenmiş olmalarıdır. İsmi saydığımız bazı yazarların siyasi atmosferin etkisiyle dönem dönem sanatı ideolojiye feda etmiş olmaları bu gerçeği değiştirmez.

Hüseyin Su'nun Türk edebiyatında önemli bir isim olarak zikrettiği Ömer Seyfettin, temiz bir Türkçe ile kaleme aldığı öyküleriyle geleneksel tahkiyenin zenginliklerini modern hikaye tarzı ile iç içe geçirebilmiş önemli bir hikayecidir. Cumhuriyetin ilanından önce yazı hayatına başlamış, cumhuriyetin ilanından sonra da yazmaya devam etmiş olan Ömer Seyfettin, Hüseyin Su'nun Türk öyküsü için çok önemli gördüğü Memduh Şevket, Sabahattin Ali, Sait Faik'le birlikte Türk öykücülüğüne teknik, içerik ve özgün üslup bakımından yenilikler getirmiş çok önemli dört

⁴⁰ a.g.e., s. 15.

öykücüden biridir. Türk öykücülüğünde çok önemli gördüğü bu dört öykücüden Ömer Seyfettin için

“Ömer Seyfettin’de, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde bir Türk milliyetçiliği vurgusuyla birlikte bilinçli bir Türkçe çabasını, hatta dilin teorisiyle uğraştığını açıkça görürüz. Milli Edebiyat diye adlandırılan edebiyat topluluğu çabasının da en önemli yazarıdır o. Bu topluluktan sadece Ömer Seyfettin kaldı dense abartılmış olmaz. Yazdıkları hem öykü hem de dil alanında Milli Edebiyat çabasının örneklerini oluşturur.”⁴¹

diyerek Ömer Seyfettin’in Milli Edebiyat döneminden beri Türk öyküsü için önemini ifade etmiştir. Hüseyin Su’nun, Maupassant tarzında yazdığı giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yerli yerinde klasik öyküleriyle Türk öykücülüğünde önemli bir yeri olan Ömer Seyfettin’den sonra andığı ikinci isim olan Memduh Şevket Esenal, Bakü elçiliği sırasında Rus edebiyatını yakından tanıma imkanı bulmuştur. Giriş ve gelişme bölümleri bulunmayan ve hayattan bir kesitin anlatılmasının amaçlandığı Çehov tarzı hikayeyi öykücülüğümüze kazandıran Esenal’dan sonra sosyal gerçekçilik fikri temeliyle öykü kaleme alan ve kendisinden sonra gelenleri bu fikri ve edebi zeminde etkileyen Sabahattin Ali, Türk öykücülüğünde önemli isimlerdir. Öncü öykücüler olarak ifade ettiği bu dört öykücü için Hüseyin Su,

“Türk öykücülüğünün adeta sınırlarını belirleyen dört köşe taşı olarak görüyorum bu dört yazarı. Dördü de dilleriyle, öykü teknikleriyle, farklı öykü dünyalarıyla yüzyılın Türk öyküsünün dört ana yatağı halinde hala belirginliklerini ve belirleyiciliklerini sürdürüyorlar. Daha birçok önemli öykücü bu dört yazarın köşelerini belirlediği öykü dünyasının içinde yer alıyor ve orada değerli bir öykücü olarak varlıklarını gösterebiliyorlar. Ömer Seyfettin, karışık düşünce dünyası ve öyküsünün diğer üç yazara göre bugün eskiyen yanlarının daha çok olmasına karşın, teknik olarak çok sağlam öyküler yazmış ve toplam olarak da önemli bir katkısı olmuştur öykücülüğümüze. İlk kuruculardan birisidir o. Sabahattin Ali, kendi açtığı öykü yatağının en sağlam öykülerini yazmıştır ve hala etkileri sürmektedir. Memduh Şevket kasaba insanını bütün özü ve ruhuyla birlikte öykülerinde yeniden yaşatmıştır. Onun öykülerindeki yalnlık, içtenlik ve insani sıcaklık, öykülerini dönüp dönüp okunulması kılan özelliklerdir. Sait Faik ise hala yazdığı hala yazdığı öykülerin büyük çoğunluğu ile yüzyılın en önemli öykü yazarı olarak yaşamaktadır. Onun öykü dili, insanın, ağacın, kurdun, kuşun... varlığın öylece sere serpe konuşan dilidir. Eğip bükmeden, süsle-

⁴¹ Ahmet Sait Akçay, Türk “Hüseyin Su ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, **Eylülöykü**, 2003, Kasım-Aralık-Ocak, S: 3, s. 10.

meden söyleyiveren doğal dili, gerçek bir edebiyat dilidir. Öykü coğrafyamızın hangi köşesinden baksanız onu rahatlıkla görebilirsiniz.”⁴²

diyerek yukarıda saydığımız isimlerin Türk öyküsü ve öykücülüğü için önemini ifade etmiştir.Öykü binasının üzerinde yükseldiği dört önemli temel taşı niteliğindeki Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik’in yazdıkları bugün hala öykücülerimizin öykü evrenini oluşturan önemli bir öykü zeminidir.

1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte değişen siyasi atmosferin etkisiyle Türk öykücülüğü yeni bir döneme girdi. Genç cumhuriyetin oluşturduğu kadroların etkisiyle edebiyat ve sanat ideolojinin yansıtılması için adeta bir araç haline geldi. Bu dönemde çok başarılı hikaye örnekleri verildiği gibi edebiyat ve sanatı, çalışmamızın odağındaki öyküyü de zaman zaman yeni yönetim şeklinin bayraktarlığını yapma amacı taşıyan görmek mümkündür. Oysa Hüseyin Su’ya göre öykü, ideolojik, siyasal, ekonomik, unsurlardan ibaret olmadığı gibi sadece saydığımız unsurların eklenmesi de o anlatının öykü olması anlamına gelmez. Sağlıklı ve başarılı bir öykü metninin oluşabilmesi için saydığımız tüm bu unsurların yanında hayatın her alanına yayılmış gözlem gücü ve sağlam bir edebiyat yeteneğiyle donanmış teknik imkanlar gereklidir. Siyasal ve ideolojik unsurların, edebi ve teknik birikimin bir adım önüne geçmesi durumunda ortaya çıkan metinler öykü değil, yalnızca o ideolojinin propagandasını yapan anlatılar olarak olacak, suya yazılan bir yazı gibi geçici olacaktır. Bir sanat ve edebiyat yapıtı, çalışmamız odağında öykü, yalnızca kendi geleneksel unsurlarından yararlanarak kalıcı olabilir ve başarılı çalışmalar ortaya çıkarır.

Tanzimat’la birlikte Türk toplumunun etkileyen Batılılaşma etkisi Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Türk geleneksel tahkiyeli metinlerinden ziyade Batılı metinlerin örnek alındığı cumhuriyet dönemi Türk öyküsü, 1940-1960 arası yeni bir dönemece girmiştir. Hakim siyasi atmosferin, edebiyat çalışmamız odağında da öykü türü üzerinde etkilerinin görülmesinin yanında Sovyet kaynaklı bazı ideolojilerin ve Köy Enstitüleri’nde eğitim alarak köylerindeki insanları eğitime amacı taşıyan yazarların da dönemin öyküsünü başka bir boyuta taşıdığı gözlenmektedir. Öykülerini, tek yanlı bakış açısıyla köy ve köylüyü değiştirip dönüştürmeyi amaçlayarak kaleme alan yazarların öykülerde hakim konu köylüdür. Gericici imam, sömürücü ağa, yoksullukla mücadele eden ve genç cumhuriyetin inkılaplarına direnen

⁴² a.g.e., s. 10.

kişiler karşı tipleri oluşturmaktadır. İdeolojik etkinin görüldüğü bu öyküler, şüphesiz yazarların aldıkları eğitimin tek yanlı bakış açısıyla kaleme alınmış ve bir amaca hizmet etmesi amaçlanmıştır. Köy ve köylü üzerinden toplumsal değişimin amaçlandığı öyküler, Türk öykücülüğünü farklı bir mecraya taşımıştır. Bu dönemin eserleri ve yazarları için Hüseyin Su,

“(…) Sizin köy edebiyatçıları diye andığınız yazarların büyük çoğunluğu, böylesine bir devlet politikasının gereği olarak, devşirme usulüyle, köylerden toplanıp Köy Enstitüleri’nde bir araya getirilen ve tekrar köylerine dönerek oraları değiştirme misyonuyla eğitilen insanlar arasından çıkmıştır. Onların, halkın değerlerine, inançlarına, kültürüne ve bütünüyle hayatına karşı olan öfkeleri, alayları, düşünerek ulaştıkları bir şey değildi. Onlara köye döndüklerinde, yobaz imamdan, örümcek kafalı şeyhten, hurafelerden, çağdışı inançlardan ve hilafet sevdasından kurtarılması gereken bir halkla nasıl mücadele edecekleri öğretiliyordu. Böyle bir misyonu yüklenen on sekiz yirmi yaşındaki gençler, köyleri ve okudukları okulların dışında bir de Batı kültürüne ve edebiyatına açılan tek bir pencereden bakıyorlardı geleceğe ve dünyaya. İçinde yaşadıkları toplumun somut gerçekliklerini, görebildikleri doğrularını ve değerlerini değerlerini de işte bu açıdan değerlendirebiliyorlardı ancak. Bu insanlardan yazar olanlar, öykülerini, romanlarını, şiirlerini böyle bir misyon ve açıyla yazdılar; birçok yetenek bu dar açıda boğuldu.”⁴³

ifadelerini kullanır. Dönemin öykücülerinin aldıkları eğitimin tek yanlı bakış açısı zamanın dünyayı etkileyen fikir akımlarıyla birleşince fikirlerini edebiyat aracılığıyla kitlelere iletiler. Kaleme aldıkları eserlerde köy ve köylünün sorunlarını kaleme aldıklarını ifade eden bu dönemin yazarlarının eserlerinde ideolojilerinin ideolojinin yansımaları görülmektedir. Yerleşik inançları, köylünün ve toplumun algısında, değerler dünyasında bulunan her şeyi değiştirmek ve dönüştürmek amacıyla kaleme alınan bu eserlerde hakim bakış açısının topluma ve kendine yabancılaşma olduğu görülür. Cumhuriyet döneminde siyasi atmosferin de etkisiyle yeni bir mecraya kayan öykü, özellikle 1940’lı yıllarda sanatın ikinci plana alınmasıyla araçsallaştı. Öykünün, ideolojileri yansıtmak için kullanılan bir vasıta olduğu görülür.⁴⁴

Modern Türk edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığı düşüncesini savunan Ahmet Hamdi Tanpınar da Hüseyin Su’nun edebi çizgisini önemseydiği bir isimdir. 19. ve 20. yüzyılın bütün krizlerini yaşamış bir aydın olarak bu dönemin tüm

⁴³ a.g.e., s. 14.

⁴⁴ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015, s. 76-77.

çelişkilerini ve travmasını ruhunda ve kaleme aldığı eserlerde taşır. Yaşadığı neslin değerlerine ne kadar sarılırsa sarılsın dilinden dökülen cümlelerin okudukları ve etkilendikleri Batı kökenli eserlerin etkisinde, olduğunu ifade eden Tanpınar eserlerinde toplumun yaşadığı medeniyet travması, aydınlarımızın ve özellikle edebiyatçılarımızın kendi insanımızın sorunlarına değinmeyişleri, toplumumuzun sorunları, rüya ve hayal gibi unsurlar onun anlatısının önemli konularıdır. Sağlam bir kurgu ve edebi donanımla oluşturduğu hikayeleriyle Türk edebiyatında önemli bir isimdir.⁴⁵

Hüseyin Su'nun düşüncelerinden hareketle Türk öykücülüğünün değirmenine su taşıyan ve öykücülüğümüzün gelişmesini sağlayan bir başka önemli isim Orhan Kemal'dir. Gerçekçi diyaloglarıyla, Sabahattin Ali çizgisini sürdürürken öyküsünde yerli unsurları kullanarak, geleneksel tahkiyeden yararlanarak, insanımızı ve onun yaşantısını olağanüstü bir gözlem gücü ve edebi donanımla harmanlayarak yazdığı öykülerle günümüz Türk öyküsüne yön veren önemli bir isimdir.

“Orhan Kemal, toplumcu anlayış içinde önemli bir öykücü. Onun öykü kitaplarının yayımlanmaya başladığı yıllarda Türk öyküsü, hemen hemen ilk yüzyılının serüveni içinde ana yönelimlerini belirlemiş durumdaydı. Orhan Kemal, öyküde bir yol açıcıdan çok ana yönelimlerden biri üzerine kayda değer öyküler yazdı.(...) Ayrıca Gorki ve İstrati gibi yazarların tahkiye dünyasına ait bir öykücü sayabiliriz Orhan Kemal'i. Onun iyi bir gözlemci oluşu, bununla birlikte yaşadığı ve varolduğu hayatın insanlarını bütün halleriyle birlikte öykü ve roman dünyasında yaşatmayı başarması, yine başarılı ve yalın diyalogları, belki de Sabahattin Ali'den sonra sosyal gerçekçi çizginin en başarılı ve bugüne kalan öykücüsü yapmıştır.”⁴⁶

sözleriyle Su, Orhan Kemal'in Türk öykücülüğündeki önemini vurgulamış; Ömer Seyfettin, Memduh Şevket, Sabahattin Ali, Sait Faik gibi Türk öykücülüğüne yön veren önemli bir isim olduğunu ifade etmiştir.Sabahattin Ali'nin yol açıcılığında sürdürdüğü sosyal gerçeklik çizgisini sürdüren, gözlem yeteneği yüksek, içinde bulunduğu insanları iyi tanıyan ve öyküleştiren Orhan Kemal edebi ve teknik bakımdan da yetkin öykü örnekleriyle öykücülüğümüzde önemli bir isimdir.

1940-1960 dönemi,Türk edebiyatında çeşitli edebi teşekkülleri bünyesinde topladığı bir devir olmuştur. Pek çok edebi dergi bu dönemden faaliyetini sürdürürken öykücülüğümüzde yeni açılımlar gerçekleşti. Bahsettiğimiz yıllar içinde

⁴⁵ Hüseyin Su, **Hikaye Anlatıcısı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 139-172.

⁴⁶ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 122.

Türk öykücülüğü “*Köy edebiyatı*” ve “*Elli Kuşığı*” öne çıkmıştır. Ayrıca bu zaman diliminde Necip Fazıl’ın öncülüğünde *Büyük Doğu* (1943), Orhan Seyfi Orhon’un çıkardığı *Çınaraltı* (1941), Behçet Kemal Çağlar’ın yönetiminde *Şadırvan* (1949), Orhan Veli’nin öncülüğünde *Yaprak* (1949), Salah Bırsel’in *Yenilikler* (1946), Edip Cansever’in *Nokta* (1951), Teoman Civelek ve Özdemir Nutku’nun *Mavi* (1952), Sezai Karakoç’un *Diriliş* (1960), Munis Faik Ozansoy’un *Hisar* (1964), Türk Dil Kurumu’nun *Türk Dili* (1951) dergilerinin hareketlenen edebi ortama katkıları bulunmaktadır. Bu edebi atmosferde dünyayı etkileyen çeşitli fikir akımlarının edebiyatımıza ve çalışmamız odağındaki öyküye yansımalarını izlemek mümkündür.

İkinci Dünya Savaşı’nın Avrupa toplumu üzerinde meydana getirdiği travmanın etkileri sanat ve edebiyat alanında yankılarını buldu. Avrupa toplumlarının sahip olduğu tüm değerlerin ve değerler dünyasının içinin boşaltılmasıyla yaşadığı karamsarlık ve umutsuzluk Avrupalı sanatçıların eserlerinde kendisini göstermiştir. Kafka, Joyce, Sartre gibi edebiyatçıların eserlerine ilham veren Nihilizm ve Varoluşçuluk gibi felsefi akımların etkilerinin Türk edebiyatı ve özelde de Türk öyküsünün sahillerine vurmasıyla yeni bir öykü kuşağı oluştu. *Elli Kuşığı* adı verilen bu edebi teşekkülün kaleme aldığı öykülerin ana teması “hiçlik karşısında bireyin duruşu, şehir hayatının yalnızlaştırdığı birey, şehir insanının bunalımları, buhranları, sıkıntıları, sıradışı hayatlar, farklı cinsel yönelimler” olmuştur. Nihilizm ve Varoluşçuluk akımlarının etkisiyle kaleme bu öyküler ve öykücüler 1950’li yıllarda ‘yapay bir bunalım edebiyatı’ yaptıkları ve ‘toplumumuzun sorunlarına gerçekçi yaklaşmadıkları’ gerekçesiyle eleştirilmişlerdir⁴⁷. Klasik öykü tekniğinin dışına çıkarak zaman, mekan, kişi, anlatıcı gibi öykü türünün muhtaç olduğu teknik unsurlardan azade öyküler kaleme alarak Türk öyküsünü farklı bir boyuta taşıyan *Elli Kuşığı* öykücülerini, Tanzimat döneminden beri devam eden yabancılaşma sorununu daha da derinleştirmiştir. Hüseyin Su’ya göre bir sanat ve edebiyat eseri, özelde de öykü kendi toprağının sesiyle o toprakta bir medeniyet inşa etmiş insanlara seslenmelidir. Yapay bunalımlarla, kendi toprağımızın sorunlarını yansıtmayan zorlama umutsuzluklarla, Batı edebiyatı eserlerinin o birikimle kaleme alınmış bakış açılarıyla kısacası ‘-miş gibi’ öykülerle gelecek kuşaklara ulaşmak, kalıcı eserler meydana getirmek ve evrensel olmak mümkün değildir.⁴⁸ Dünya edebiyatlarının birikiminden faydalanmak ve zen-

⁴⁷ a.g.e., s. 126.

⁴⁸ a.g.e., s. 126.

gin anlatılar meydana getirmek için yerlilikten beslenmiş bir evrensellik gereklidir. 1950'den sonra öykü yazan ve *İkinci Yeni Şiiri*'ne paralel bir anlayışla öykü kaleme alan bu kuşağın öykücülere, Demir Özlü, Leyla Erbil, Adnan Özyalçın, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Tahsin Yücel, Feyyaz Kayacan, Yusuf Atılgan, Muzaffer Buyrukçu, Sevgi Soysal, Kamuran Şipal, Sevim Burak gibi isimlerdir. Bu kuşağın öykücülere ve öykü anlayışı hakkında Hüseyin Su,

“Bu yazarların gerek kendi öykü ve edebiyat birikimimize, gerekse Batı öyküsü ve edebiyat birikimine yeterince sahip oldukları, çoğunun bir iki yabancı dil bildiği halde, bütün bu imkanları yeterince değerlendiremediklerini, Türk öykücülüğünün ellili yıllarda geldiği düzeyden bir geriye düşüş sergilediklerini düşünüyorum geriye bakınca. Aynı yıllarda öykücülüğümüzde bir edebiyat coşkusunun, öykü türünün prestijinin olmasına, öykü türünü zirveye taşıyan birçok ustanın da hala yazdıklarıyla yükselişe, gelişmeye katkıda bulunmalarına karşın, bu kuşağın yalama ve yapay varoluşçu bunalımı ile öykümüzün bir tür geriye düşüş ve yapay bunalma yaşadığını, solunum darlığına maruz kaldığını söyleyebiliriz.(...) Demir Özlü'nün hangi öyküsündeki bunalım, bu topraklarda yaşayan bir insanın bunalımıdır?⁴⁹

diyerek dönemin öykücülerinin kaleme aldığı öykülerdeki bunalım ve açmazların, bizim insanımızı ve insanımızın sorunlarını yansıtmadığını, Batı edebiyatından alınma fikir akımlarının oluşturduğu karamsarlığın insanımızın sorunları karşısında kan uyuşmazlığı yaşadığı ve dönemin öykü yöneliminin öyküyü geriye düşüşe götürdüğünü ifade eder.

1960'larda kadın duyarlığını yansıtan öykülerin yanında İslami hassasiyetle öyküler kaleme alan bir öykü damarı gelişmeye başlar. Öncülüğünü Necip Fazıl'ın yaptığı itikadi duyarlığı esas alan bu edebiyat damarının tutamak noktası Tanzimat döneminden beri aslından uzaklaşan ve itikadi değerlerin yerini bulamadığı Türk öykücülüğü yeni bir mecraya girmiştir. Batılılaşmanın etkisiyle geleneksel değerlerden uzaklaşan Türk öykücülüğünde geleneksel ve İslami duyarlıktan beslenen bir öykü damarı oluşmuştur. Hidayet edebiyatı sığınağına düşmeden inancın fikri boyutuyla eserlerin verildiği bu dönemde pek çok dergi ve bu dergiler etrafında yetişen yazarlar yeni bir edebi damar oluşmasını sağladı. Bu damarda eser veren öykücülerden Hüseyin Su'nun beslendiği en önemli isim, Sezai Karakoç'tur. *Diriliş* dergisi

⁴⁹ a.g.e., s. 15.

etrafında bir *Diriliş* nesli oluşturmayı amaçlayan Karakoç'un tarihsel, toplumsal, ekonomik ve sanatsal sorunlara İslami bakış açısıyla yorumlar getirdiği görülür. Öykü odağından baktığımızda Sezai Karakoç'un öyküleri *Diriliş* düşüncesi etrafında oluşmuştur, dense bu tanım yanlış olmaz. Otobiyografik etkilerin bolca görüldüğü ve muhayyilesinde kurguladığı öykülerinde Sezai Karakoç'un öykülerinde en önemli tema *Diriliş* düşüncesidir. Bir *Diriliş Nesli* yetiştirmek için kaleme hemhal olan Sezai Karakoç, *İkinci Yeni* adı verilen şiir akımının önemli şairlerinden biri, *Diriliş* nesli yetiştirmek üzere yayımlanan *Diriliş* dergisinin genel yayın yönetmeni, ve *Diriliş* düşüncesini dil ve edebiyatın bütün imkanlarıyla okuyucuya ulaştırmaya çabalayan bir mütefekkir⁵⁰. Şair, yazar ve mütefekkir Sezai Karakoç'un açmış olduğu öykü damarından beslenen Hüseyin Su onun öykülerinden ve düşüncelerinden etkilenmiştir. Bu dönemde öykü kaleme alan ve Sezai Karakoç çizgisini sürdüren bir diğer isim, Rasim Özdenören'dir. Hüseyin Su'nun beslendiği fikri ve edebi kaynaklardan biri olan Özdenören, '80 kuşağında öykü kaleme alan pek çok ismi etkilemiştir. Aynı çizgide öykü kaleme alan ve Hüseyin Su'nun edebi anlamda önemseddiği dönemin diğer öykücülere, Şevket Bulut, Mustafa Kutlu, Durali Yılmaz, Ramazan Dikmen'dir.

1970 dönemi, Sabahattin Ali çizgisini takip eden toplumcu gerçekçi öykücülerin ve *Elli Kuşuğu*'nın öykü alanında eser vermeye devam ettiği bir dönemdir. Köyden kente göçün oluşturduğu sebeplerle toplumcu öykücülerin çizgisi daha kentli bir söyleme kavuştu. Haldun Taner, Şahap Sıtkı İlter, Memet Fuat, Şükran Kurdakul, Demirtaş Ceyhun, Faik Baysal, Bengü Demirtaş gibi toplumcu yazarların yanı sıra Ömer Faruk, Afet Ilgaz, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Talip Apaydın, Nahit Erüz, Lütfü Kaleli gibi isimler de toplumcu çizgiye eklenerek öyküler kaleme aldı.

1980 dönemi, 1971 ihtilalinden sonra toplumun kamplaştığı ve siyasi gerilimin arttığı bir dönemdir. Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil gibi isimlerin 1960'lardan itibaren açtığı öykü damarından, Hüseyin Su ve Mustafa Kutlu gibi günümüz öykücülüğünün önemli isimleri etkilenmiştir. Yazı hayatına başladığı 1980 yılı Hüseyin Su'nun aynı zamanda Nuri Pakdil öncülüğünde çıkan *Edebiyat* dergisinde yazmaya başladığı bir yıldır. 1981 yılında, *Edebiyat* dergisinde yazmaya başlayan Hüseyin Su'nun ilk kitabı olan *Tüneller* (1983) de bu dönemde

⁵⁰ Hüseyin Su, **Hikaye Anlatıcısı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 188-189.

yayımlanmıştır.⁵¹ ‘80 döneminin öyküsü ve öykücülüğü için Hüseyin Su, öykü yazmaya yetmişli yılların sonunda başladığını, seksenli yılların edebiyat ortamının siyasi atmosfer etkisiyle şekillendiğini, nitelikli pek çok öykünün kaleme alındığını ifade etmiştir.⁵²

‘80 döneminde Türk öyküsü, 1970 döneminde yükselen politik gerginliklerin yerini görece bir apolitizme bırakmasıyla durgun bir döneme girdi. Bu dönemde önceki dönemlerde İslami hassasiyet çizgisinde yazan yazarların yanı sıra öykü yayımlamaya başlayan yeni kalemler de gözlemlenmektedir. Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su gibi öykücülerin yanında Sabahattin Ali’nin yolunu açtığı toplumcu damarın öykücülerini de eserler vermiştir.

Doksanların, bireyciliğinin öykü alanında da izleyebildiğimiz başat konuları “cinsellik, bireyin açmazları, yalnızlık, kendisiyle yüzleşen öykü kişileri”dir. Bu dönemin öykülerinde dönemin hakim konu postmodernist etkilerdir. Postmodernizm, modernizm sonrası anlamına gelen, modernizmin eleştirisini yapan, insanı ve hümanizmi önceleyen, seküler bakışla yorumlanmış bir düşüncedir. Bu dönemin öykülerinin başat konuları da modernizmin sorgulanması, bireyin modern dünyadaki yalnızlığı gibi konulardır. Bu dönemin öykücülerini ‘90’öncesi yazmaya başlayan ve doksanlardan sonra yazmaya devam edenlerin yanı sıra Pınar Kür, Necati Tosuner, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu gibi isimlerdir. Doksanlı yılların, özellikle postmodern öykünün Türk öyküsüne ve öykücülüğüne getirdiği yenilikler hakkında Hüseyin Su, Türk öykücülüğünde bazı duraksamalar olduğunu ifade etmektedir. Bu dönemin öyküsünün henüz nesnel eleştirisini almadığını, *postmodern öykü*, *kısa öykü*, *minimal öykü*, adı altında öykücülerin öyküde kolaya kaçtığını ve bunların sağlam birer altyapıyla kaleme alınmadığını ifade etmektedir.⁵³

2.2. HÜSEYİN SU’NUN YENİ TÜRK EDEBİYATINDA HİKAYE TÜRÜNE DAİR GÖRÜŞLERİ

Öykülerinde iyinin, güzelin, olması istenenin, idealin resmini çizen Hüseyin Su, bunu bir laboratuvarında deney yapıyormuşçasına okuyucusuyla paylaşmaz. O,

⁵¹ Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s. 54.

⁵² Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 134.

⁵³ **a.g.e.**, s. 44-58.

ideali, kaybettiğimiz güzellikleri ve yaşantımızı zenginleştiren ayrıntıları hikayeleştirirken bunu sanatsal söylemle, okuyucuya gösterme yoluyla yapmayı tercih eder. Yazar, öykülerinde işaret parmağıyla güzeli göstermektense okuyucunun sırtını sıvazlayarak geçmişin ve günümüzün kaybolan değerlerini öyküleriyle yeniden inşa etme yolunu izler. Pek çok alanda eser vermiş olmasına rağmen öykücü olarak tanınmış olmasını onun öykü alanındaki yetkinliğine bağlamak yanlış olmaz. Peki Hüseyin Su, neden öykü yazmayı tercih etmiştir?.. Neden başka bir türde değil de öykü türünde eserler vermiştir? Bunu, Hüseyin Su'nun öykü türüne bakışını göz önünde bulundurarak değerlendiriyoruz.

Hüseyin Su, öykü türünde eserler kaleme almasının ilk nedenini,

“Başa dönüp bakalım: Yaratılış bilgisi bize tahkiye ile bildirilir ve anlatılır. ‘Öykü ilk biçimdir.’ sözü de bu bağlamda düşünülmüş ve söylenmiş olmalı sanki. Bizdeki ‘yazı’ imgesi, bu yaratılış tahkiyesinin başlamasından, uzayıp çoğalmasından da öncedir. ‘Levh ü kalem’ kavramının, yaratılış tahkiyesinin ‘iç hikayesi’ni oluşturduğunu ve insanın öykü hafızasına, ilk insandan son insana kadar bir süreklilik kazandırdığını göz ardı etmemek gerekiyor. (...) Niçin öykü? Çünkü; Adem’in, Havva’nın, Habil’in ve Kabil’in izini sürüyoruz da onun için öykü. Bu iz sürüş maceramızın doğrularını ve yanlışlarını, aldanişlarını, inişlerini ve çıkışlarını, umutlarını ve umutsuzluklarını, yenilgilerini ve zaferlerini, öldürmelerini, yaşatmalarını, ihtiraslarını, cimriliğini, cömertliğini, kadınlığını, erkekliğini, insanlığını... yaşıyor, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışıyoruz da onun için öykü, onun için yazı!... Yazının da öykünün de, hatta en genelde edebiyatın da bu anlam çerçevesinde, bu insani oluş serüveninin ahengine denk düşen bir edası olduğunu, bu edayı bulmamız gerektiğini düşünüyorum.”⁵⁴

şeklinde ifade etmiştir. Onun bu cümlelerinden anlaşıldığı üzere Hüseyin Su en baştan Adem ve Havva’nın, Habil’le Kabil’in izini sürmek için, yaratılış hadisesi bize tahkiyeyle bildirildiği için, “yazı” ve “yazgı” dışında bir yaprağın bile kıpırdamasının imkansız oluşuna kayıtsız şartsız inandığı için öykü yazmayı tercih etmiştir. Hüseyin Su’nun öyküyü tercih etmesinden en temel sebep yazı ve yazgı konusunun itikadi boyutudur. Hüseyin Su’nun yetişmiş olduğu çevre de bu itikadı besleyen kültür, gelenek ve değerler dünyasının bir toplamıdır. Öyküsünü besleyen damar, en temelde Yaratılış serüveninin tahkiyeyle bildirilmesidir. Bunun yanında

⁵⁴ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı”, **Hece**, 2001, Ağustos, S: 56, s. 46-47.

çocukluğundan beri öykü dünyasını besleyen damarları da göz ardı etmemek gerekir. Çocukluğunda öykü dünyasını ve muhayyilesini şekillendiren çeşitli halk hikayeleri, dini menkıbeler ve masallar da onun hikayelerinde izdüşümünün görüldüğü etkenlerdir. Öyküsünü besleyen çizgi şüphesiz öz kültür şemsiyesi altındaki duyarlıklardır. Çocukluğunda kulağına yerleşmiş olan halk hikayeleri, masal, efsane, menkıbe, Mesnevi, Mevlid gibi insani duyarlığı incelten ve geliştiren metinlerin de şüphesiz etkisi olmuştur.

“Okumayı ve yazmayı bilmediğim yaşlarımda sözlü ve dini edebiyatı dinleyerek ve bu atmosferi yaşayarak büyüdüm. Beş altı yaşlarında tarikat toplantılarında şeyhleri ve onların dilinden menkıbeleri, vaizleri ve onların dilinden Kur’an ve Hadislerdeki dini tahkiyeleri tanıdım. Bunların çoğunu hala şifahi olarak öğrendiğim biçimleriyle bilirim. Okumayı ve yazmayı öğrendikten sonra bunların yazılı metinleriyle birlikte Halk Hikayeleri’ni de tanıdım. Kış akşamlarında babamın odasında toplanan dostlarına Mevlit’ten peygamberimizin doğumunu, miraç yolculuğunu, ölümünü, Kesikbaş Hikayelerini, Hz. Ali Cenklerini, Hayber Kalesi’nin Fethini, Kerem ile Aslı’yı, Ferhat ile Şirin’i, Aşık Garip’i, Yusuf ile Züleyha’yı, daha çok da kendim için Sürmeli Bey ile Telli Senem’i okurdum. Andığım bu tahkiye metinlerindeki ince insani duyarlık, bana bir ‘tahkiye dokusu’ kazandırmış olmalı, diye düşünüyorum.”⁵⁵

ifadelerinden Hüseyin Su’nun öykü dünyasını biçimlendiren ikinci unsurun geleneksel ve İslami kökenli anlatıların onun muhayyilesinde bıraktığı tat olduğunu anlıyoruz.

Kendi cümlelerinden de okuduğumuz üzere Hüseyin Su’nun öykü dünyasını şekillendiren kaynaklar öncelikle İslami duyarlığa, sonra da Türk kültürünü oluşturan yüzlerce yıllık birikime ait çeşitli edebi anlatılardır. Ailesi ve ailesinin çevresinde Hüseyin Su, kendi öz kültürüne ait çeşitli damarlardan beslenmiş ve öyküsünde de bu damarların etkisi olmuştur. Bu kültürel duyarlılığın onun edebi şahsiyetini ve özellikle de muhayyilesini beslediğini savunan Hüseyin Su, *dil dokusunun* bu metinler sayesinde oluştuğunu söyler. *Ateş ve Meşhet*, *Ana Üşümesi*, *Alnımı Uzatıyorum Rüzgarın Dudaklarına* adlı hikayelerinde beslendiği İslami duyarlığa; *Gülşefdeli Yemeni*, *Geride Kaldı Gönlün* gibi hikayelerde de beslenmiş olduğu halk anlatılarının yansımalarına şahit oluruz. Türk kültürüne ait kodları kullanarak öykülerini inşa eder.

⁵⁵ a.g.e., s. 48.

Günümüz öykücülerinin de iyi ve gelecek kuşaklara seslenebilen öyküler yazabilmeleri için mutlaka ‘*gelenğin memesinden emmeleri*’ gerektiğini ifade eder. Geleneksel anlatı metinlerinin günümüz anlatılarının bel kemiğini oluşturacak çok önemli kodlar içerdiğini, tahkiyeli metinlerin dil ve halk kullanımından kalkmasını bu metinlerden haberdar olmadan yetişen kuşaklar için önemli bir kayıp olduğunu da ekler. Onun hikayelerinde geleneksel anlatıların, eski edebiyatın, yüzlerce yıllık anlatı geleneğinin, Türk iç hikayesinin oluşturduğu kültürel tat, yazarın hikayelerinde hemen hissedilir.

Hüseyin Su hikayesi, geleneksel tahkiyeli metinlerin mayasıyla yoğrulmuştur, diyebiliriz. Çocukluğundan itibaren beslendiği kaynaklar, öyküsünde okuyanları sarıp sarmalayan bir lezzet oluşturmaktadır. Hüseyin Su’nun fikri zeminde ve edebi ekol anlamında etkilendiği isimler de vardır kuşkusuz. Edebi ve itikadi duyarlılığıyla bir şahsiyet abidesi olan *İstiklal Marşı* şairi Mehmet Akif Ersoy; *Büyük Doğu* dergisinin mimarı ve *Çile* şairi Necip Fazıl; yıllarca dergi saflarında birlikte çalıştığı ve öncü kabul ettiği *Edebiyat* dergisinin mütefekkiri, yazarı ve şairi Nuri Pakdil; medeniyet bilinci değirmenine su taşıyan ve *Diriliş* dergisini çıkaran Sezai Karakoç; *Büyük Doğu*, *Edebiyat* ve *Mavera* dergilerinin ‘emin’ sıfatını hak edecek kadar itimat edilen ikinci adamı Rasim Özdenören; felsefi bağlamda önemli bir düşünce adamı olan ve *Hareket* dergisini çıkaran Nurettin Topçu ve karanlık bir dünyanın aydınlık mütefekkiri Cemil Meriç, Hüseyin Su’nun geleneksel kaynakların yanında medeniyet tasavvuru, fikri zemin ve edebi tekamül çizgisinde beslendiği önemli şahsiyetlerdir. Adını andığımız edebi kişilikler yalnızca Hüseyin Su’nun değil, medeniyet fikri noktasında Türk mütefekkirlilerinin, şairlerinin ve yazarlarının beslendiği önemli kaynaklar mesabesinde. Hüseyin Su’nun *Kalemin Yükü* ve *Hikaye Anlatıcısı* isimli deneme ve inceleme kitaplarında isimlerini andığı ve kendilerine geniş yer ayırarak medeniyet fikrine katkılarını kaleme aldığı yukarıda zikrettiğimiz isimler, kalemleriyle edebi ve fikri sahaya önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Hüseyin Su’nun dil dokusunun oluşmasında dokunuşları olan Türk edebiyatında sembol isimler ve ocak niteliği taşıyan dergilerin yanında, evrensel olarak kendisini etkilemiş isimler de bulunmaktadır. Bu isimler, Türk ve Dünya edebiyatından pek çok kalemi etkileyerek onların mürekkeplerinin yoğunlaşmasında etkili olmuşlardır. Yazarın,

“Bu süreçte dil, duyarlık, tahkiye...açısından alttan alta dokusal yakınlık hissettiğim, hem okur hem de yazar olarak aramızda kan bağı olduğunu gördüğüm adlardan bazılarını hatırlamaya çalışalım. Çehov, Maupassant, Borges, Poe, Woolf, Joyce, Faulkner, Balzac, Dostoyevski...; Binbir Gece Masalları, Müzekkinnüfus, Tabakatü'l-Kübra...; Halit Ziya Uşaklıgil, Refik Halit Karay, Sait Faik, Memduh Şevket, Sabahattin Ali, Sevim Burak, Bilge Karasu, öyküleriyle Tarık Buğra, Vüs'at O. Bener ve Sabahattin Kudret Aksal, bütün yazdıklarıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, yine öyküleriyle Haldun Taner ve Tahsin Yücel; bütün yazdıklarıyla Oğuz Atay, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu her biri birer okul olarak Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil...Yazı ve öykü çiziminde en belirgin, geriye döner dönmez hemen görebileceğim işaret taşları bunlar...”⁵⁶

ifadelerinden ekol diyebileceğimiz isimlerin yanında pek çok yerli ve yabancı isimden edebi anlamda beslendiğini ve anlatısını derinleştirdiğini vurgulamaktadır. Geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden beslendiğini her fırsatta dile getiren yazar, yalnızca yerli kaynaklardan yararlanmamış; Doğu ve Batı edebiyatlarından geniş çaplı okumalar yaparak edebi şahsiyetini inşa etmiştir.

Tahkiyeli metinler dediğimizde öncelikle akla hikaye gelir. Hüseyin Su çocukluğu ve ilk gençlik yıllarından günümüze gelen süreçte pek çok yerli ve yabancı kaynaktan beslenmiş ve etkilerini bugün hikayelerinde görebildiğimiz eserler meydana getirmiştir. Pek çok farklı kaynaktan beslenen Hüseyin Su, hikayeden başka bir türde mesela şiir ve roman türlerinde eser vermemiştir. Pek çok öykücünün ve romancının farklı türlerde eser verdiğini gördüğümüz edebiyat dünyasında, Hüseyin Su, tahkiyeli türlerden yalnızca öykü türünde eserler vermekle iktifa etmiştir. Roman türünde eser vermediğini, romanın çok farklı bir çalışma hayatı gerektirdiğini söyleyen Hüseyin Su öyküyü,

“Hayatın bize yaptıklarına karşılık vermek, müdahale etmek, beğenmediğimiz durumları bu yazı yoluyla yeniden düzenlemek, düzeltmek.”⁵⁷

olarak tanımlamaktadır. Ayrıca çocukluğundan ve ilk gençliğinden itibaren yazıyla hemhal olma sürecinde okudukları, dinledikleri, kültürel ve ahlaki duyarlılıkları göz önünde bulundurulduğunda, kalemi eline almasının akabinde kağıda dökülenlerin öykü şeklinde zuhur ettiğini de ifade etmektedir. Roman ve öykü türlerinin her ikisi

⁵⁶ a.g.e., s. 48-49.

⁵⁷ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 2005, S: 46-47, s. 374.

de tahkiyeli metinler olmasına karşın Hüseyin Su, roman türünde eser vermeyi tercih etmemiştir. Bunların sebeplerini Hüseyin Su'nun şahsi tercihlerinde ve kültür ve İslami duyarlılığın öykü ve roman türüne karşı bakışında aramak doğru olacaktır.

TDV İslam Ansiklopedisi'nde roman türü,

“Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü.”⁵⁸

şeklinde tanımlanmıştır. Roman ve öykü mukayese edildiğinde öykü, daha küçük bir olay çerçevesinde, daha kısıtlı bir kişi kadrosuyla, yalın bir olayı ele alır. Bununla ilgili olarak Necip Tosun,

“Öyküyle roman farklılaşmasında belki de en güçlü sınır çizgisini, uzunluk-kısalık yaklaşımıyla çekebiliriz. Çünkü yazınsal metin olarak öykü kısa, roman uzundur.”⁵⁹

ifadeleri, roman ve öykü türleri arasında görülen detaylandırma, konu gibi farklılıkların yanı sıra iki tür arasında görülen hacimsel farklılığa dikkat çekmektedir.

Yaratılış serüveninin tahkiye ile anlatılmasından hareketle Hüseyin Su, roman yazmak, kendi dünyasını romanla ifade etmek hakkında şunları söyler:

“Roman çok büyük bir şantiye. Birimleri var ve bu birimlerin her biri ayrı ayrı yerlerde. Felsefeden dine, tarihten güncele, siyasetten ekonomiye, aileden bireye..kadar hepsi de büyük bir bütünün içinde koordineli bir biçimde yol almak durumunda. Evet bir memur hayatının çalışma takvimine sığmayacak ve bir “memur yazarın” hayatının kaldıramayacağı kadar büyük bir yazı işi roman. İnsanlık tıravmasına vukufiyeti ve bununla baş edebilme gücünü gerektirdiğini düşünüyorum bu işin. Hiçbir birikime ve ve tasarıma dayanmayan, akşamdan sabaha kotarılan romanlardan ve diğer metinlerden söz etmiyorum.”⁶⁰

Hüseyin Su'nun bu ifadelerinden hareket edersek yazar, kalemlle hemhal olmaya başladığı zamanlardan itibaren kendi deyimiyle yazdıklarının “*öykülük*” olduğunu ifade etmiştir. Çocukluğundan yazı hayatına başladığı güne kadar edindiği birikimler yazıya döküldüğünde öykü şeklinde zuhur etmiştir. Yaratılış serüveni, okuma yazmayı öğrendiği döneme kadar etkilendiği ve beslendiği sözlü kültür

⁵⁸ Orhan Okay - Alim Kahraman, “Roman”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, c. 35, s. 160.

⁵⁹ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s. 208.

⁶⁰ Nuriye Akman, “Hüseyin Su İle Öykü ve Şiir Üzerine”, *Merdivenşiiir*, 2006, S: 7, s. 126.

ürünleri, dini menkıbeler, yazı hayatına başladığı döneme kadar edindiği birikimler onu öyküye götürmüştür. Ayrıca roman yazmak için roman yazarının ihtiyaç duyduğu geniş zaman, Hüseyin Su'nun iştigal ettiği memuriyetler sebebiyle mümkün olmamıştır. Kendisinin de ifade ettiği gibi roman, çok geniş bir araştırmayı, felsefeden tarihe, sanattan psikolojiye hayatın her alanında bilgi sahibi olmayı gerektiren ve tüm bu bilgileri roman türünün ihtiyaç duyduğu dikkatle işlemeyi, karakterlerin ve tipleri hayatına büyük bir itina ile yerleştirmeyi mecbur kılan bir anlatı türüdür. Ayrıca roman türü kendi gerçekliği üzerinden değerlendirildiğinde roman kişilerinin hayatına çok yakından, hatta bir mercekle bakma ihtiyacı duyar. Bu konu üzerinde Ömer Lekesiz'in tespitleri de dikkate değerdir.

“Tür olarak öykünün romandan daha çok tutulmasının kültürel ve sosyo-psikolojik nedenlerine bakıldığında, İslami anlayışın bir gereği olan ‘birey ve aile mahremiyetine kesin saygı’ emrinin bu yöndeki etkisi hemen görülür. Yapısal olarak romanın insan mahremiyetine girmeyi ve bilinçaltı sınırlarını deşifre etmeyi deyim yerindeyse zorunlu kılması İslami dünya görüşüne sahip olsun olmasın eli kalem tutanların doğal bir şartlanmayla öncelikle öyküye yönelmelerine neden olmuştur.”⁶¹

ifadeleri, yazarın edebi şahsiyetini öykü coğrafyasında inşa etmesini sağlayan etkenlerden biridir.

Roman türü, türün gerektirdiği birtakım teknik sebeplerle kişilerin, ailelerin ve toplumların hayatlarına yakından bakar. Adeta bir büyüteçle kişilerin hayatlarını, ruh hallerini, bakış açılarını hatta ve hatta birtakım teknik imkanlarla roman kişilerinin bilincinde akan düşünceleri okuyucuya yansıtır. İslam inancı, kişi, aile, toplum mahremiyetine son derece saygılıdır. Öykü ise yine insanları ve toplumu ele alır ve onların hayatlarını, açmazlarını, duyarlıklarını konu edinebilir. Ancak öykü insan hayatına detaylı bir biçimde eğilmeden insan hayatından bir kesit alır ve okuyucuya bu kesiti ayrıntıya girmeden anlatır. İslami duyarlılık ve gelenek damarlarıyla beslenmiş olan Hüseyin Su ‘nun roman yazmama sebeplerinden biri de bu olabilir.

Yazdığı tahkiyeli metinleri “öykü” olarak adlandıran Hüseyin Su, hikaye ve öykü kavramlarını net bir şekilde ayrıştıracak bir tanımın günümüzde de yapıla-

⁶¹ Ömer Lekesiz, **Öykü İzleri**, Hece Yayınları, Ankara, 2000, s. 36-37.

mayacağı görüşündedir. Bu iki kelime arasındaki anlam inceliğinin edebiyat dünyasında hala tartışmalara neden olduğu ve kesin bir sonuca varılamadığı kanaatindedir. Türk toplumunun son yüz elli yılına etki eden bakış açısının, coğrafi ve itikadi bağlarla bağlanan medeniyetlerin Türkçe'nin söz varlığı üzerindeki tasarrufunu yadsımasıyla oluşan dil değişiminin etkileri toplumun her alanında kendisini göstermektedir. Türkçe'nin söz varlığındaki yabancı kelimelerin Türkçe karşılıklarının bulunması ile öztürkçe kelimeler üretme yoluna gidilmiştir. 'Öykünmek' kelimesinden gelen ve Türkçe bir isim olan *öykü* en geniş anlamıyla yazınsal bir türün adıdır. Arapça bir kelime olan *hikaye* ise köken itibarıyla tahkiye anlamına gelir ve tahkiyeli türleri kapsayan daha geniş bir ifadeyi yansıtmaktadır. Diyebiliriz ki hikaye, öyküyü de içine alan daha geniş bir anlam dünyasını ifade eder; öykü ise yalnızca türün adıdır ve hikaye kelimesinin içinde barındırdığı anlam genişliği öyküde bulunmaz. Bu bilgiler ışığında Türk toplumunun son yüz elli yılda yaşadığı değişim ve dönüşümü göz önünde bulundurursak öykü ve hikaye kavramlarının hala net olarak yerine oturmadığını müşahade edebiliriz. Türün isimlendirilmesi konusuyla ilgili olarak Necip Tosun'un,

"Kastettiğimiz 'yazınsal tür' ise arada fark yok. 'Öykü' derken de 'hikaye' derken de aynı yazınsal türü adlandırırız. Ancak dilsel gelişmeler sonucu kelimelerin yeni anlam boyutlarıyla düşünüldüğünde araya farklılık koymak mümkündür. Bu anlamda öykünün günümüzde aldığı yeni biçim düşünüldüğünde bu metinlere öykü demenin daha doğru olduğunu düşünüyorum. Örneğin: Mevlana'nın Mesnevi'sinde anlattıkları öykü değil, hikayedir. Buna karşın Rasim Özdenören'in günümüzde yazdıklarına öykü denmeli. Yani geleneksel edebiyatımızda bir yazınsal tür olarak algılanmayan bu tür anlatılara hikaye denmesinde bir sakınca yoktur. Ve doğrusu da budur. Ancak modern biçimiyle yazınsal bir tür olarak ortaya çıkışıyla birlikte bu metinlere öykü denmesini daha doğru buluyorum. Türk edebiyatında 'hikaye' çok geniş anlamlar içeren bir kavramdır. İlk dönemlerde, roman için bile 'hikaye' terimi kullanılmıştır. Örneğin, Halit Ziya'nın 'roman' üzerine yazdığı kuramsal kitabın ismi 'Hikaye'dir. Daha sonra roman terimi kullanılsa da aynı anlamda hikaye teriminden de vazgeçilmemiştir. (...) Dil tartışmalarına girmeden söylesek, 'hikaye' yerine 'öykü' sözcüğünün benimsenmesi bu anlamda yerinde olmuştur. Çünkü daha çok anlatılan şey, olay ve konuyu kapsayan bir terim olan hikaye, öyküyü içermekle birlikte, gündelik dilde, geniş bir anlam alanı olduğu için yanlış anlaşılmalara neden olmaktaydı. Oysa modern bir form olan öykü, hikayenin belli bir disiplinle anlatılmasıydı. Böylece öykü sözcüğüyle birlikte, yeni form olan öykü de

yeni adına kavuşuyordu. Artık roman, öykü değil hikaye anlatıyor; roman da öykülerden değil, hikayelerden oluşuyordu. Dildeki bu gelişmeler karşısında öykü sözcüğü farklılaşmıştır.”⁶²

ifadeleri dikkate değerdir.

Nurullah Ataç, 1940’ların sonunda ilk defa “hikaye” kavramının karşılığı olarak “öykü” kelimesini kullanmıştır⁶³. Ataç, Arapça, Farsça ve Batı dillerinden Türkçe’ye girmiş olan kelimelerin yerine Türkçe kelimeler kullanılması gerektiğini ifade eder ve bunu uygulamaya geçirir. Tanzimat döneminde tahkiyeli metinler olan roman ve hikaye için “büyük hikaye” ve “küçük hikaye” tanımları kullanılıyordu. Esasen “bir olayı anlatmak, anlatış düzeni” anlamına gelen tahkiye, roman ve hikaye türlerinin anlamını karşılar nitelikteydi. Zamanla türün gösterdiği tekamülle birlikte hikaye kelimesi yerine öykü sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. Edebiyat dünyasındaki çeşitli tartışmalara rağmen türün isimlendirilmesindeki belirsizlik sürmektedir. Öykü ve hikaye kavramlarının tarihsel süreç içinde net sınırlarla belirginleştirilememesi üzerine Hüseyin Su, bu konudaki görüşlerini ifade etmiştir.

“Gerek hikaye ile öykü, gerekse hikayeci ve öykücü arasındaki ayrımın, bizim edebiyatımızda hala kesin çizgilerle ve itiraza meydan bırakmayacak şekilde yapılabileceğini sanmıyorum doğrusu. Hala, bu konuda yazılanların ve söylenenlerin hepsi de arayış çabaları düzeyindedir. Bu konuda edebiyat tarihinin dönemlerinden tekniğe, yazarlardan bazı yıllara göre ayırım yapma çabalarına, teknikten konuya ve hatta metinlerin özetlenebilir olup olmadıklarına bakılması gerektiğine dek farklı yaklaşımlarla hikaye ve öykü ayrımı yapılmaya çalışılsa da hala bütün bu yaklaşımlarla varılan yargıların bir yerde çelişkiye düşmekten kurtulabildiklerini görmek çok zor. Elbette hikaye ve öykü arasında bir ayırım oluştu bugüne dek. Bunları kimse görmezden gelemez. (...) Örneğin Ömer Seyfettin’in yazdıklarına kolaylıkla hikaye diyebiliriz, fakat Sait Faik’in yazdıklarının kimileri öykü iken kimileri hikayedir. Rasim Özdenören’in hem hikayeleri hem de öyküleri var. Mustafa Kutlu, yazdıklarının hepsine birden, hatta *romanımsı* metinlerine bile ısrarla hikaye diyor, öyledir de. Ben, kavramsal bağlamda yaklaşıldığında, hikaye kavramının öyküyü içerdiğini düşünüyorum ama kendi yazdıklarına öykü demek istiyorum. *Öykümüzün Hikayesi* kitabımızın adlandırılmasıyla da aradaki bu ayrımı işaret etmeye çalıştığımı düşünüyorum. (...) Kesin bir öykü ve hikaye ayrımına gidemeyişimizin

⁶² Necip Tosun, “ Refik Halit Sanat Şahsi ve Muhteremdir İlkesini Benimsedi”, **Arka Kapak**, 2016, S.9, s. 35.

⁶³ Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015, s. 75.

birden çok nedenlerinin olduğu ve bunların hepsinin üzerinde durulması gerektiğini düşünüyorum.”⁶⁴

Tanzimat döneminden itibaren toplumda görülen sistematik değişim ve dönüşüm göz önünde bulundurulduğunda ve edebiyat dünyasında yapılan öykü-hikaye tartışmaları incelendiğinde bugün hala öykü ve hikayenin arasındaki fark net bir şekilde tanımlanmış değildir. Buna karşın Hüseyin Su, öykü ve hikaye kavramları arasındaki farkı ifade etmeye çalışmakla birlikte kaleme aldığı anlatıları öykü olarak nitelendirmektedir.

Tanzimat döneminden sonra Türk toplumunda askeri, idari ve toplumsal alandaki tanzim çabalarının gölgesi, günümüzde edebi ve sosyal alanlarda etkisini sürdürmektedir. Tanzimat döneminden itibaren Türk toplumunun pusulasını Batı’ya döndürme ve toplumu Batılılaştırma çabalarının yanında 1923’te Cumhuriyet’in ilanından sonra oluşan siyasi atmosfer, bu süreci hızlandırmıştır. Bu yankının en etkili olduğu alan tarihi gerçekliklerin muhafaza edildiği edebiyat alanıdır. Kitlelere ulaşmanın en işlevsel ve etkili yolu dil ve edebiyattır. Bu anlamda 1932’de gerçekleştirilen dil devrimini yalnızca milliyetçilik anlayışıyla açıklamak yeterli olmayacaktır. 1940’lı yılların sonunda hikaye kelimesinin yerine öykü kelimesi kullanılmaya başlandı. Arapça bir kelime olan hikaye yerine “öykünmek” fiilinden türemiş öykü kelimesi, hikaye kelimesinin yerine kullanılmak üzere bir isim oldu. Cumhuriyet döneminde devam eden *öztürkçe* sürecinde yaşanan dile dayalı dönüşüm ve değişim üzerinden Hüseyin Su’nun öykü-hikaye tartışmalarına bakış açısını da görebiliriz.

“(…) Öykü mü, hikaye mi; hayat mı, yaşam mı; imla mı, yazım mı... gibi iki ayrı cephe oluşturan birçok savaş sözcüğü oluşturulmuş Türkçe’de. Önerilen sözcükler yanlış olmadığı taktirde her ikisinin de kullanılması gerektiğini düşünüyorum genel olarak. (...) Öykü, hikaye sözcüğüne karşılık olarak *öykünmek* kökünden türetilmiş, Türkçe ve doğru bir sözdür. Burada bir sorun yok gördüğümüz gibi. Dolayısıyla bir tür adı olarak kullanılmasında da bir sakınca görmüyorum. Hikaye’nin karşılığı olarak öykü sözcüğü, sanırım 1940-1945’li yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. (...) Öykü, hikayenin karşılığı olarak önerilmekle birlikte daha çok tahkiyemizin, hikayemizin modern bir tür kimliği kazanma aşamasındaki özelliklerini ifade ediyor. Bununla birlikte ‘hikaye’ kavramının anlam alanının ‘öy-

⁶⁴ Ahmet Sait Akçay, “Hüseyin Su İle Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, *Eylülöykü*, 2003, Kasım-Aralık, S: 3, s. 8.

kü' den çok daha geniş ve kapsayıcı olduğunu ve hatta öyküyü de içerdiğini düşünüyorum; oysa öykü, hikayeyi bütün anlamlarıyla kapsamıyor.”⁶⁵

Hüseyin Su'nun hikaye kelimesinin kavram alanının daha geniş ve kapsayıcı olduğunu; öykü kelimesinin ve türünün hikayeyi tam olarak kapsamadığı ve karşılamadığını düşündüğü görülmektedir. Yıllarca okuduklarının kalemi eline aldığı andan itibaren öykü şeklinde zuhur ettiğini, yazı hayatına başladığı Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk yazıların öykü olduğunu ve yaratılış süreci tahkiyeyle bildirildiği için bu türde eserler kaleme aldığını ifade eden Hüseyin Su, kaleme aldığı anlatılara 'öykü' demeyi tercih etmektedir.

Hüseyin Su'nun Türk edebiyatında öykü türüne bakışını anlayabilmek için, onun öykü dünyasını bilmek gerekir. Hüseyin Su için öykü yalnızca zihinsel fantezilerin edebi yetkinlikle ve üslup yoğunluğuyla kaleme alınması demek değildir. Bir öyküyü oluşturmak için edebi yetkinlik ve muhayyile genişliğinin yanında dil, tarih, uygarlık, kültür gibi unsurlardan beslenilmesi gerekmektedir. Bunun yolu da geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden yararlanmaktan geçer. Yerli veya yabancı ölçekte kaleme alınan bir anlatı, öncelikle kendi toprağından beslenmelidir. Kendi medeniyetinin birikiminden yararlanmayan bir anlatı metni, evrenselliğe ulaşamayacaktır. Öykü türünü meydana getirmek için ihtiyaç duyulan teknik bilginin yanında yazarın edebi yetkinliği öykünün yazıldığı dili oluşturan çeşitli unsurlarla beslenmelidir.

Hüseyin Su öyküsünü oluşturan temel unsurlar edebi yetkinlik, zengin bir muhayyile ve teknik unsurların yanı sıra kültür ve medeniyet birikimidir. Hüseyin Su, kendi medeniyetinin damarlarından beslenmeyen anlatıların zamanın aşındırıcılığından kurtulamayacağını söyler. Onun öyküsü dil, tarih, medeniyet gibi unsurlarla beslenmiştir. Yazara göre, Türk ve dünya edebiyatlarında kaleme alınmış öykülerin başarılı olmasının ve evrenselliği yakalamasının yolu yerli unsurlarla beslenmektir. Bir toplumun sorunlarını, medeniyet birikimini, o toplumu oluşturan ve bir bütün haline getiren özellikleri bilmeden ve içselleştirmeden kaleme alınan öyküler yalnızca birer taklit olarak kalırlar. Hüseyin Su'nun Türk öyküsüne bakışının temelinde dil, tarih, uygarlık, kültür gibi o toplumu bir araya getiren özellikler bulunmaktadır.

⁶⁵ Hüseyin Su, "Hece Dışında Bir Hayatım Yok Sayılır", www.dunyabizim.com.tr, 'çevrimiçi', 25.05.2018.

Hüseyin Su'ya göre Türk edebiyatında özelde de Türk öyküsünde en önemli kırılma noktası Batılılaşma sürecidir. Tanzimat döneminden günümüze ulaşan süreçte modernleşme, düşünsel bağlamı yeterince idrak edilmeden ele alınmış ve uygulamaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda edebiyat ve öykünün bundan etkilenmesi de kaçınılmaz hale gelmiştir. Tanzimat döneminde, kaleme alınan anlatıların bugün olgun birer örnek sayılmayışının temelinde yerli birikimin göz ardı edilişi bulunmaktadır. Bir edebiyat ve sanat eserinin kalıcı olabilmesinin yolu, içinde bulunduğu toplumu oluşturan düşünce dünyasını, geleneklerini, alışkanlıklarını, dil ve üslup özelliklerini içinde barındırmasıdır. Bu konuyla ilgili olarak Hüseyin Su'nun,

“Türkiye'nin Batılılaşma sürecinde de hem Tanzimat hem de cumhuriyet dönemeçlerinde bütünüyle edebiyatımızın, geçmişle hesaplaşmada ve geleceğin kuruluşunda da adeta yalınkılıç görev aldığını görmek zor olmasa gerek. (...) Bizde modernleşme de birçok konuda olduğu gibi kavramsal ve düşünsel bağlamı yeterince tartışılmadan, kabaca Batılılaşma olarak anlaşılmış ve edebiyatımız her türüyle, düşüncede ve hayatta modernleşebilmemiz için adeta seferber olmuştur. Bu bağlamda geleneksel tahkiyeli metinlerimizin Batı edebiyatını kıyısından köşesinden tanıyan ve ilk elde onların benzerlerini yazmaya çalışan, çeviren, adapte eden ve böylece Batılı, modern hayata kısa yoldan ulaşabileceğimizi düşünen yazarlar tarafından nasıl horlandığını o gün bu gündür görürüz.”⁶⁶

Hüseyin Su'ya göre Tanzimat döneminden itibaren Türk toplumunda görülen Batılılaşma eğilimi, taklitle başlamıştır. Batı edebiyatından yapılan tercümelemlerle ve adaptelerle sathi bir uyum sağlanmış gibi görünse de Türk toplumunu oluşturan değerler göz önünde bulundurulmadan yapıldığından bir uyumsuzluk meydana gelmiştir. Hüseyin Su'nun öykü anlayışını oluşturan unsurların başında Türk kültürünün ve değerlerinin edebiyat ve sanat eserlerinde ele alınmayışı, Batı'nın sanat ve edebiyat eserlerinin taklit yoluyla kaleme alınması bulunmaktadır. Hüseyin Su, öykülerinde Türk kültürünü oluşturan özelliklerin kullanılması gerektiğini ifade etmektedir.

Hüseyin Su, Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esenal, Sait Faik gibi isimleri Türk öykücülüğü için bir kilometre taşı olarak görmektedir. İsmi zikrettiğimiz öykücülerin önemi, Türk toplumunun sanat ve edebiyatını oluşturan dil, tarih, uygarlık gibi unsurlardan yararlanarak öykülerini oluşturmalarından kaynak-

⁶⁶ a.g.e., s. 8.

lanmaktadır. Milli edebiyat döneminin fikri zeminine katkıda bulunarak öyküler kaleme alan Ömer Seyfettin'in açtığı yol, bugünün öykücülerine katkı sağlamaktadır. Sabahattin Ali, üslubuyla ve fikri zemininin üzerine inşa ettiği öyküsüyle kendinden sonra gelen pek çok öykücüyü etkilemiştir. Memduh Şevket Esenal, Türk edebiyatında Çehov tarzı öykünün öncüsü olmakla birlikte, taklit yoluna girmemiştir. Dilindeki ve üslubundaki özgünlük, onu dönemindeki diğer öykücülerden ayırır. Türk öykücülüğündeki bu dört önemli isimle ilgili olarak Hüseyin Su,

“...1900'lü yıllardan başlayarak bugüne dek Türk öykücülüğünün adeta sınırlarını belirleyen dört köşe taşı olarak görüyorum bu dört yazarı. Dördü de dilleriyle, öykü teknikleriyle, farklı öykü dünyalarıyla yüzyılın Türk öyküsünün dört ana yatağı halinde hala belirginliklerini ve belirleyiciliklerini sürdürüyorlar. Daha birçok önemli öykücü bu dört yazarın köşelerini belirlediği öykü dünyasının içinde yer alıyor ve orada değerli bir öykücü olarak varlıklarını gösterebiliyorlar. Ömer Seyfettin, karışık düşünce dünyası ve öyküsünün diğer üç yazara göre bugün eskiyen yanlarının daha çok olmasına karşın, teknik olarak çok sağlam öyküler yazmış ve toplam olarak da önemli bir katkısı olmuştur öykücülüğümüze. İlk kuruculardan birisidir o. Sabahattin Ali, kendi açtığı öykü yatağının en sağlam öykülerini yazmıştır ve hala etkileri sürmektedir. Memduh Şevket, kasaba insanını bütün özü ve ruhuyla birlikte öykülerinde yeniden yaşatmıştır. Onun öykülerindeki yalınlık, içtenlik ve insani sıcaklık, öykülerini dönüp dönüp okunulması kılın özelliklerdir. Sair Faik ise hala yazdığı öykülerin büyük çoğunluğu ile yüzyılın en önemli öykü yazarı olarak yaşamaktadır. Onun öykü dili, insanın, ağacın, kurdun, kuşun... varlığın öylece sere serpe konuşan dilidir. Eğip bükmeden, süslemeden söyleyiveren doğal dili, gerçek bir edebiyat dilidir. Öykü coğrafyamızın hangi köşesinden baksanız onu rahatlıkla görebilirsiniz.”⁶⁷

Türk öykücülüğünün tekamülünde sayılan dört önemli öykücünün yanında Refik Halit, Reşat Nuri, Halide Edip gibi isimlerin de etkisi bulunmaktadır. Refik Halit'in öykülerinde dil ve tema açısından edebiyatın imkanları son derece güçlü bir şekilde kullanılmıştır. Refik Halit ve Halide Edip, tarihi ve siyasal gerçekleri dilin imkanlarını kullanarak öykülemişlerdir. Reşat Nuri'nin öyküleri, edebiyatın işlevini dönemin şartlarına hizmet etmektedir.

Cumhuriyetin ilanıyla başlayan süreç, siyasi atmosferin Türk edebiyatında kaleme alınan türler üzerinde etkili olmasına sebep olmuştur. Dönemin hakim

⁶⁷ a.g.e., s. 10.

gücünün etkisi, kaleme alınan türlerde konu, dil, üslup gibi çeşitli şekillerde kendisini gösterir. Edebiyat ve sanat ürünlerinin toplumu değiştirme ve dönüştürme amacı taşıması sebebiyle dönem dönem sanat, edebiyat ve özelde de öykü, düşünceye feda edilmiştir, denebilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında da görülen bu etki, kendisini özellikle 1940-1960 yılları arasında hissettirmiştir. Sovyetlerden dünyaya yayılan fikir akımlarının, Türkiye'nin edebiyat ortamında kalem oynatan bazı edebiyatçıları etkilemesi sonucu Türk edebiyatı, çalışmamız odağında da Türk öykücülüğü yeni bir mecraya kaymıştır. Siyasi fikir ve ideolojilerin tek yanlı bakış açısı dönemin öyküsünün de yankılarını bulmakta gecikmemiştir. Bu dönemde Köy Enstitüleri'nde eğitim alan yazarlar, köy ve köylü üzerinden toplumsal sorunları dile getirmişlerdir. Köy Enstitüsünden yetişen bu edebiyatçıların aldığı eğitimin çizgisi, dönemin etkin siyasi ortamında yeniden şekillenerek yankılarını bulur. 1940-1960 yılları arasında Türk edebiyatında özelde de Türk öykücülüğünde sanatın araç olarak kullanılması sorunu ortaya çıkmıştır. Öykünün, fikirlerin topluma ulaştırılmasında bir araç olarak kullanıldığı bu dönemde, Türk öykücülüğü sekteye uğramıştır, denebilir. İdeolojik düşüncelerin temel alındığı bu dönemde öykü, bir edebiyat ve sanat faaliyeti olmaktan çok, siyasi görüşlerin bayrağı olarak kabul edilmiştir. Hüseyin Su'nun edebiyat ve sanatın, çalışmamız odağında da öykünün herhangi bir siyasi ideolojiye teslim edilmemesi gerektiğini ifade etmektedir. Sanat yapıtlarını oluşturan dil, kültür, tarih ve medeniyet gibi unsurlar anlatıcının edebi yetkinliğiyle birleşerek yalnızca öyküye hizmet etmelidir. Öyküde, insanın serüveninin temel izlek olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade eden yazar, bunun dışında ele alınan tüm temaların yapaylıktan kurtulamayacağını düşünmektedir. Edebiyat metninin yalnızca düşünsel fantezilerden ibaret olmadığı fikrinden hareketle, öyküyü öykü yapan edebi ve teknik unsurların yalnızca insani serüveni anlatması gerektiğini, ideolojik bakışın öyküye zarar vereceğini ve bu anlayışla kaleme alınan öykünün zamanın süzgecinden geçemeyeceğini savunur.

Hüseyin Su'nun Türk öykücülüğü için köşe taşları olarak nitelediği Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik gibi öykücülerin önemi, geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden faydalanmaları, öykü türünün ihtiyaç duyduğu teknik imkanları yerli yerinde kullanmaları ve edebi yetkinliğe sahip olmalarıdır. Sabahattin Ali gibi Türk öykücülüğüne yön vermiş ve kendisinden sonraki öykücülerini etkilemiş bir yazarın, yoğun bir ideolojik bakışa sahip olmasına rağmen,

sanatı öyküye feda etmemiş ve bu anlamda kalıcı olmayı başarmıştır. Sabahattin Ali'nin açtığı öykü yatağından etkilenmiş isimlerden Orhan Kemal ve Kemal Tahir, sanatı ideolojiye feda etmemeleri sebebiyle kalıcılığı yakalayabilmişlerdir. Sanat ve edebiyatta, özelde de öykü türünde ideolojinin etkisi üzerine Hüseyin Su,

“Sanat eserinde aradığımız denge, insanın bütünlüğü bilinciyle birebir örtüşür. Eğer insanı ve eylemelerini varlık bilgisi bağlamında bu bütünlük içinde kavramışsa sanatçı, eserine de yansır ve aranan denge kurulmuş olur. (...) İnsan da hayat da sadece ideolojik, siyasal, ekonomik, cinsel, mistik... vb. unsurların birisinden ibaret değildir; bunlardan birisini öne çıkartarak insanı anlatmaya kalkan sanat eseri zayıf, yapay ve yarım kalır. Bunun en açık örneği nihilist edebiyat, siyasal edebiyat ya da parti edebiyatı olarak tanımlanan sanat yaklaşımlarıdır. İdeolojik, siyasal sözcülükten ve propogandadan ibaret bir işlevi vardır yalnızca; ya da hiçi... Dizeler şiir değil, slogandır; kahramanlar, insani bütünlükten yoksun, hayatsız, iğreti ve yalınkattır; sözcük oyunlarından ibarettir. Bu tür eserler, hiçbir zaman sanat etkisi yaratmaz insanın üzerinde. Derinlikten yoksun ve sığdır. Siyasal amaçlarla okunurlar. Oysa gerçek bir sanat eseri, bu eksiklikleri, bu eksiklik ve kusurları taşımadığı gibi onların sanat yapısı, dili ve üslubu, okuyucunun ihtiyaç duyduğu siyasal etkiyi de oluşturur. Asıl olan da sanatın bizzat kendisi olarak sağladığı bu etkidir. Bundan daha fazlasını beklemek, sanatın gerçekte ne olduğuna ve neler yapabileceğine razı olmamak ve müdahale etmektir.”⁶⁸

açıklamalarında bulunmuştur. Sanatın ve özellikle de öykünün, zihinsel fantezilerle ve edebi yetkinlikle sınırsız bir dünya kurabilmesi imkanını dar bir bakış açısıyla kısıtlamak, öykünün alanını daraltmak anlamına gelir. Öykünün alanına yapılan bu müdahalede bakışlar tek yanlı, sloganların etkisinde ve zayıftır. Yazarın, bu konuyla ilgili olarak,

“O yazarların dönemlerinde o denli anlı şanlı birer yazar olarak anılmalarına ve bayraklaştırılmalarına karşın bugün neden birçoğunun adının dahi bilinmemesine gelince, söylenecek söz şudur: Geleceğe kalacak ve yazarlarını da gelecekte yaşatacak olan, arkasındaki dönemin siyasal gücü, girdiği sahte ilişkiler değil, verdiği eserleridir. Payandaların gücü, insanı günübirlik ayakta tutmaya yetse de geleceğe taşıyamaz.”⁶⁹

Türk öykücülüğünde Hüseyin Su'nun üzerinde önemle durduğu bir başka konu da yabancılaşmadır. Yabancılaşma, sanatçının, kendi kültürüne, diline, tarihine

⁶⁸ a.g.e., s. 18.

⁶⁹ a.g.e., s. 15.

ve medeniyetine karşı mesafeli durması ve eserinde bu unsurlara yer vermemesi anlamına gelebildiği gibi; yabancı fikir anlayışlarını öykü zemini olarak kullanmak anlamına da gelir. Hüseyin Su'nun öykü dünyasını oluşturan en önemli unsurlardan biri toplumu oluşturan değerlerin o toplumun sanat ve edebiyat eserlerinde yerini almasıdır. İçinde bulunduğu topluma, o toplumun diline, kültürüne, sanatına ve medeniyetine yabancılaşmış bir sanatçının ele aldığı konular ve kaleme aldığı öyküler toplumun gerçeğini yansıtmaktan uzak kalacaktır.

“1950 sonrası edebiyat ortamının en belirgin özelliği çok sesli ve çok yönlü oluşudur. Bir yanda Mahmut Makal'ın 1950 yılında yayımlanan *Bizim Köy* adlı kitabıyla filizlenen ve köy enstitülü yazarlar ile köyü yakından tanıyan yazarların başlattıkları “köy edebiyatı” hızla yol alırken, diğer yandan da dönemin “olgun” öykücülerinden Oktay Akbal, Sait Faik, Orhan Kemal ve Haldun Taner'in öykü kitapları art arda yayımlanmaktadır. (...) Köyü ve köylünün sorunlarını konu alan bu yapıtlar birbiri ardına yayımlanırken, 1950'li yıllarda öykü alanında bazı kıpırdanmalar ve tartışmalar dikkati çekmeye başlar. Yaşları 20-25 arasında değişen ve sonradan “1950 kuşağı öykücülerini” olarak anılan isimleri “yenilik” arayışına yönelik başkaldırıcı tutumlarıyla edebiyat dünyasına dahil olurlar ve kimi zaman kendilerinin çıkardığı, kimi zaman da kendilerine sayfalarını açan dergilerde, savundukları “yeni” öykü anlayışını somutlaştıran öyküler yayımlamaya başlarlar.”⁷⁰

Bu dönemde görülen öykü anlayışı, 1950'li yıllara gelene kadar kaleme alınan öykü anlayışından oldukça farklıdır. Çeşitli edebiyat dergilerinin çıkması, öykü yazarları gruplarının oluşması, öykü türünün edebiyatımızda mustakil olarak önem kazanmaya başlamasıyla hareketli bir edebi atmosferden söz edilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Sabahattin Kudret Aksal, Tarık Buğra, Samet Ağaoğlu, Kenan Hulusi Koray gibi isimler, bu dönemin edebiyat ortamının ve öyküsünün nitelik kazanmasında izleri olan isimlerdir. Bu dönemde Batı klasiklerinin Türkçe'ye tercüme edilmesi, yabancı dil eğitimi alan kuşağın edebiyat alanında kalem oynatmaya başlaması, yurtdışında eğitim alan yazarların öykü alanında eserler vermesiyle öykücülüğümüzde yeni bir dönem başlamıştır. *Elli Kuşağı* adı verilen bu edebi teşekkül, *İkinci Yeni* şiirine paralel bir anlayışla öykü kaleme almaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa toplumu üzerinde meydana getirdiği travmanın etkileri sanat ve edebiyat alanında yankılarını buldu. Savaşın etkilerinin Avrupa toplumunun yaşadığı karamsarlık ve umutsuzluk Avrupalı sanatçıların eserlerine de yansımıştır.

⁷⁰ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Öykü*, Metis Yayınları, 2013, s. 36-37.

Kafka, Joyce, Sartre gibi edebiyatçıların eserlerine ilham veren Nihilizm ve Varoluşçuluk gibi felsefi akımların etkileri, yabancı okullarda eğitim alan, yabancı dil bilen ve Batı klasikleriyle yetişen öykücülerini derinden etkilemiş ve aynı yönelimlerle öykü kaleme alan bir öykü kuşağı oluşturmuştur. *Elli Kuşağı* adı verilen bu edebi teşekkülün kaleme aldığı öykülerin ana teması “hiçlik karşısında bireyin duruşu, şehir hayatının yalnızlaştırdığı birey, şehir insanının bunalımları, buhranları, sıkıntıları, sıradışı hayatlar, farklı cinsel yönelimler” olmuştur⁷¹. Nihilizm ve Varoluşçuluk akımlarının etkisiyle kaleme bu öyküler ve öykücüler 1950’li yıllarda ‘yapay bir bunalım edebiyatı’ yaptıkları ve ‘toplumumuzun sorunlarına gerçekçi yaklaşmadıkları’ gerekçesiyle eleştirilmişlerdir. Klasik öykü tekniğinin dışına çıkarak zaman, mekan, kişi, anlatıcı gibi öykü türünün muhtaç olduğu teknik unsurlardan azade öyküler kaleme alarak Türk öyküsünü farklı bir boyuta taşıyan *Elli Kuşağı* öykücülerini, Tanzimat döneminden beri devam eden yabancılaşma sorununu daha da derinleştirmiştir. Hüseyin Su’nun öykücülüğümüzde önemli bir sorun olarak ele aldığı yabancılaşmanın etkileri, bu dönem öykülerinde etkisini göstermektedir.⁷² Hüseyin Su, dönemin öykücülerinin Türk edebiyatına ve öykü diline vakıf oldukları, yabancı dil bildikleri, Dünya klasiklerini yazdıkları dillerden okuyabildikleri halde, birikimlerini yeterince değerlendiremediklerini düşünmektedir. Elli Kuşağı’nın ele aldığı konuların, kişilerin ve öykü düzleminin Türk toplumunun sorunlarını yansıtmadığını düşünmektedir⁷³.

“Yapay varoluşçu bunalımı ile öykümüzün bir tür geriye düşüş ve yapay bunalma yaşadığını, solunum darlığına maruz kaldığını söyleyebiliriz.”⁷⁴

ifadeleri Elli Kuşağı öykücülerini etkileyen fikir akımlarının Türk öykücülüğünü taşıdığı mecra hakkında fikir vermektedir.

Klasik öykü tekniğinin dışına çıkarak zaman, mekan, kişi, anlatıcı gibi öykü türünün muhtaç olduğu teknik unsurlardan azade öyküler kaleme alarak Türk öyküsünü farklı bir boyuta taşıyan *Elli Kuşağı* öykücülerini, Hüseyin Su’ya göre, Tanzimat döneminden beri devam eden yabancılaşma sorununu daha da derinleştirmiştir. Öykü dünyasını geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden faydalanarak bu zemin üzerine inşa eden Su, öykü türünün ihtiyaç duyduğu zaman, mekan kişi, olay gibi unsurların

⁷¹ a.g.e., s. 37.

⁷² Alim Kahraman, **Modern Türk Hikayesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015.

⁷³ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 126.

⁷⁴ a.g.e., s. 15.

öyküde bulunması gerektiğini düşünmektedir. Elli kuşağı öyküsünün yer yer zaman, mekan, kişi, olay gibi tahkiye unsurlarından azade öyküler kaleme almasının öykücülüğümüzün gelişmesine olumsuz bir etkisi olduğunu ifade etmektedir.

“Kendine, geleceğine, coğrafyasının ve insanının hayatına, tahkiye tekniğine, içeriğine (özüne, iliğine) yabancılaşma sorunu var. En başta da diline, Türkçeye yabancılaşıyor öykümüz. Bu durum, yalnızca öykünün değil, genel olarak edebiyatımızın da genel sorunu bence. Dil dikkati, dil duyarlılığı, dil bilinci olmayan bir edebiyat metni olabilir mi? Kötü bir Türkçeyle öykü, şiir, roman yazılabilir mi? Türkçe bir öykünün başlığının, bir öykü kişinin konuşma cümlesinin ya da bir şiirin birkaç dizesinin İngilizce olması hangi anlama gelebilir? Bu durum, edebiyatın kendi diline yabancılaşması değil mi sizce de? Bildiğimiz yabancı dillerin mantığı ve cümle kurallarıyla Türkçe metinler yazmamız yabancılaşma değilse nedir? Dilimizin ve kültürümüzün dokusu, yazdığımız öykülerde, bütünüyle edebiyatımızda görülemiyorsa, biz neyi hangi dille yazıyoruz? Edebiyatın evrenselliğine her anlamda evet ama öykümüzdeki ve romanımızdaki insan hangi coğrafyanın insanı? Kafka'nın, Camus'un öykü ve romanlarından kaçtığı her halinden belli olan yapılandırma kişiler ve yine oralardan yayılan yapay bunalımlar birer yabancılaşma değil mi? Hatta yabancılaşma bile değil. Teknik arayışlar elbette olmalı ama dilsiz, insansız, zamansız, mekansız, yalnızca sözcük oyunlarından ibaret hünsa metinler ne denli öyküdür? İster öykü, ister roman, isterse şiir olsun bir edebiyat metni, dil ve duyarlılık gergefinde dokunur; dokunmalıdır da. Bu gergefte dokunmayan metnin zamana dayanması, kendi ikliminde hayat bulması ve toprağına dokunması mümkün mü?”⁷⁵

ifadeleriyle Türk öykücülüğünün *Elli Kuşağı*'ndan beri süregelen sorunlarını işaret etmiştir.

Hüseyin Su'nun öykü dünyası zengin bir muhayyilenin dil, kültür, medeniyet gibi unsurlarla birleşmesi sonucu oluşmuştur. Edebi yetkinliğin ve yerli birikimin önemli ölçüde etkili olduğu yazarın öykü dünyası, yabancılaşma etkisinden uzaktır. Türk öykücülüğünün yerli birikimden yararlanarak ilerlemesini öngören Hüseyin Su'nun, Dünya klasiklerinden beslenme konusundaki tavrı son derece nettir. Çocukluğundan itibaren geleneksel Türk metinlerinden ve İslami kaynaklardan beslendiğini belirten yazar, lise ve üniversite dönemlerinde sistemli bir şekilde dünya edebiyatını tanıma imkanı bulmuştur. Söyleşilerinde ve deneme yazılarında sıklıkla

⁷⁵ Nalan Barbarosoğlu, “Türk Öykücülüğü Kendi Benine, Kodlarına, Diline Yabancılaşıyor”, **Hürriyet Gösteri**, 2006, Ocak, S: 277, s. 51.

belirttiği gibi, farklı coğrafyaların edebiyatlarından beslenmekte hiçbir beis görmez. Yabancılaşma konusundaki tavrı, Türk medeniyetinden beslenme ve bunu eserlerine yansıtma konusunda ihmalkar davranma üzerinedir. Yapıştırma karakterler, gerçeği yansıtmayan sorunlar öykücülüğümüzün geriye düşmesine sebep olmaktadır. Türk ve dünya ölçeğinde okumalar yapan Su, çeşitli kaynakların öykücüyü besleyeceğini ancak öykücünün taklitten uzak durması gerektiğini ifade etmektedir. Yazar, *Elli Kuşağı* anlayışını sürdüren öykücüler içinde Sevim Burak, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu gibi isimleri önemsemektedir.⁷⁶

1960’larda kadın duyarlığını yansıtan öykülerin yanında İslami hassasiyetle öyküler kaleme alan bir öykü damarı gelişmeye başlar. Öncülüğünü Necip Fazıl’ın yaptığı inanç duyarlığını esas alan bu edebiyat damarının tutamak noktası Tanzimat döneminden beri aslından uzaklaşmanın kendine yabancılaştırdığı toplumda öze dönüştür. Batılılaşmanın etkisiyle geleneksel değerlerden uzaklaşmanın toplumun her kesiminde kendini gösterdiği dönemde bir öykü kuşağı oluşmuştur. Hidayet edebiyatı sığınağına düşmeden inancın fikri boyutuyla eserlerin verildiği bu dönemde pek çok dergi ve bu dergiler etrafında yetişen yazarlar yeni bir edebi damar oluşmasını sağladı. İslam medeniyeti tasavvuruyla, Türk kültürünün sesini yansıtan, yerli ve milli kökten beslenen bu damarın ilk mütefekkeri, şair ve yazarı Sezai Karakoç’tur. *Diriliş* dergisi etrafında bir *Diriliş* nesli oluşturmayı amaçlayan Karakoç’un tarihsel, toplumsal, ekonomik ve sanatsal sorunlara İslami bakış açısıyla yorumlar getirdiği görülür. Öykü odağından baktığımızda Sezai Karakoç’un öyküleri *Diriliş* düşüncesi etrafında oluşmuştur, dense bu tanım yanlış olmaz. Otobiyografik unsurların bolca bulunduğu öykülerinde olsun, muhayyilesinde kurguladığı öykülerinde olsun Sezai Karakoç’un öykülerinde en önemli tema *Diriliş* düşüncesidir. Bir *Diriliş Nesli* yetiştirmek için kaleme hemhal olan Sezai Karakoç, İkinci Yeni adı verilen şiir akımının en önemli şairlerinden biri, *Diriliş* erenleri yetiştirmek üzere yayımlanan *Diriliş* dergisinin genel yayın yönetmeni, *Diriliş* fikrini görünür kılmak için tiyatro oyunları kaleme alan bir oyun yazarı, Fransızca’dan şiir tercüme eden bir kültür adamı ve *Diriliş* düşüncesini dil ve edebiyatın bütün imkanlarıyla okuyucuya ulaştırmaya çabalayan bir mütefekkerdir⁷⁷. Şair, yazar ve mütefekker Sezai Karakoç’un açmış olduğu öykü damarından beslenen Hüseyin Su bu öyküler için,

⁷⁶ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 131.

⁷⁷ Hüseyin Su, **Hikaye Anlatıcısı**, İstanbul, Şule Yayınları, 2016, s. 187-201.

“Yaratılış, dünya, hayat, ölüm, diriliş, öte dünya örgüsündeki sorumluluklarımızın ve hikmetin kavranması, yazarın öykülerinin *temel bildirisi*dir. Çünkü her iki dünyanın da mamur olması, bu hikmetin sorumluluk bilinciyle kavranmasına bağlıdır. Tahkiye imkanı yazara da okura da bu kavrayışı sağlamayı amaçlar. Bu öykülerin, her şeyden önce, bir *şairin ve düşünürün öyküleri* olduğu göz ardı edilmemelidir. Öykülerin hem edebi değeri, hem de düşünsel derinlikleri ve bu derinlikten kaynaklanan deneme, felsefe, ağırlığının yer yer öyküleri yorması, yazarının, şair ve düşünür olmasından kaynaklanır. Küçük dil kusurlarını umursamayan rahat bir tahkiye dili, Sezai Karakoç şiirinin imkanlarından alabildiğine yararlanan, yer yer şairin sesinin arkasına düşüren, onlardan dizeler okuduğunuz sanısını oluşturan bir üslup, bu öykülerin iki önemli özelliğidir.”⁷⁸

diyerek onun öykücülüğümüzdeki önemini özetler.

‘60’lı yıllarda İslami hassasiyet çerçevesinde ve İslam medeniyeti tasavvuruyla öykü kaleme alan ve Hüseyin Su’yu etkileyen bir başka kişi Rasim Özdenören’dir. Ağabeyliğini yaptığı *Mavera* dergisi, toplum bilincinin uğradığı değişim ve dönüşüme karşı kaleme alınan öykü, şiir ve düşünce yazılarıyla Sezai Karakoç’un açtığı yolu devam ettirmiştir. *Diriliş* ve *Edebiyat* dergilerinin güvenilen ikinci adamıdır. Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil’le olan dostluğu edebi ve sanatsal düzlemde kol kola yürür. Sanat ve edebiyat muhayyilesi 1960-1970 döneminin siyasi ve edebi atmosferinin çizgisinde şekillenmiştir. Hüseyin Su’nun edebi hayatının fiili olarak başladığı 1980 döneminde İslami duyarlıkla yazan öykücüleri edebi ve fikri anlamda etkileyen Özdenören için Hüseyin Su,

“Bugüne dek verdiği eserlerin toplamına baktığımızda hem *sanatçı* hem de *düşünür* kimliğiyle Rasim Özdenören’in yol açıcı bir insan olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. (...) Türk öykücülüğünün modernleşme sürecinde, bugün *Rasim Özdenören Öyküsü*’nden söz etmemizi sağlayan *Hastalar ve Işıklar*’dan *İmkansız Öyküler*’e on kitaplık öyküler toplamıyla; öykü, roman, şiir ve genel olarak da edebiyat sorunları üzerine yazdığı kuram, eleştiri ve poetik katkılarıyla Türk öykücülüğünün ve Türk Edebiyatının en önemli isimlerinden birisidir. Özellikle de *Ruhun Malzemeleri*’ni daha sonra da bu kitabın açtığı yatağı derinleştiren ve zenginleştiren diğer kitaplarıyla birlikte, edebiyatımızın kurumsal birikimi bağlamında son derece önemli bir işaret taşı olarak görmek ve anmak gerekir.”⁷⁹

⁷⁸ a.g.e., s. 200-201.

⁷⁹ Hüseyin Su, **Kalemin Yüğü**, İstanbul, Şule Yayınları, 2014, s. 130.

ifadelerini kullanır. Rasim Özdenören, Türk edebiyatında dergiciliği, şairliği, öykücülüğü, romancılığı, çevirmenliği ile önemli işler yapmış ve kendisinden sonra gelen nesillerin yaşaması muhtemel *görüş bulanıklığını* önlemek için kalemlerle hemhal olmuştur.

Hüseyin Su'nun ele aldığımız İslami çizgide etkilendiği ve Türk öykücülüğünde önemli isimler olarak andığı diğer iki isim Şevket Bulut ve Mustafa Kutlu'dur. Türk öyküsünü bir adım ileri taşıyan, kültürel ve edebi anlamda Türk öykücülüğünün tekamülünü sağlayan Durali Yılmaz, Ramazan Dikmen, Adnan Özyalçınar, Nursel Duruel ve Cahit Zarifoğlu, Hüseyin Su'nun öyküsünü ve öykücülüğünü önemseyen isimlerdir.

1980 dönemi, 1971 ihtilalinden sonra toplumun kamplaştığı ve siyasi gerilimin arttığı bir dönemdir. Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil gibi isimlerin 1960'larda açmış olduğu İslami hassasiyete sahip isimlerin açtığı öykü damarı, Hüseyin Su ve Mustafa Kutlu gibi günümüz öykücülüğünün önemli isimlerinin yazı hayatına başladığı bir dönem olan '80 dönemi, Hüseyin Su'nun aynı zamanda Nuri Pakdil öncülüğünde çıkan *Edebiyat* dergisinde yazmaya başladığı bir dönemdir. 1981 yılında, *Edebiyat* dergisinde yazmaya başlayan Hüseyin Su'nun ilk kitabı olan *Tüneller* (1983) de bu dönemde yayımlanmıştır. '80 döneminin öyküsü ve öykücülüğü için Hüseyin Su,

“Seksenli yılların, yetmişli ve doksanlı yıllara göre özelde öykü, genelde de edebiyat açısından en azından durgun geçtiği söylenebilir. Bunun, kuşkusuz anlaşılabilir siyasi, toplumsal ve kültürel nedenleri var. Hayatın kıyılarını başka suların dövmeye başladığı, tam da gerileyen kuşkusuz edebiyat, kültür ve düşünce oluyor. Bu yıllarda edebiyat da bir tür boşalmaların, pişmanlıkların ve iç dökmelerin alanı haline geldi. Bunların içinden de gerçek edebiyat değeri taşıyan öyküler ve romanlar çıktı. Ben, bu edebiyat atmosferi oluşmadan, yetmişli yılların sonunda yazmaya başladım. Birincisi, okumayı ve yazmayı henüz öğrendiğim yıllarda, uzun kış gecelerinde babamın konuklarına okuduğum Halk Hikayeleri, Cenk Hikayeleri, Kesikbaş Hikayeleri ve yerel masallarla destanlardan bende kalanlardır. İkincisi, *Diriliş* ve *Edebiyat* dergileriyle Sezai Karakoç'la Nuri Pakdil'in düşünce ve edebiyat duyarlılığının terbiyesini almış olmamın sağlamış olduğu imkan ve birikimdir. Üçüncüsü ise lise ve üniversite yıllarında aldığım edebiyat eğitiminin sağladığı sistematik okumanın kazanımıdır. Bütün bunlardan sonra, eğer yazmazsam Nuri Pakdil'le olan birlikteliğimizin, görüşmelerimizin bitebileceği korkusu ve manevi

baskısı, *Edebiyat* dergisinde yazmaya başlamamı sağladı. Çocuk dünyamı dolduran geleneksel tahkiye metinlerinin dili ve duyarlığı ile Sezai Karakoç'un *Kasaba Edebiyatı* adlı yazısının kuramsal açısı ve kesinlikle bu yazısının bir açılımı olarak okunması gereken öykülerinin kurgusal dünyası, benim de öykü duyarlığımı oluşturdu.”⁸⁰

diyerek hem o dönemin öykücülüğü hakkında hem de bu dönemde kendisini öykü yazmaya hazırlayan şartlar hakkında bilgi vermektedir. Seksen kuşağı öykücülerinin öykülerine günümüz antolojilerinde yer verilmemesini *yürek darlığı*⁸¹ şeklinde yorumlayan Hüseyin Su, seksen kuşağında öykü kaleme alan öykücülerin takip ettiği hassasiyete sahip edebiyatçıların hemen hemen her alanda gelişen bir *bilinçli körlüğe*⁸² bağlamaktadır.

Doksanlı yıllarda kaleme alınan öyküler üzerinden dönemin edebiyat ortamına bakıldığında, seksenli yıllara oranla apolitik bir siyasi ortam görülmektedir. Modernizm sonrası olarak adlandırılabilir bu dönem, modernizm eleştirisinin yapıldığı Postmodernizm etkilerinin görüldüğü dönemdir. Doksanlı yılların öykücülüğünün hala nesnel eleştirisini almadığını, bu dönem öykülerini değerlendirmek için zamana ihtiyaç duyulduğunu ifade eden Hüseyin Su, doksanlar dönemini yeni arayışların olduğu bir dönem olarak nitelendirmektedir. Doksanlar dönemini hem birikim hem de arayışlar itibariyle zengin bir dönem olarak değerlendiren yazar, bu imkanlar zaman sürecinden süzülükten sonra Türk öykücülüğünün yeni atılımlar yapacağını düşünmektedir.⁸³

Hüseyin Su'nun öykü dünyasını oluşturan Türk birikiminin kültür, medeniyet ve yerlilik gibi unsurlarının oluşturduğunu zikretmiştik. Hüseyin Su'ya göre günümüz Türk öyküsünün ve öykücülüğünün en önemli sorunlarından biri, öykü türünün ihtiyaç duyduğu teknik imkanlardan yeterince yararlanılmayıştır. Kişi, zaman, mekan, olay gibi bir öyküyü öykü yapan teknik imkanlardan yeterince faydalanılmamış olması, Türk öyküsünü bulunduğu yerden geriye götüren bir özelliktir. Klasik tahkiyenin imgesel dili, çok önemlidir ve bir edebiyat metninin oluşmasında önemli bir zenginliktir. Klasik birikimden yararlanmadan, öykü tekni-

⁸⁰ Ahmet Sait Akçay, “Hüseyin Su İle Türk Öyküsünün Modernleşmesi Üzerine”, *Eylülöykü*, 2003, Kasım-Aralık, S: 3, s. 19.

⁸¹ Hüseyin Su, *Keklik Vurmak*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 135.

⁸² *a.g.e.*, s. 20.

⁸³ *a.g.e.*, s. 136-137.

ğine ait unsurlardan faydalanmadan, geleceğe ulaşabilecek metinler kaleme alınması mümkün değildir. Özellikle son dönem tahkiye eğiliminde sureti silinmiş öyküler kaleme alındığını ifade eden yazar, zamansız ve mekansız, öykü kişilerinin kim oldukları belirsiz öykülerin yazılmasının yanlış bir sanat ve edebiyat algısının sonucu olduğunu düşünmektedir. Sayfalarca süren bir öyküde konuşmayan, yazarın ifadeyle *ağızlarını bıçak açmayan öykü kişileri*, aşk acısını konu alan ancak acı çeken öykü kişisinin bulunmadığı, zamanın mekanın belirsizliğini sürdürdüğü öyküler Hüseyin Su'nun son dönem Türk öykücülüğüne yönelttiği eleştirilerdir. Bu konu ile ilgili yazarın,

“Evet, sureti silinmiş, sesi kısık, hatta kesik, iskeletsiz, kurgusuz... bir sözcüğün, en çok da bir cümlenin ardına düşüp giden, (...) zamandan ve mekandan soyutlanmış (varsa tabii) kahramanların satırlar ve sayfalar boyunca dolaşıp durduğu öyküler, yanlış bir edebiyat, sanat ve hayat algısının ve ‘oku’masının ürünüdür, diye düşünüyorum. Bilinçakışının, modern ‘yazı’nın öncü örneklerinin doğru ‘okunduğu’nu sanmıyorum bu anlamda. Böyle olduğu sanılan en uç örnekleri analım isterseniz: Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, Dublinliler, Dalgalar, Deniz Feneri, Ses ve Öfke, Kayıp Zamanın İzinde, Dava, Şato...Daha birçokları da anılabilecek ‘modern tahkiye’ örneklerinin; bizde sesi giderek yükselen bir eleştiriyle, ‘Bencilöykü’ ve ‘...ağızlarını bıçak açmayan öykü’ler olarak da tanımlanan ‘modern öykü’lerle nasıl bir yazınsal akrabalığı ya da beraberliği olduğu düşünölmeye, sorulmaya ve tartışılmaya değer sanırım. Bu bağlamda ‘hikayesiz öykü’lerin, türler arası ‘hünsa’ metinlerin ne kadar yaygınlaşırsa yaygınlaşırsın asıl türlerin yerini tutması mümkün mü?”⁸⁴

ifadeleri dikkate değerdir. Son dönem Türk öykücülüğünün öykünün temel özellikleri olan teknik unsurlardan yoksun oluşu, Hüseyin Su'nun öykü dünyasına bakışıyla açıklanabilir. Geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden beslendiğini ifade eden yazar, geleneksel tahkiyenin zaman, mekan, kişiler, olay gibi unsurlarının bir öyküde mutlaka bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Öyküyü öykü yapan özellikler öyküde bulunmadığı takdirde adı öykü olan ancak sanatın ve edebiyatın amacına hizmet etmeyen metinler ortaya çıkacaktır. Hüseyin Su'nun son dönem Türk öykücülüğünde bir sorun olarak gördüğü bu durumun 1970’lerde Tomris Uyar tarafından da dile getirildiğini ifade etmektedir. Tomris Uyar’ın, 1970’lerin öyküsüyle ilgili ifade ettiği “kemiksiz hikaye”, zaman, mekan, kişi, olay gibi unsurlardan

⁸⁴ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı” *Hece*, 2001, Ağustos, S: 56, s. 43-44.

azade öykülerdir. Ayrıca benzer konuların öyküde ele alınması, kahramanların tek taraflı yansıtılması da Tomris Uyar'ın eleştirdiği unsurlardır. Tomris Uyar'ın,

“Nedir kemiksiz hikaye? Hikayeye belkemiği olamayacak bir duyarlılığı, olay niteliği bile taşımayan yalınkat bir olayın çevresinde boyuna sömürmek; olayı ya da atmosferi beslemek kaygısıyla hikayeyi sayfalar boyu uzatıp o ufacık belkemiğini de seyreltmek, ipin ucunu kaçırmak; imgelere, inceliklere, güzel saptamalara yaslanırken hikayeyi söze boğmak, örgenselliği yitirmek.”⁸⁵

şeklinde ifade ettiği bu durum, Türk öykücülüğünde zaman zaman eleştirilerin hedefi olmuştur. Hüseyin Su'nun ne anlattığı anlaşılamayan konuların, olay bulunmayan kemiksiz metinlerin, söz oyunlarından ibaret uzun cümlelerin, bir konunun ele alınmadığı metinlerin öykü olarak nitelenemeyeceği gibi Türk öyküsünü bulunduğu yerden geriye düşüreceğini ifade etmektedir.

Doksanlı yıllardan sonra yani son dönem Türk öykücülüğünde öykünün teknik bakımdan yeterince donanımlı olmayışı konusunda eleştirilerde bulunan Hüseyin Su, bazı Türk öykücülerinin yerlilikten ve millilikten yeterince yararlanmadığını düşünmektedir. Elli Kuşağı öykücülerini hem yerli değerlere uzak durdukları hem de Batı kaynaklı öykülerden etkilendikleri için yabancılaştıkları şeklinde eleştiren yazar, son dönem Türk öyküsünde kaleme alınan bazı öykülerin bu durumunu da ifade eder. Anadolu'dan ve Anadolu insanının yaşayışından habersiz bir yazarın, bu toprakların sesini yansıtmayan bir öykünün, ‘öykümüzün hikayesi’ni yazamayacağını düşünmektedir. Bir edebiyatçının, özelden de öykücünün eserlerine yansıtması gereken en önemli özellik, yerliliktir. Anlatının kaleme alındığı toprağın dil, kültür, tarih, alışkanlıklar gibi unsurları bilinmeden etkili ve kalıcı bir metin kaleme almak mümkün değildir.⁸⁶ Yazarın,

“Son dönem öykücülüğümüzün sorunlarından söz ederken sık sık vurgulanan; içe kapanıklık, tekdüzelik, bireysel ve yapay bunalımlar, ışıksız, ıslak ve izbe tüneller boyunca sürüp giden zamansız, yolsuz, yolcusuz yolculuklar, insani bir aşktan ve cinsellikten yoksun et ve haz tasvirleri, ‘oturak’, ‘işret’, ‘alem’, adabından ve dilinden bile habersiz, alkol buğusunda kaybolmuş, yaşayıp yaşamadığı belli olmayan, iğreti, kansız ve ke-

⁸⁵ Tomris Uyar, “Hikayede Yoğunluk,” **Bütün Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül 2016, s. 1048.

⁸⁶ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 137.

miksiz öykü kişileri, tarihsiz ve zamansız, dünsüz, bugünsüz ve yarısız öykü dünyaları...bütünüyle, temeldeki bu sorunlarla yüzleşip hesaplaşamayışımızdan kaynaklanmaktadır. Ancak 'paradigma kayması'na maruz kalmadan özümsemiğimizde en en klasiğinden en modernine dek dünya öykücülüğünün birikimi bizim öykücülüğümüzü zenginleştirecektir."⁸⁷

ifadeleri, yazarın son dönem Türk öykücülüğünde eksiklik olarak gördüğü noktaları vurgulaması bakımından önemlidir. Hüseyin Su'nun ifade ettiği 'oturak, işret, alem' adaları gibi kavramlar, doğru bağlamda kullanılmadığında öykünün bütünlüğü sağlanamayacaktır. Hüseyin Su'nun öykülerinde öncelediği gelenek ve yerlilik kavramları yalnızca Türk öykücülüğünde değil; anlatının kaleme alındığı her kültür için geçerlidir. Semih Gümüş'ün,

"Genç öykücüler, çocukluklarını anlattıkları ya da özyaşamlarından devşirdikleri ilk öykülerinde yabana atılmayacak bir başarıyı yakalıyorlar. Çocukluk, saflık döneminin öyküyü hep içinde taşımasının payı epeyce bunda. Çocukluk günlerinin küçük kentleri, kasabaları, bugün yaşadıklarımızdan kuşkusuz farklı yaşam biçimleri, duyarlı eviçleri, ilk cinsel uyanış günleri, anne, baba, dede ya da teyze ile çocuk arasındaki tatlı ilişkiler öykünün dünyasını kendiliğinden kuruyorlar."⁸⁸

ifadeleri, öyküde yerlilik ve geleneksellik bağlamında değerlendirilecek olursa, özümsemiş, duyumsanan ve deneyimlenen yaşantılar kaleme alınan öykünün başarısını artırır. Hüseyin Su'nun 'toplum gerçeklerinden haberdar olma' şeklinde ifade ettiği yerlilik, Semih Gümüş'ün ifadeleriyle yazarın bir yaşantıyı deneyimlediğinde onu başarılı şekilde öyküye aktarabileceğini ve bunun o öyküyü başarılı hale getireceğini vurgulamaktadır.

Son dönem Türk öykücülüğünde yaşanan teknik ve içerik sorunlarının yanında umut veren öyküler ve öykücüler olduğunu ifade eden Hüseyin Su, son yıllarda öykü yazarları ve eleştirmenlerinin yukarıda zikredilen sorunlar üzerine tartışmalarını⁸⁹ ve bu tartışmaların öykünün sağlıklı bir istikamette ilerlemesini sağlayacak tartışmalar olduğunu ifade etmektedir. Türk öykücülüğünün yukarıda işaret eden sorunlarına karşın edebiyat dergileri, öykü dergileri ve sanal ortamlarda yapılan

⁸⁷ Hüseyin Su, "Öykümüzün Hikayesi", **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 2000, c. 46-47, s. 9-10.

⁸⁸ Semih Gümüş, "Genç Öykücülerin Ağzını Bıçak Açmıyor," **Adamöykü**, 1998, Eylül-Ekim, S: 18, s. 45.

⁸⁹ Ömer Lekesiz, **Öykü İzleri**, Hece Yayınları, Ankara, 2000.

yayımların Türk edebiyatına ve çalışmamız odağında Türk öyküsüne olumlu manada katkısı bulunmaktadır. Hüseyin Su'nun son dönem Türk öyküsüne katkıda bulunan Mehmet Harmancı'nın *Muhtemel Menkıbeler*, Güray Süngü'nün *Deli Gömleği*, Güzide Ertürk'ün *Düşüş*, Hasibe Çerko'nun *Us Lekesi*, Naime Erkovan'ın *Beşinci Düğme*, Mukadder Gemici'nin *Asla Pes Etme*, Nermin Tenekeci'nin *Yoksa*, Hümeysra Şahin'in *Lacivert*, Kamil Yıldız'ın *Her Şey Hakkında Bir Öykü*, Aykut Ertuğrul'un *Keyfekeder Kahvesi* gibi öykücülere ve öykülerini önemli bulduğunu ifade etmektedir. Bunun yanında Cihan Aktaş, Nazan Bekiroğlu, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, Jaklin Çelik, Nihan Kaya, Ayfer Tunç, Halime Toros, Yeşim Dorman, Münire Daniş, Mihriban İnan Karatepe, Dilek Aslaner gibi isimlerin de Türk öykücülüğüne katkıda bulduklarını ifade etmektedir.⁹⁰

Bir edebi anlatıda ve çalışmamızın merkezi olan öyküde anlatıcının yanında o metni öykü haline getiren pek çok unsur gereklidir. Hüseyin Su'ya göre bir iyi bir öyküde olması gereken ilk önemli özellik, geleneksel Türk tahkiye birikiminden yararlanmasıdır. Geleneksel tahkiye unsurlarından yararlanmayan bir anlatı, geçmişten geleceğe uzanan bağları içinde barındırmadığından eksik kalacak ve inşa edilen metin okuyana edebi doyum sağlamayacaktır. Dünya ölçeğinde başarıya ulaşmış klasik metinler incelendiğinde yerel dilin evrensellekle birleştiği ve toplumların müşterek muhayyilesini yansıtan eserler olduğu görülebilir. Bir öyküde sağlam bir dil dokusunun ve öyküyü oluşturmak için gerekli olan teknik unsurların yanında, öykünün oluşturulduğu ülkenin sanatının, kültür birikiminin, kökleri geçmişe dayalı anlatılarının o öyküde hangi oranda kullanıldığı da edebi metni başarılı yapan unsurlardandır. Hüseyin Su'ya göre gelenek ve kökleşmiş edebi anlatıların kullanılmadığı metinler, sanatsal bakımdan muhakkak tökezleyecektir. Dünya çapında başarı kazanmış edebi klasiklerin özelliklerine bakıldığında anlatının inşa edildiği toplumun kültür birikimini, dil duyarlılığını, o toplumun inşa olma sürecinde toplum muhayyilesinde şekillenmiş olayları yansıttığı müşahade edilebilir. Hüseyin Su için bir öykünün yerelliği medeniyet birikiminin kökleştiği toprağın, insanın, o toplumun günlük yaşam pratiklerinin, dil ve üslup dairesinde bir araya getirmesi anlamına gelmektedir. Aynı zamanda edebi bir anlatının başarısı, evrensel ölçekte insanlığın

⁹⁰ Hüseyin Su, "Öykümüzün Hikayesi, **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Ekim-Kasım, 2000, S: 46-47, s. 16.

bütün birikimini yerellikten beslenerek ifade etmesidir. Yerelliği, öyküde başarısızlık şeklinde yorumlamadan kültürel bir zenginlik kabulüyle o metne ekleyebilmek yerellikten yola çıkarak evrenselliği yakalayabilmek adına büyük bir başarı olarak kabul edilmelidir. Çünkü, bir yazıya ölümsüzlük kazandıran tarihsel zemini ve belleğidir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HÜSEYİN SU'NUN KENDİ HİKAYELERİNE VE HİKAYECİLİĞİNE DAİR GÖRÜŞLERİ

3.1. HÜSEYİN SU'NUN GENEL OLARAK KENDİ HİKAYECİĞİLİNE DAİR GÖRÜŞLERİ

Öykülerini besleyen kaynakların geleneksel tahkiyeli Türk metinleri olduğunu⁹¹ kendi ifadelerinden öğrendiğimiz Hüseyin Su, 1981 yılından beri fiili olarak yazı hayatını sürdürmektedir. Öykü, deneme, araştırma-inceleme kitapları kaleme alan, aynı zamanda *Hece* dergisi genel yayın yönetmenliği tecrübesi de bulunan Su, günümüzde halen öyküleri, fikri ve edebi yazıları ile aktif olarak Türkiye’de edebiyat ortamında yazılarını ve edebi faaliyetlerini sürdürmektedir.

Öyküleri ile Türk öykücüsünde özel bir yeri olan Su, öykülerini oluşturma sürecinde yaşadığı zihinsel süreci ifade ederken ‘öte’ duygusu taşıdığını ve adeta ‘oruçluymuş gibi’ bir his taşıdığını belirtiyor. Yazma sürecinde aklında sürekli notların, öykü başlıklarının ve öykülerin dolaştığını, hatta bu sürecin bazen aylarca hatta yıllarca sürdüğünü söylüyor.

“(…) Benim özelimde öncelikle yazımın zihinsel süreci genel olarak çok zaman alıyor. Adları konmuş kitaplar, öyküler ve yazılar aylarca, hatta yıllarca kafamda dolaşır; notların kimi atılır, kimi yenilenir; bazen notların yazılı olduğu kağıtlar sararır. Adları değişir. Yazmaya başlayınca da birkaç oturumda yazar ve bitiririm.(…) Yazarkenki ruh halimi, sıkıntılı bile olsa severim, yazı yazıyor olmak ayrı bir duygudur benim için ve farklı bir doygunluk verir. Yazarken ‘öte’ duygusu taşırım; mutmain olurum; oruçluymuşum gibi gelir bana yazıyla uğraştığım anlar. Yazı bittikten sonra yokuştan kurtulmuş da düze çıkmışım, terim kurumuş gibi hafiflerim.”⁹²

diyerek bir öyküyü oluşturma sürecinde yaşadığı zihinsel süreci tarif eden Hüseyin Su, öykülerinin önce zihninde şekillendiğini, daha sonra da oluşturduğu taslakları kağıda geçirdiğini ifade etmektedir.

⁹¹ Ahmet Sait Akçay, “Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, *Eylülöykü*, 2003, S: 3, s. 9.

⁹² Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 168.

Biz Hüseyin Su'nun kendi öykü dünyasına dair görüşlerini öncelikle kendi eserlerinden, kendisinin kaleme aldığı inceleme yazılarından, kendisiyle yapılmış söyleşilerden derlediğimiz bilgilerle incelemeye çalışacağız.

Yukarıdaki bilgiler ışığında Hüseyin Su öykülerinin dokusunu incelemeye alındığında, onun öykülerinin son derece sade fakat etkili metinler olduğu görülmektedir. Hüseyin Su, İslam itikadı, Türk geleneği ve kültür kodlarına bağlı olarak geleneksel tahkiye metotlarını kullanmış ve olay bütünlüğünü korumuştur. Onun hikayeleri başı-sonu belli, serim, düğüm, çözüm bölümleri yerli yerindedir. Bunu, beslendiği kaynakların bir izdüşümü şeklinde yorumlamak da elbette mümkündür. Hikayelerinde olaydan çok atmosfer ve kişiler ön plana çıkar. Ona bir kişi hikayecisi demek mümkündür. Ancak geleneksel tahkiyenin yanında modern hikayenin teknik imkanlarından da yararlanır ve öykülerinde bilinç akışı, monologlar ve geriye dönüşler gibi teknik detayları ustalıkla kullanır. Hüseyin Su hikayelerinin merkezinde bir olay bulunmakla birlikte olaydan çok kişileri merkeze alarak hikayeyi bu kişilerin etrafında inşa etmektedir. Öykülerindeki kişiler, sıra dışı, öykü-nülen, düne ait değerlere sahip çıkan, vazgeçilmez ve eskimez değerlerin savunuculuğunu yapan tiplerdir. Toplum içinde saygı gören, sözü dinlenen, imrenilen, bir adım öne çıkmış tiplerin hikayesini yazmakla maruftur. Onun öykü kişileri sessiz, sakin kendi halinde; gücünü ait olduğu toplumun unutulmaya yüz tutmuş değerlerinden alan, eski zamanların güzelliklerini bünyesinde barındıran ve adeta 'nostaljik' tiplerdir. Onun öykülerinde olumsuz örnek olabilecek tipler hemen hemen hiç yoktur. İyiyi, güzeli gösterir ama öykü kahramanlarına nasıl olmaları gerektiğini söylemek gibi zorlamalara başvurmaz. Nurullah Çetin'in,

"Hüseyin Su, hikayelerinde genellikle geleneksel öyküleme tekniği olan klasik tahkiyeye bağlı kalmış, kronolojik sırayı esas alan bir yaklaşımla vak'a bütünlüğünü koruyan, başı sonu belli derli toplu öyküler ortaya koymuştur. Metin bütünlüğünde kopukluklara rastlanmıyor. Ancak bunun yanında zaman zaman modern tahkiyeye özgü kimi teknikleri de kullanmaktan kaçınmıyor. Bu bağlamda geriye dönüşlere, iç konuşmalara, bilinçaltını deşme uygulamalarına da yer veriyor. Yazar, geleneksel klasik tahkiyenin temel unsuru olan 'olay' a yaslanma gereği duymamış. O, en çok kişi hikayesi, kısmen de atmosfer hikayesi yazmayı yeğliyor. İçinde yaşadığı toplum içinde ilginç, değişik, sıradışı (sürü dışı da denebilir), imrenilesi, vazgeçilmez değerleri temsil eden kişiliklerin hikayesini yazmak, ona olay ağırlıklı metin yazmaktan daha cazip geliyor. Bu yönüyle onu tipik bir kişi (portre) hikayesi olarak kabul edeceğiz. Onun için önemli olan ilginç ve

tipik kişiliklerin iç dünyalarının sergilenmesidir. Dolayısıyla psikolojik tahliller ağırlıkta. Zaman zaman yaptığı atmosfer tasvirleri de sergilemek istediği kişiliğin daha belirgin kılınması amacına yönelik”⁹³

ifadeleri Hüseyin Su öykülerinin genel hatlarıyla anlaşılabilmesi anlamında dikkate değerdir.

Hüseyin Su'nun kişiyi merkeze alarak oluşturduğu öykülerinde ele aldığı konular kaybolmuş manevi güzellikler, nesiller arasında yaşanan çatışmalar, modernleşmenin birey üzerinde yarattığı bozulmalar, kırılmalar, değişimler ve bunların aile hayatına yansımalarıdır. Tanzimat döneminden itibaren Türk toplumunun yaşadığı Batı odaklı değişim ve dönüşümün birey üzerindeki yansımaları ve bunun yarattığı travma Hüseyin Su öykülerinin merkeze aldığı konulardır. Toplumun kaybettiği manevi güzellikleri ve onları geri kazanmanın yolunu gösterme yoluyla öykülerine yansıtan Su, psikolojik tahliller ve bilinç akışı tekniği gibi tahkiyenin teknik imkanlarıyla okuyucuya sunar. Bireyi merkeze alarak bireyin bağlı bulunduğu aileyi ve oradan da toplumdaki kaybolmuş geleneksel değerleri irdeler. Bununla ilgili olarak Necip Tosun'un,

“Hüseyin Su, yitip giden güzellikleri, kaybettiğimiz manevi zenginlikleri, kuşaklar arası çatışmayı, her şeyi değiştiren/ bozan ‘yeni’ nin birey ve aile üzerindeki yıkıcı etkisini, çocukluğun saf ve temiz duygularını, derinlikli bir psikolojik tahlil ve ustalıkla bir biçim tercihiyle öyküleştirmiş sonuçta kendisine Türk öykücülüğünde kolay görmezlikten gelinemeyecek bir kanal açmayı başarmıştır.”⁹⁴

ifadeleri, Hüseyin Su öykülerini ana hatlarıyla ortaya koymaktadır.

3.1.1. Teknik

Hikayelerini, ‘olay’dan ziyade öykü kişileri üzerinden inşa eden Hüseyin Su’yu portre hikayecisi olarak kabul etmek mümkündür⁹⁵. Onun öykü kişileri genellikle sessiz, sakin, toplumun alışılmamış olarak kabul ettiği, adeta sıra dışı tiplerdir. Onun öykülerindeki kişilerin sıra dışılığı aksiyoner olmalarından değil, toplumda kaybolmuş manevi güzellikleri yaşıyor ve yaşatıyor olmalarından gelir. Kişilerin ilginç iç dünyalarını gözler önüne sererken onların iddialı olmayan ama

⁹³ Nurullah Çetin, “Hüseyin Su’nun Hikayeleri”, **Hüseyin Su Kitabı**, haz: Ömer Lekesiz – Kemal Aykut, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005, s. 9-10.

⁹⁴ a.g.e., s. 134-135.

⁹⁵ Ömer Lekesiz, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Şule Yayınları, İstanbul, 2017, c. 5, s. 77.

ilkeli yaşantılarıyla tutarlı olduklarını anlatır. Hüseyin Su, kişilerin iç dünyasını okuyucuya aktarırken bunu bilinç akışı veya psikolojik tahliller gibi tahkiyenin bazı teknik imkanlarını kullanarak yapar. Onun, kişi yani portre hikayeciliğinin yanında atmosfer öyküsü olarak da tanımlayabileceğimiz öyküleri, kişilerin iç dünyasını açıklıkla gözler önüne seriyor olmasından gelir.

Hüseyin Su'nun öyküleri genellikle öykü kişilerinin ağzından aktarılması, öyküleri bizzat yaşayan öykü kişilerinin ağzından dinlememiz (okumamız), öykülerin inandırıcılığını artıran bir unsur olara kabul edilebilir. *Tüneller, Ateş (Tüneller 1983), Gülşefdeli Yemeni, Yanağımda Dedemin Sakal İzleri, İbrişimden Yürek Bağları, Suya Vuran Kırılğan Suret, Yüzündeki Deniz Duruluğu (Gülşefdeli Yemeni 1998), Alnımı Uzattıyordum Rüzgarın Dudağına, Aydan Arıdır Yüzleri, Ütü Yanığı Günler (Ana Üşümesi 1999); Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim, Gömleği Yırtık Kırmızı Gül, Sen Gelmezsen Güvercinler Küser, Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi (Aşkın Halleri 1999); Gülümse Hayat, Gülümse!, Sokaklar Boyunca Koşar Adım, Tasviri Nafile Bir Şehrayin (İçkanama 2018)* 'ben' anlatıcı tekniğiyle kaleme alınmış öykülerdir. Hüseyin Su'nun öykülerinde yaygın olarak kullanılan anlatıcının öykü kişilerinden biri olmasının yanında öyküleme tekniğinde kullanılan hakim bakış açısı da bulunmaktadır. *Tüller, Damarlarda Kan Gibi, Isındıkça Buğulanan Toprak, Ana Üşümesi, Ocak, Rahvan, Meşhed, Bir Bulanık Akıntı (Tüneller 1983); Giden Gün Ömürdendir, Geride Kaldı Gönülün, Kolum Kısa Yol Uzun (Ana Üşümesi 1998); Girdaplarda, Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız, Damarlarda Kan Gibi (Ana Üşümesi 1999); Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor (Aşkın Halleri 1999); İçimden Yüzlerine Karşı, Yemen Treni Gözlerinden, Dünyaevinde Ağız Dalaşı (İçkanama 2018)* , hakim bakış açısıyla kaleme alınmış öykülerdir.

Hüseyin Su öykülerinde diyalog az kullanılmakla birlikte olaylar, hakim bakış açısıyla veya ben anlatıcı tekniği kullanılarak aktarılmaktadır.. Geleneksel tahkiye yöntemiyle ele aldığı öykülerinde giriş, gelişme, sonuç bölümleri yerli yerinde kullanılmakla birlikte öyküler genellikle sürpriz bir sonla bitmez. Onun öyküleri doğal akış içerisinde, okuyucunun yorumuna açık bir şekilde nihayete ermektedir.

3.1.2. Üslup

Hüseyin Su'nun son derece açık, net ve tabii üslubuyla oluşturduğu öykülerde semboller ve alegoriler pek fazla bulunmamaktadır.. Halk söyleyişleri ve deyimler

onun sıkça başvurduğu unsurlardır. Öykülerinde Anadolu'nun kasabalarını ve orada yaşayan insanları öyküleştiren Su, genellikle onların bilincinde akan düşünceleri öyküleştiren halk söyleyişlerine sıklıkla başvurmaktadır. “Balkımak, çemrelemek, yanyürek, başını yazdırmak, başı musalla taşına değmek, ellerini kuru yere getirmek, ökbelik etmek, yaşmak çatmak, üğünmek” gibi yöresel ifadelerin yanı sıra; “bus bus bunalmak, gırtlığı dokuz boğum olmak, gemini gevdmek, suphanallah boncuğu gibi dizilmek, katırla aynı pınardan su içmek, burnu yıldıza bağlı olmak, dışının suyunu sormak” gibi deyimlerden yararlanmış, öykülerinde Anadolu insanını anlatırken onların kullanabileceği yöresel ifadeleri kullanması öykülerinin inandırıcılığı artırmıştır.

Hüseyin Su, kolayca okunan ama basitliğe düşmeyen bir üslupla öykülerini kaleme almıştır. Öykülerinde baskın duygu, hüzdür. Sadık Yalsızuçanlar'ın ifadesiyle “Fakat bu hüznün yetimane değil, ulvi, yüce bir hüznün.”⁹⁶ dır. Mizah ve ironi unsurlarının görülmediği öykülerinde yapay bir bunalım edebiyatı sığına düşmemektedir. Hüseyin Su'nun mizacının öykülerinde hüznü yansımasına sebep olduğunu düşünebiliriz.

3.1.3. Zaman

Hüseyin Su öykülerinde, zaman unsurunu genellikle zamanda geriye dönüşlerle kullanmıştır. Mahfuz Zariç'in,

“Öykü çerçeveleri itibarı ile yazarın yirmi yedi öyküsünden dokuzunda daha önceden yaşanmış durum ve olaylar öykülenmektedir. Yazar, öykülerinin on sekizinde de eş zamanlı anlatımı tercih etmiştir. Bu öykülerde anlatı zamanı ile anlatılan vakaların yaşandığı zaman dilimleri, geriye dönüşlerle açılan zaman koridorları, hayal kurmalar ve geriye sıçrayışlar dışında genel olarak çakışmaktadır. Yazarın öykülerinde zaman unsurunun kullanımı genel hatlarıyla şöyledir: Yazar, eş zamanlı anlatımı on altı öyküsünde, bir öyküsünde de gelecek zamanlı anlatımı kullanmıştır.”⁹⁷

tespiti, Hüseyin Su öykülerinde zaman kullanımını izah etmektedir.

⁹⁶ Sadık Yalsızuçanlar, ‘Su Gibi Arı Duru Öyküler’, **Hüseyin Su Kitabı**, haz: Ömer Lekesiz – Kemal Aykut, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005, s. 145.

⁹⁷ Mahfuz Zariç, **Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü**, Atlas Yayınları, Ankara, 2015.s. 348-349.

3.1.4. Mekan

Ana mekan olarak İç Anadolu, Ankara ve Ankara çevresindeki kasabalar olduğunu bölgesel dil kullanımına bağlı olarak anladığımız Hüseyin Su öykülerinde en çok kullanılan bölgesel mekan evdir. Öykülerinde kasabaları ve kasabalarda yaşayan sıradan insanların hayatlarını konu eden Hüseyin Su öykülerinde, buna bağlı olarak mekanlar da kasaba hayatını yansıtmaktadır. Terzi, çarşı, çayhane, çayhane bahçesi, köy meydanı, çöl, okul, cezaevi, park, cami, cami avlusu, yazıhane, kömür ocağı, köy, kasaba, büyük şehir, yol, hastane gibi mekanlar Hüseyin Su öyküsünün dekorlarını oluşturmaktadır. Durgun bir atmosfer ve kapalı mekanları tercih eden yazarın en çok tercih ettiği mekan “ev”dir. Hüseyin Su öykülerindeki atmosferin durgunluğunu en iyi yansıtılma özelliği gösteren ev ve kapalı mekanlar, öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Mekan kullanımıyla ilgili olarak yazar,

“Öykülerin tematik izlekleri, olay örgüsü, öykü kişilerinin hayatları, psikolojik dünyaları hangi mekanları, hangi atmosferi ve zamanı gerektiriyorsa, bir tahkiye bütünlüğü ve dünyası içinde onları çağırıyor ve buluyorlar, buluyorlar. Burada yazara düşen de bu bütünlüğün sağlanmasından ibaret değil mi? Genelde bir yazarın, özelde de öykü yazarının başarısı da sanırım bu bütünlüğe ulaşmaktır. (...) Ben, hep bir *iç yolculuktan, iç derinliğinden* ve *iç örgüsünden* söz ederim öykülerim üzerine konuşurken. Bunların, öykülere bakışta önemli açılar olduğunu düşünürüm. Dışardan bakınca da böyle görünüyor mu bilmiyorum ama öyle olduğunu sanıyorum. Bu iç yolculuk, iç derinlik, iç ses ve iç örgü bir tahkiye metninde dış koşullarla uyumuyor ve birbirini bütünlemiyorsa, burada bir sorun olduğu söylenebilir. Her ne kadar böyle bir şey olmaması için çaba göstersem de... Sözümlü ettiğim bu hususlar, benim öykülerimin açık mekanlarında, hareketli atmosferlerinde, dış, açık ve geniş zamanlarında da rahatlıkla izlenebilir. İnsanın kendi içinde yoğunlaşması, örneğin yalnızca kapalı bir odada değil, bir parkta, bir dağ başında, deniz kıyısında da olabilir. Belki iç yoğunluğun mahiyeti ve açılımı değişir.”⁹⁸

ifadeleri, öykülerindeki mekan kullanımını izah eder niteliktedir. Yazarın öykülerindeki mekan kullanımı, öykünün atmosferine, yazarın yoğunlaşmasına ve kahramanın içinde bulunduğu duruma göre değişiklik gösterebilir.

⁹⁸ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 241.

3.1.5. Dil

Hüseyin Su, çalışmamızın ilk bölümünde ifade ettiğimiz gibi yazı hayatına 1980 yılında Nuri Pakdil'in mimarı olduğu *Edebiyat* dergisiyle girmiştir. Nuri Pakdil'in, 1932 yılında yürürlüğe konulan Dil Devrimi'nin yıkıcılığına düşmeden öztürkçe konusundaki hassasiyeti dönemin *Edebiyat* dergisinde yayımlanan yazılarında mevcuttur. Dil kullanımında, Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe karşılıklarını kullanma konusunda duyarlık gösteren Hüseyin Su, bununla ilgili olarak,

“*Edebiyat* dergisinin yayımlanmaya başladığı 1969'lu yılların Türkiye'sinde gerek dil ve düşünce, gerekse sanat ve edebiyat alanında kabaca sağ ve sol şeklinde ve ülkemizin tarihsel, kültürel, coğrafi gerçekleri ve gelenekleriyle hiç örtüşmeyen, tam tersine son derece yapay ve yabancı durduğunu herkesin kolayca görebileceği, ama nedense bir türlü göremediği bir bölünmüşlüğün egemenliği hakimdir. Her iki tarafın bakışında da temel ölçüt çoğu zaman düşünce ve edebiyat değerleri bile değildir. Bir ülkenin edebiyat ve düşünce ortamına katkı sağlayacak, var olanı çoğaltacak beslenme kanalları karşılıklı tıkalıdır. *Edebiyat* dergisi, böyle bir ortama çok farklı ve alışılmadık bir yaklaşımla girer. Dili, her iki kesimi de şaşırtacak kadar öztürkçedir. Düşünsel tezleri, yine her iki kesimi şaşırtacak kadar resmi tez ve düşüncenin karşısındadır...*Edebiyat* dergisinin ekonomik imkanlarına, okuyucu ve yazarlarının toplumsal konumlarına bakarak kimi çevrelerin bir aile dergisi olarak görmelerine ve tanımlamalarına karşı, tam tersine *Edebiyat*'ın devrimci bir dergi olduğunu yazar Nuri Pakdil; devrimci, ilerici, karşı anamalcı ve karşı sömürgeci bir dergi...*Edebiyat* dergisinin seçimini ve yönünü, Nuri Pakdil'in, '*Edebiyat* Dergisi Çevresinde' adlı yazısında açık seçik görürüz. Bu seçim Türkiye özelinde ve tarihsel bir yol ayrımında her aydının yapması gereken temel seçimdir: '1969'da M. Akif İnan, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt'la birlikte *Edebiyat* dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde, bizi bu girişime zorlayan etken aslında tekti: Ülkü olarak Batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek.”⁹⁹

ifadeleriyle, *Edebiyat* dergisi kadrosunun dil duyarlığını vurgulamaktadır. *Edebiyat* dergisi etrafında yazan yazarların öztürkçe anlayışı, Arap ve Fars kültürlerinin Türkçe üzerindeki etkisini yok saymak şeklinde değildir. Arap, Fars ve Türk kültürlerinin ortak kelime kadrosunun Türkçe'yi zenginleştiren ancak Türkçe'nin dokusunu bozmayan, toplumun dil hafızasında doku uyumsuzluğu meydana getirmeyen kelimeler kullanma yoluna gitmişlerdir. Hüseyin Su'nun öykülerinde sıklıkla başvurduğu

⁹⁹ Hüseyin Su, **Öykümüzün Hikayesi**, Ankara, Hece Yayınları, 2000, s. 5, 6.

“anımsamak, duyumsamak, telefonun alnacı, evin/sıcağın alnacı, ıvecen, yabansılık, hoşgörü, ürkü, susku, ivmek, devinim, ürkünçlük, imgelem, ikirciklenmek, duygularını devindirmek, silgeç, koygun bir deniz, ilençli demir, güzeylem, edim, dirim, düşünsel dirim” dir. Hüseyin Su’nun öztürkçe hassasiyeti ilk kitabı olan *Tüneller* (1983)’de yoğun biçimde görülürken daha sonra yayımlanan öykü kitaplarında bu hassasiyet bulunmakla birlikte giderek azalmıştır.

3.1.6. Konu

Hüseyin Su’nun öykülerinde aşk, aşk kırgınlıkları, yoksulluk, kanaatkar esnafların yaşantıları, çocukluk günlerine duyulan özlem, geleneksel değerler, kuşak çatışması, hayal kırıklıkları, idealist insanların yaşantıları gibi konular ele alınmıştır. Hüseyin Su öykülerinde *aşk* konusunun en belirgin olarak işlendiği öykü şüphesiz *Gülşefdeli Yemeni*’dir. Seksen yaşlarına yakın olduğu sezdirme yoluyla okuyucuya bildirilen öykünün baş kişisi Halakız, nişanlısı askerde ince hastalıktan öldükten sonra bir daha evlenmemiş ve ona temiz bir aşkla bağlanarak sadakatini korumuştur. *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül* öyküsünde anlatıcının babaannesinin, eşinin ikinci evliliğine rağmen ona aşk ve sadakatle bağlı kaldığını, torunları da dahil hiç kimseye eşi hakkında kötü söz söyletmediği görürüz. *Ateş ve Meşhed* öyküleri ilahi aşkı anlatırken; *Suya Vuran Kırılğan Suret*, *Yüzündeki Deniz Duruluğu*, *Geride Kaldı Gönülün*, *Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim*, *Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor*, *Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi* gibi öyküler aşk kırgınlıklarını, aşkta umduğunu bulamayan kişilerin öykülerini anlatır. Mutlu aşk konusunun ele alındığı tek öykü *Sen Gelmezsen Güvercinler Küser* adlı öyküdür. Aşkın Halleri isimli bir öykü kitabı bulunan Hüseyin Su’nun aşkla ilgili olarak,

“Aşk, insanın imkansızlığa tutkusu, imkansızın ardından koşma hırsıdır. Bir anlamda incelmedir, bir anlamda da beşeriliğe meyli, yani gönül indirme halidir. Aşkın yüzü şehvete döndüğünde düşüş; güzelliğe, saflığa döndüğünde, ruhsal arayışa geçtiğinde incelme başlar. Her iki durumda da aşk, aşık farkında olsun ya da olmasın, onu dünyayı dolduran kalabalığın içinden çıkartıp uzaklaştırır. Ne aradığını bilmeden bir sırrın ardına düşürür. Aşığın, bütün türkülerin anlamını içeren yapayalnız bir mısra gibi dolaşması da bundandır.”¹⁰⁰

ifadeleri aşkın ilahi ve beşeri hallerini özetlemektedir.

¹⁰⁰ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı”, *Hece*, 2001, Ağustos, S: 56, s. 50.

Yoksulluk, Hüseyin Su hikayelerinde sıklıkla rastlanan bir konudur. Sezai Karakoç'un "(...) Türk edebiyatının ağırlık merkezi, kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olmalıdır, en azından o yola çıkmalı." dediği ve 1962'de kaleme aldığı "*Kasaba Edebiyatı*" adlı makalesinden etkilendiği¹⁰¹ için öykülerinde çoğunlukla kasaba ve çevresini ele aldığını ifade eden Hüseyin Su'nun öykülerinde geçen yoksulluk belirgin bir temadır. Buna bağlı olarak kanaatlar köy ve kasaba esnafı da Hüseyin Su'nun eserlerinde çokça ele aldığı tiplerdir. Ayrıca Hüseyin Su öykülerinde görülen otobiyografik etki sebebiyle de yoksulluk konusunda son derece gerçekçi gözlemlerde bulunmuştur. Beş altı yaşından itibaren her gün daha çok yoksullaşan ailenin son derece dindar, hep sabreden, şükreden atmosferinde büyüdüğünü ifade eden yazarın çocukluğunda yaşadığı yoksullukla mücadelesinin öykülerini etkilediğini söylemek mümkündür. Hüseyin Su öykülerindeki yoksulluk, isyana sebep olan, suça teşvik eden veya ilahi emrin dışına iten bir yoksulluk değil; kanaatkar bir biçimde boyun eğilen, bazen mahçup eden, bazen çaresiz bırakan ama her koşulda itikadi bağı sarılmış öykü kişilerini bize gösteren türde bir yoksulluktur. *Ana Üşümesi*, *Alnımı Uzatiyordum Rüzgarın Dudaklarına*, *Tüller*, *Bir Bulanık Akıntı*, *Girdaplarda* gibi öyküler yoksulluğun konu edildiği öykülerdir.

Çocukluk günlerine duyulan özlem, Hüseyin Su'nun öykülerinde görülen bir başka konudur. Çocukluğun, her yazarın beslenmesi gereken bir kaynak olduğunu düşünen Hüseyin Su bununla ilgili olarak,

"Çocukluğumuza dönmenin mümkün olmadığını biliyoruz. Ama geleceğimizde olmasını istediğimiz en saf, en temiz ve hayatın kaynaklarına en yakın 'iç ve dış yaşantının' temel dokusunun çocuklukta olduğunu da biliyoruz. Pınarın kaynağına en yakın yerinden su içmek gibi bir şey bu da. Örnekleyelim isterseniz. *Yanağımda Dedemin Sakal İzleri* adlı öyküde birinci kişi ve anlatıcı çocuktur. Bugün bize gerilerde kalmış bir hayattan sözeder gibi gelebilir anlattıkları ve bütünüyle yaşadıkları. Oysa anlatırken 'gelecek zaman' kipiyle konuşur bu çocuk ve öykü zamanı dün olmasına karşın sürekli akıp gider gelecek zamana. Eğer o öyküdeki hayatın örgüsü ve temel dokusu 'gelenek'se, aynı zamanda o 'gelenek' bizim geleceğimiz de değil mi? Bugünkü ve yarınki hayatımıza rengini vermesini umduğumuz dokudan umudumuzu bütünüyle kesmemişsek eğer, böyle olduğu kesin... İnsan için 'dün', dünkü eşyalarıyla birlikte atılabilen bir şey değildir; öyle sanılsa bile atılamaz ve ondan kolay kolay da kurtulamaz.

¹⁰¹ Hüseyin Su, *Hikaye Anlatıcısı*, Şule Yayınları, İstanbul, 2016, s. 193.

Dün'ünden yakasını kurtarabilen bir toplum ve birey var mıdır sizce? Bir de her yazar için öğretici olduğuna inandığım şöyle bir söz hatırlıyorum yaklaşık anlamıyla: İyi yazmak isteyen biri, insan hayatının o doğurgan (çocukluk) dönemi ile bağlarını asla koparmamalı...¹⁰²

demiş, çocukluk konusunun öykülerinde yer almasına dair açıklama yapmıştır. *Yanağımda Dedemin Sakal İzleri, Tüller, Ütü Yanığı Günler* gibi öyküler, Hüseyin Su'nun çocukluk konusunu işlediği ve otobiyografik etkilerin görüldüğü hikayelerdendir.

Öykülerinde *kuşak çatışması* ve *geleneksel değerler* konularını da işleyen Hüseyin Su'nun, bu konuları hikayelerinde temel izlek olarak öne çıkardığı görülür. Aşk, yoksulluk, çocukluk gibi Hüseyin Su öykülerinde sıklıkla rastlanan konuların Doğu-Batı sorunsalı, geleneksel değerler ve kuşak çatışması etrafında ele alındığı izlenmektedir. Kuşak çatışmasının merkeze alındığı öykülerde öykü kişileri aile, iş, çevre veya toplumun diğer kesimleriyle anlaşmazlıklar yaşamaktadır. Öykünün giriş kısmında yaşanan çatışma, öykü sonunda çözüme bağlanır. Köklere ait yabancılaşmanın ele alındığı ve bu yabancılaşmanın getirdiği sorunların geleneksel değerler çerçevesinde işlendiği öykülerde geleneğe ve köklere tutunmanın öykü kişisini ulaştırdığı mutlu sona tanık oluruz. Aile içinde yaşanan geleneksel hayatın ve aile bireylerinin genellikle genç öykü kişisinden beklentileri ve bu beklentilerin 'dışarıdaki' hayatla olan uyumsuzluğunun gençlerde yarattığı açmazlar, öykülerin düğüm kısmını oluşturur. Hüseyin Su,

“Öykü kişilerim 'dün'den kurtulamayacakları gibi 'bugün'ün dışında da değiller. Sokaktaki hayata kayıtsız kalamazlar elbette. Orada yaşıyorlar. Yaşarken de yaralanıyorlar. İnandıkları, hala yaşanılır olduğuna inandıkları değer yargılarının, kurmak istedikleri 'yarın'ların temel taşları, 'gelecekleri' olan 'gelenekleri'nin , en yakınlarından en uzaklarına kadar herkes tarafından itilip kakıldığına, bütün bunlara dudak büküldüğüne, kendileri için de bir tür 'suç unsuru' olarak telakki edildiğine her an tanıklık ediyor ve bu durumdan inciniyor, kırılıyor, düşüyor ve bazen yine yalnızca kendilerine, bazen anne, baba, ninelerine, bazen de bir sese, bir eşyaya, köklerine ait her hangi bir şeye rastlıyor ve ona tutunarak kalkmaya çalışıyorlar. Taşa toprağa işlemiş bir inancın ve hayat suyunun beslediği bir toplum, elbette birkaç kuşak daha bu gelgit durumunu yaşayacaktır.”¹⁰³

¹⁰² Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 39.

¹⁰³ a.g.e., s. 42.

diyerek, öykü kişilerinin yaşadığı geleneksel değerlerden uzaklaşmanın doğurduğu kuşak çatışması probleminin sebebinin özetlemiştir. Hüseyin Su'nun öykülerinde görülen gelenek ve köklerden uzaklaşmanın doğurduğu kuşak çatışması ve buna bağlı olarak öykü kişilerinin yaşadığı açmazlar, II.Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı bireyin kendisine yabancılaşmasından ve onların yaşadığı bunalımlardan farklı olarak ele alınmıştır. Onun hikayelerinde bunalım yaşayan öykü kişileri yaşadıkları çıkmazlardan aile ve geleneksel değerlere sarılarak kurtulurlar.

Hüseyin Su öykülerinin temelinde 19.yüzyılın son çeyreğinde Türk toplumunun Batılı değerler karşısında yaşadığı medeniyet krizi yatmaktadır. Türk toplumunun yaşadığı geleneksel değerlerden uzaklaşma ve bunun yerini alan Batılı değerlerin toplumda yarattığı travmanın bir izdüşümü olarak öykülerde geleneksel değerler ve kuşak çatışması sıklıkla işlenen konulardır. *Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız, Alnımı Uzatiyordum Rüzgarın Dudaklarına, Tüller, Ütü Yanığı Günler, Gülşefdeli Yemeni, İbrişimden Yürek Bağları, Suyu Vuran Kırılğan Suret, Yüzündeki Deniz Duruluğu, Gömleği Yırtık Kırmızı Gül* gibi öyküler geleneksel değerlerin ve nesiller arası çatışmaların vurgulandığı öykülerdir.

İdealist, toplumu geleneksel bağlara ve köklerine görecek tiplerin anlatıldığı öyküler, Hüseyin Su hikayesinin bir başka koludur. Özellikle ilk kitabı olan *Tüneller*'de, Türk toplumunun köklerinden ve itikadi bağlarından koparılmasıyla oluşan travmanın etkilerinin idealist insanlar sayesinde yok edilmeye çalışılması konu edilir. *Tüneller, Ateş, Damarda Kan Gibi, Isındıkça Buğulanan Toprak, Girdaplarda, Rahvan, Meşhed* adlı hikayeler, toplumsal değişimi sağlama yolunda çaba gösteren öykü kişilerini konu edinir. Özellikle *Tüneller* öyküsünde anlatılan öykü baş kişisi kuvvetle muhtemel Nuri Pakdil'dir.

3.1.7. Kişiler

“Bir öykü veya roman yazarı için belki de en büyük hedef, okurların kahramanlarıyla özdeşleşebilmesini sağlamaktır. Tahkiyeli bir edebi eserin başarılı sayılabilmesi için de bir ölçü olarak kabul edilebilen özdeşleşme, eser için hem okunur olmayı hem de hatırdan kalmayı sağlar.”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Ankara, Atlas Yayınları, 2015, s. 77-78.

ifadeleri, Hüseyin Su'nun öykü kişilerinin okurla özdeşleşebilme başarısını izah etmektedir. Hüseyin Su öykülerinde okur-kahraman özdeşleşmesi deyince akla gelen ilk öykü *Gülşefdeli Yemeni*'dir. Nişanlısı askerde inceağrıdan öldükten sonra bir daha evlenmeyen ve nişanlısına sadakatle bağlı kalmış olan Halakız, Hüseyin Su'nun özdeşleşebildiğimiz kahramanlarından en bilinenidir Aynı şekilde, *Ana Üşümesi* adlı öyküde okur-kahraman özdeşleşmesine örnek olarak gösterebileceğimiz ana, okuyucunun aklında kalan ve Hüseyin Su öyküsü denildiğinde en çok bilinen öykü kişilerindendir. Öykü kişilerini hatırdaki kalıcı hale getiren ve okuyucuyla özdeşleşmesini sağlayan unsurların olduğu muhakkaktır. Bu durumla ilgili olarak

“(Öykü kahramanlarını) hatırdaki kalıcı yapmanın yolu böyle karakterleri eksantrik ve saplantılı kişiler yapmaktır.”¹⁰⁵ “(...) Büyük karakterleri kişilik kazandırmak için kullanılabilinecek üç teknikten söz edilir. 1.Acının keskin kenarı 2. Tehlike 3. Hayattan daha büyük. Acı, iki kenarı da keskin bir kılıçtır. Gerek acıdan ıstırap duyan karakter, gerekse acıya sebep olan karakter hem daha fazla hatırlanabilir; hem de daha fazla hatırlanabilir, hem de daha fazla önemli olur...Karakteri acısıyla başa çıkmak için uğraşırken izlemek, seyircilerin karakterle özdeşleşmesini ve karaktere karşı sempatisinin artmasını sağlar.”¹⁰⁶

fikri, Hüseyin Su öykülerindeki kahramanların hatırdaki kalıcı olmasını açıklamaktadır.

Gülşefdeli Yemeni öyküsünde anlatıcının gözünden okuyucuya anlatılan Halakız, nişanlısı öldükten sonra tekrar evlenmemiş, anlatıcının nişanlısı tarafından saygısızlığa maruz kalmış ve altmış yıldır içinde sakladıkları tuz-buz oluvermiştir. Halakız acı çekmekte ve anlatıcının nişanlısı tarafından haksızlığa uğramaktadır. Yine Hüseyin Su öykülerinde geçen ve okur-kahraman özdeşleşmesi yaşandığını düşündüğümüz bir başka öykü kahramanı *Ana Üşümesi* öyküsündeki Ana'dır. Beş çocuklu bir kadın olan Ana, yol inşaatında çalışarak evini geçindiren eşini kaybettikten sonra iyice yoksul düşmüş, çuvalların dibinde kalan son unları da üç gün önce çırpmış, pencerelere ulaşan karda oğluyla yakınlardaki akrabalarından ödünç un istemeye gitmiştir. Acıyla, yoklukla ve yoksullukla sınanan bu kadın, okuyucuyla özdeşleşmiş ve akılda kalmıştır. Hüseyin Su öykülerinde baskın duygunun hüznü olduğunu daha önce zikretmiştik. Onun öykü kişileri acının keskinliğini derinden yaşarken, okuyucu da bundan nasibini almaktadır.

¹⁰⁵ a.g.e., s. 79.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 27, 28, 31.

Hüseyin Su, öykülerinde kadın karakterlerin iç dünyasını yansıtmada da hayli başarılıdır. Onun öykülerinde kadın kahramanların işlevleri erkek ve çocuk kahramanlara oranla daha fazladır. *Ana Üşümesi, Gülşefdeli Yemeni, Suya Vuran Kırılğan Suret, Yüzündeki Deniz Duruluğu, Geride Kaldı Gönlün, Gömleği Yırtık Kırmızı Gül* öykülerinde kadın kahramanların iç dünyaları ve hassasiyeti, bilinç akışı, diyaloglar ve iç konuşma yoluyla başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bir söyleşide öykülerinde kadın kahramanların sayıca daha fazla olması ve kadın kahramanların iç dünyalarının başarıyla yansıtılması sorusuna Hüseyin Su,

“(…) Nicelik ve nitelik olarak gerçekten bir ağırlık var mı? diye düşünüyorum; bana göze batacak kadar bir oran farkı görünmemesine karşın, evet var... Bu kahramanların iç dünyalarına nasıl indim, burada bir başarıdan söz edilebilir mi? Bunu da bilmiyorum. Söz edilebilirse, nedenlerinin Tanpınar’ın düşünceleriyle aynı kaygılardan mı, yoksa geleneksel anlayıştaki mesafeli duruştan mı kaynaklandığını tam olarak söyleyemem. Bununla birlikte, sözünü ettiğiniz nedenlerle birlikte bütünüyle bir hayat birikiminin etkilerini de hesaba katmak gerekir, diye düşünüyorum. Şu anlayışımın ve kavrayışımın daha etken olduğunu söyleyebilirim bu bağlamda: İnsanın iç dünyası gerçek dünyasıdır; daha derin, daha net ve daha çok *kendisidir* bu dünyada insanoğlu. Dış dünyası insanı bütünüyle yansıtmaz, ne denli rahat olursa olsun temkinlidir, tutumludur, hatta hesaplıdır; işte bu nedenle insanın yaşadıklarında, konuştuklarında birer ipucu ararız, onun içindeki gerçek dünyasına girebilmek için.”¹⁰⁷

şeklinde cevap vermiş ve kadın kahramanlar konusuna açıklık getirmiştir.

Hüseyin Su’nun öykü kişilerinde dikkati çeken bir başka husus da öykü kişilerinin isimlendirilmeyişidir. Yazarın, *Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim, Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor, Giden Gün Ömürdendir, Aydan Arıdır Yüzleri* isimli öyküleri kahramanların isimlendirildiği öykülerdendir. *Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim*, öyküsünde anlatıcının ağzından dinlediğimiz öykü baş kahramanı Ali Amca ve eşi Kadillak Selda Yenge ismi konulmuş öykü kişilerindendir. *Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor* öyküsünde anlatıcının gözünden arkadaşı Hasan’ın yaşadığı aşk acısına tanık oluruz. *Giden Gün Ömürdendir* öyküsünde ise gelenek ve modern hayat arasında sıkışıp kalmış gönül yorgunu Nafiz Bey’in yaşadıklarına

¹⁰⁷ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 410.

tanıklık ederiz. *Aydan Arıdır Yüzleri* isimli öyküde ise aynı amaç uğruna yola çıkmış idealist dört gencin Mustafa, Mehmet, Mahmut ve Ahmet'in yaşamlarından bir kesit öykülenmiştir. Bu öykülerin dışında öykü kişilerinin isimlendirilmediği ancak karakteri yansıtan öyküler ve öykü kişisiyle özdeşleşen isimler *Halakız* (Gülşefdeli Yemeni) ve *Ana* (Ana Üşümesi) bulunmaktadır. *Ana Üşümesi* adlı öyküde Ana'nın tek oğluna Ahmet ismi verilmiştir. Hüseyin Su'nun Kerbela faciasını öyküleştirdiği *Meşhet* adlı öyküsünde Hz. Hüseyin ve Hz. Peygamber'in adı geçmemesine rağmen Hz. Peygamber'in eşlerinden Ümmü Seleme'nin adı 'Seleme Kadın' olarak geçmektedir. Hüseyin Su'nun yukarıda saydığımız öykülerinin dışında kalan öykülerinde öykü kişilerinin adları bulunmamaktadır. Öykü kişilerinin isimlendirilmesi hususuyla ilgili olarak Hüseyin Su,

“Zaten çok fazla ad koymam öykü kişilerine. Bir öykü kişinin adıyla anılması gerekiyorsa yada bu öykü kişinin adı nedir acaba? diye okuyucuda bir merak, bir boşluk duygusu uyandırıyorsa, işte o zaman ad koymak gerektiğini düşünürüm. Öykü kişinin yazınsal kimliğine bir katkısı olmayacaksa, neden bir adla anılsın ki o kişi...Böyle durumlarda ad koymamanın daha anlamlı olduğunu düşünüyorum. Örneğin *Aşkın Halleri*'ndeki *Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor* adlı öykünün kahramanına neden ve hangi düşünceyle ad verdiğimi bir türlü bilemiyorum, bugün dönüp okuduğumda, vermemeliydim diye düşünüyorum. Öykü kişisine ad vermek, çizilen karakteri adıyla da yaşatmak amacına matuf olmalı. Türk ve dünya romanında ve öyküsünde öyle kahramanların adını biliyoruz ki, çoğu da romanların ve öykülerin yazarlarının adlarından daha yaygın bir üne kavuşmuşlardır.”¹⁰⁸

diyerek öykü kişilerine ad koymama konusunda düşündüklerini ifade etmiştir. Öykü kişilerinin isimsiz olduğu öykülerde anlatıcının veya anlatılanın kadın veya erkek olduğunu sezdirme yoluyla öğrenmekteyiz:

“(…) Annemle babam, adımlı koymasını ondan bekleyip durmuşlar tam bir hafta. O da koymak istediği adı söylemekten utanıp, kendisinin ne demek istediğini anlayarak onlar söylesin diye ummuş. Sonunda babam nüfusa kaydettireceğini söyleyince, beşiğimin başına gelmiş, kundağımı kucağına almış, önce dudakları titremiş, gözleri buğulanmış. Öpmüş, yanağıma yanağına bastırıp kulağıma adımlı söylemiş: Hayatında bir kez, onu da suyolunda gördüğü nişanlısının adıymış bu.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ a.g.e., s. 405-406.

¹⁰⁹ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 9-10.

ifadelerinden Halakız'ın anlatıcıya askerde ince hastalıktan ölen nişanlısının adını verdiğini, dolayısıyla anlatıcının erkek olduğunu öğreniyoruz.

“Annemin sabırla, hiç esnemeyen bir iradeyle, benim kızgınlıklarına, hırçınlıklarına, tartışma çıkarmak, hatta aramızdaki en küçük bir söz karşılaşmasını bile inatla tırmandırmak isteyen, her şeyi yokuşa sürmeye çalışan davranışlarına karşı geliştirdiğim, onun avlusundan dışarı atmak için kendimi vurduğum her sokağın başında belirişi, serin ve sakin bir yüzle duruşu, bir yandan içimdeki deli kızı tahrik ediyor, bir yandan da deliliklerimi güven içinde ve yeniden korkusuzca sürdürmeme imkan sağlıyordu.”¹¹⁰

ifadelerinden bir kadın anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz.

Hüseyin Su, bilinç akışı tekniği ile kaleme aldığı öyküsünde kadın ve erkek öykü kişilerini yine kendi düşüncelerinde akanlarla sezdirmektedir.

“Kendi çocuğunu doğurmanın, emzirmenin, beleyip bakmanın mutluluğunu yaşamadan o uğursuz kadının (onun yaptığının aynısını sen yapmamışsın gibi konuşuyorsun bir de yüzlü yüzlü) sirkelilerini yedir, içir, giydir bakalım.”¹¹¹

“(…) ...her gün, her gece saatlerce bıyığını gevip duruyorsun. Erkeğin içine atması iyi değildir derdi anam.”¹¹²

cümleleri de öykü kişilerinin cinsiyetleri hakkında fikir verilmektedir.

3.1.8. Tipler

Hüseyin Su'nun öykülerinde etkili olan öykü kişileri yani tipler, Ömer Lekesiz ve Nurullah Çetin'in tasnifiyle “aşk kırgınları, anadolu esnafı, idealist tipler, şefkatli, fedakar ve onurlu ebeveyn, sadakat abidesi kadınlar”¹¹³ başlığı altında toplanmıştır. Biz de Hüseyin Su öykülerindeki tipleri Ömer Lekesiz ve Nurullah Çetin¹¹⁴'in tasnifine göre değerlendireceğiz.

3.1.8.1. Aşk Kırgınları

Hüseyin Su öyküsünde aşkta umduğunu bulamayan, aşkına karşılık görmeyen veya aşkını içine gömen tipler bulunmaktadır. Aşk konusunun geçtiği öykülerdeki

¹¹⁰ a.g.e., s. 68.

¹¹¹ a.g.e., s. 97.

¹¹² a.g.e., s. 100.

¹¹³ Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul, Şule Yayınları, c. 5, s. 79-80-81.

¹¹⁴ Ömer Lekesiz – Aykut Kemal, *Hüseyin Su Kitabı*, İstanbul, Nehir Yayınları, Ocak 2005, s.12-23.

tipler aşkın şehvi sığılığına bulaşmadan aşkın onları taşıdığı manevi boyutla ele alınmaktadır. Aşk, bu öykülerdeki tipler için terbiye edici, ehlileştirici ve durultucudur. Aşk kırgınlığı yaşayan öykü kişilerinin gelenek, manevi değerler ve inanç zenginliğinin şemsiyesi altına sığınarak iyileşmeye çalışmaktadırlar. *Gülşefdeli Yemeni* öyküsünde Halakız, askerde inceağrıdan ölen nişanlısından sonra aşkını kalbine gömmüş ve adeta bir ermiş kadın¹¹⁵ olmuştur. Nişanlısının ölümünden sonra bir daha ondan hiç söz açmamış, yalnızca anlatıcıya nişanlısının ismini verirken ve anlatıcının nişanlısına, ölen kendi nişanlısının yemenisini hediye ederken bu konuyla ilgili bir aksiyonda bulunmuştur.

Hüseyin Su öykülerinde geçen bir başka aşk kırgını tip *Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim* öyküsündeki Ali Amca'dır. Fedakar eşini, mahallelinin, "Kadillak Selda Yenge" diye hitap ettiği bir kadın için boşayan Ali Amca, bir gün gönlü bir başka kadına kayınca Kadillak Selda tarafından da terk edilmiştir. İçindeki aşk acısını dışına vurmayan ama acıyı kahramanın anlattıklarının satır aralarından okuyabildiğimiz bu öyküde, Ali Amca'nın aşkta umduğunu bulamamasına şahit oluruz. *Geride Kaldı Gönlün*, Hüseyin Su'nun bilinç akışı tekniğiyle kaleme aldığı aşkta umduğunu bulamayan bir karı-kocanın anlatıldığı bir öyküdür. Nişanlıyken, evli bir adama kaçarak onun üç çocuğuna bakmak zorunda kalan bir kadının ve onun evlendiği erkeğin gözünden evlilik hayatının sorgulanması öyküleştirilmiştir. *Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor*, *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül*, *Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi*, *Suya Vuran Kırılğan Suret*, *Yüzündeki Deniz Duruluğu*, öyküleri aşk kırgınlıkları yaşayan tiplerin anlatıldığı öykülerdir.

3.1.8.2. Anadolu Esnafı

Sezai Karakoç'un Kasaba Edebiyatı adlı yazısından etkilendiğini¹¹⁶ ifade eden Hüseyin Su öyküleri, genellikle köy, kasaba ve küçük Anadolu şehirlerinde geçmektedir. Yerel söyleyişlerden İç Anadolu ve Ankara çevresinde geçtiğini tahmin ettiğimiz öykülerde bulunan Anadolu esnafı tipi, Hüseyin Su öykülerinde sıklıkla görülmektedir. Geleneğin, kadim kültürün ve Anadolu'nun taşra denilebilecek kasabalarındaki esnafların yaşantılarından kesitler bulunan bu öykülerde modern

¹¹⁵ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 15.

¹¹⁶ Hüseyin Su, *Hikaye Anlatıcısı*, İstanbul, Şule Yayınları, 2016, s. 194.

hayatın geleneksel hayat karşısındaki yıkıcılığı anlatılmaktadır. Öykülerdeki esnaflar dürüst, hileye sapmayan, geleneksel değerleri yaşatan tipler olarak tasvir edilmişlerdir. *Giden Gün Ömürdendir* adlı öyküde bir Anadolu kasabasında manifatura dükkanı sahibi olan Nafiz Bey'in gelenek ve modern hayat arasında yaşadığı bocalamalar anlatılır. Modernizmle değişen hayat koşullarına adeta pasif bir şekilde direnen Nafiz Bey, dükkanına girdiğinde her gün gerçekleştirdiği rutinini devam ettirerek, geleneksel düzenini devam ettirmektedir.

“(...) Dükkanın iç düzeni yıllardır değişmemişti. Yeni gelen kumaş tomarlarını, mutlaka öncelikle boşalan yere koyardı. Dükkanı her gün aynı saatte açar ve aynı saatte kapatırdı. Her sabah sular, süpürür, süpürgeyle bakır ibriği çocukluğundan beri babasından gördüğü yere koyardı. Sabahları kapıyı açıp da içeri girince anahtarı aynı yere, masanın yanındaki çiviye takardı. Sandalyenin yün minderinin tersini çevirir öyle otururdu hep. Oturmadan, masanın arkasında kalan duvardaki tek çengelli askıdan elörgüsü takkesini alıp giyer; paltosunu, ceketini ve şapkasını oraya asardı.”¹¹⁷

ifadelerinden Nafiz Bey'in geleneksel yaşantıyı, dışarıda hüküm süren tüm kargaşadan uzak kalmak istercesine kumaş dükkanında devam ettirdiğini görmekteyiz. Babadan miras kalan ve yıllardır iç düzeni değişmemiş dükkan, paspas çekilmeyip sulanan, süpürülen ekmek kapısı, süpürge, bakır ibrik, yıllardır yeri sabit olan anahtar, her gün ters çevrilerek oturulan sandalye minderi, fabrikada imal edilmemiş, elde örülmüş ve Nafiz Bey'in ait olduğu değerler dünyası hakkında okuyucuya ışık yakan takke, dışarıdaki modern hayattan kaçıp dükkanına sığınan Nafiz Bey'in çıkararak duvardaki çengele taktığı şapka, geleneksel değerleri temsil eden Anadolu esnaf tipini anlatmaktadır.

Anadolu esnafının anlatıldığı bir başka öykü de *Ütü Yanığı Günler*'dir. Kasabanın en makbul terzisinin yanına çirak olarak verilen anlatıcının gözünden terzi dükkanının ve geleneksel hayatın öykülenmesini gözlemleriz. Bir sabah heyecanla kalkarak annesinin duaları ve tembihleriyle yola çıkan çocuk, terzi dükkanına vardığında ilk iş ustasının elini öpüp onun emirlerini dikkatle yerine getirmeye başlamıştır.

“(...) Muhlis usta gibi terzi yoktur, derdi babam. Kimsesiz bir çocukken dişle tırnağıyla kazıyarak gelmiş bu yere. İnsanlığında ve mesleğinde zerre kadar leke yokmuş. Şimdiki bu sıra dükkanlar yapılmadan önce, buralarda, benim bilmediğim ahşap dükkanlar varmış babamın çocukluk ve

¹¹⁷ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 25.

gençlik günlerinde. Muhlis Usta, o gün buraya çırak olarak girdiğinde; kalfa olacağım, usta olacağım ve bir dükkan açıp camına da koca koca harflerle ‘TERZİHANE’ yazdıracağım, dermiş.”¹¹⁸

ifadelerinden, Muhlis ustanın ahşap dükkanların bulunduğu zamanlardan beri o çarşıda terzilik yaptığını, geleneksel değerleri temsil ettiğini, usta-çırak zincirini devam ettirdiğini, dükkanını modern bir isim yerine ‘terzihane’ şeklinde isimlendirdiği anlaşılmaktadır.

Hüseyin Su, günümüz yazarlarına geleneksel tahkiye unsurlarından yararlanmanın, kaleme alınan anlatıyı besleyeceğini, yabancı adeselerin ışıkları altında oluşturulmuş öykülerin ise o toplumda bir doku uyumsuzluğu meydana getireceğini ifade eder. Hüseyin Su öykülerinde oluşturulmuş tipler, nereden bakılırsa bakılsın Türk kültürü içinde yetişmiş yerli tipleri temsil etmektedir. Bugün Anadolu’nun hangi kasabasına gidilse karşılaşılabileceğimiz türden, gerçek, karikatürize olmayan tiplerdir. Geleneksel tahkiyeden ve kuvvetli bir gözlem gücünden yararlanarak oluşturduğu öyküler için Hüseyin Su’nun vazgeçilmez kaynakları geleneksel Türk metinleridir. Bununla ilgili olarak Su,

“Eski hikayemiz’i değerlendirirken, bugünkü öykümüze kaynaklık edemeyeceği yönündeki düşüncelerin sık sık başvurduğu ve yarar umduğu; ‘toplumsal sorunlara eğilmeyen’, ‘ekonomik yapının belirlediği toplumsal yaşamı yansıtmayan’ bir tahkiye geleneği oluşu yönündeki yargılama ve tanımlamaların edebiyat dışı, siyasal söylemlerden aldıkları güçlerinin uzun süre öykücülüğümüzün (= edebiyatımızın) üzerinde belirleyici olduğu bir gerçektir; doğru olmayan bir gerçek! (...) Örneğin; ‘halkçı olamamak’la (!), ‘Dünyaya bakışında ilerici bir tutumu savunamaz oluşuyla yargılanan ve tanımlanan Hüseyin Rahmi ve Ahmet Hamdi Tanpınar, hala Türk edebiyatının işaret taşları olarak yeniden ‘keşfediliyor’, belirleyiciliklerini sürdürüyor, ve ülkemiz edebiyatının toprağına yakın duruşlarından aldıkları güçlerini koruyorlar. Görünen o ki, önümüzdeki yüzyıl içinde defalarca yeniden ‘keşfedilecekler.’”¹¹⁹

3.1.8.3. İdealist Tipler

Hüseyin Su öykülerinde bulunan ve modern hayatın toplumu öz’den uzaklaştıran yıkıcılığına karşı fikri kuvvetle savaştan idealist tipler, onun pek çok öyküsüne konu olmuştur. İdealist tiplerin ele alındığı öykülerde bir amaç uğruna savaştan ve bir davanın savunuculuğunu yapan tipler bulunmaktadır. İnanç değerleri

¹¹⁸ Hüseyin Su, **Ana Üşümesi**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 65-66.

¹¹⁹ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, **Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, 2000, S: 46-47, s. 12.

etrafında geleneksel Türk unsurlarını kuvvetlendirmek isteyen idealist tipler, Hüseyin Su öykülerinde sıklıkla görülmektedir. Hüseyin Su öyküsünde idealist tipler denince akla gelen ilk öykü, *Tüneller*'dir. *Tüneller* öyküsünde öykü kahramanı öncü kişi, etrafında toplanan ve kendisini ilgiyle dinleyen topluluğa, Kur'an-ı Kerim'den, Hadis-Şerif'lerden örnek vererek seslenmektedir. Ezilenlerin, haksızlığa uğrayanların, yoksulların yaşadığı mağduriyetler anlatılmakta ve reçete olarak itikadi ve manevi bağlar salık verilmektedir.

“O konuşuyor; ‘Kutsal Kitap’ta mülkiyet övülmemiştir. Ama emek, alın-teri övülmüştür.’ Buyruk kulaklarımızda çınlıyor. Eriyor ve damla damla kalbimize düşüyor: Ezilenleri öncüler kılmak istedik. Yeryüzü kıpırdanıyor. Ezilenler toparlanarak ayağa kalkıyorlar. Koskoca dünyada, iki Müstekbir’in ayaklarının altında bunca Mustazaf neden? Bu denli insan neden ezilir? Sorgu Günü’nde bu suçtan yargılanacağımızı çok iyi anlıyorum. Bu ters akıntıyı çevirmek, bu yanlışlığı doğrultmak bizim ödevimiz değil mi? Yeryüzünün bu iki olumsuz buzdağını yüreklerimizle eritmeliyiz. Bunun için de yüreklerimizin ateşini sürekli harlandırmalıyız.”¹²⁰

ifadeleri Hüseyin Su öykülerinde bilinç ve sağduyu etrafında itikadi bağları kuvvetlendirmek isteyen tiplerin öyküsüne güzel bir örnektir. *Tüneller* öyküsünde anlatılan öncü kişi Hüseyin Su’nun edebi, fikri ve manevi bakımdan etkilendiğini belirttiği Nuri Pakdil’dir. Nuri Pakdil’in Hüseyin Su’nun öykü dünyasındaki fikri ve edebi anlamdaki etkisi, öykülerine konu olacak derecede kuvvetlidir.

İdealist tiplerin anlatıldığı bir diğer öykü, *Aydan Arıdır Yüzleri*’dir. İdeallerini gerçekleştirmek için yola çıkan dört gencin öyküleri coşkulu bir dille anlatılmıştır.

“Ağrılarla zonklayan alınlarımızı, yangılı boğazlarımızı tırnaklarıyla deşen farelerin korkusuyla bölünen düşlerimizi, uykularımızı ellerimize ve ayaklarımıza dolayarak gecelerden, gündüzlerden, gözlerden ve saçlarımıza değdikçe altlarında ezildiğimiz ellerden sıcak kucaklara atılıp, sonunda yanlış yastıklara koyacağımız başımızı yumuşak, sevecen dizlere koymak için kaçmak, kaçmak ve kaçmak... isterdik.”¹²¹

ifadeleri Hüseyin Su’nun öyküleştirdiği idealist tipleri örneklemektedir. *Rahvan, Isındıkça Buğulanan Toprak, Girdaplarda, Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız, Damarlarda Kan Gibi, Kolum Kısa Yol Uzun* öyküleri de idealist tiplerin anlatıldığı öykülerdir.

¹²⁰ Hüseyin Su, *Tüneller*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983, s. 8.

¹²¹ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 47-48.

3.1.8.4. Fedakar, Şefkatli ve Onurlu Ebeveyn

Hüseyin Su öykülerinin temel izleği modern hayatın sıkıştırdığı insanların geleneksel ve manevi değerlerin dünyasına kaçarak orada öz'e ulaşmalarıdır. Hüseyin Su öykülerinde aile, manevi değerler ve geleneksel unsurlar büyük oranda yer almaktadır. Anadolu'nun fedakar, cefakar ve evlatları uğruna her türlü zorluğa katlanan ebeveyn tipi bu öykülerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Evlatları için her zorluğa katlanan bu insanlar, modern hayatın icap ettirdiği hiçbir lekeye bulaşmadan onlar için ellerinden geleni yapmaktadır. *Ana Üşümesi* adlı öyküde beş çocuğuyla dul kalmış olan ana, yoksulluk ve çaresizlik içinde evlatlarının karnını nasıl doyuracağını düşünmektedir. 'Hz. Ömer ve yaşlı kadın' hikayesini anımsayarak, kendisine uzanacak bir yardım elini beklemektedir. *Ana Üşümesi* öyküsünde geçen,

“Çuvalların dibini çırpalı üç gün olduğunu, gidip Ali dayıdan ödünç birşeyler almak için bu kış kıyamette bugünden daha iyisini bulamayacaklarını çocuklara, özellikle de büyük kızına anlatmaya çalıştı. Ahmet'le kendisi gelinceye kadar evden ayrılmamalarını, kapıya bacaya sahip olmalarını sıkı sıkı öğütlerken bir yandan da oğlanın ayaklarına eski giysiler doladı, boynunu boğazını iyice sararak eşeğin üzerine bindirip bacaklarını da heybenin gözlerine sokup yerleştirdi. Kış güneşine güven olmayacağını düşünerek eşeğin yularından çekerken; 'Vur, vur' diye sertçe uyardı oğlunu. Kapıdaki sekiz göz, boş boş bakakaldı arkalarından.”¹²²

bölümü, evlatları için kar kış demeden bir parça un bulabilmek için didinen, fedakar ama onurlu ebeveyne güzel bir örnektir.

Hüseyin Su'nun *Tüller* öyküsünde geçen ve yoksullukla sınanan baba, oğlunun gözleri önünde alacaklıları tarafından tahkir edilmiştir. Öykünün girişinde, anne ve babanın güneş doğmadan önce *ilkeli* bir biçimde görevlerini yaptıkları anlatılmaktadır. Mütedeyyin ve kanaatkar insanlar olan anne ve babanın oğullarıyla birlikte yaşadıkları mutlu atmosfer alacaklıların gelmesiyle bir anda bozulur. Oğlunun gözleri önünde mahcubiyet yaşayan bir babanın öyküsü anlatılır.

“konuşuyordu: kırıyor, eziyordu onurlarını. sürekli yineleyerek utanmasını öğütliyordu babaya. baba, gözlerini yerden ayırmadan öylece duruyor, altında biriken terleri bile silemiyordu. çocuksa babayı kıstıran umarsızlık, onulmazlık kiskacını anlayıp anlamadığını pek ayırımsamadan bakıp duruyordu öylece. ama bir şeylerin ona da dokunduğunu, acı verdiğini

¹²² a.g.e., s. 14-15.

hissediordu. babasının hali başını döndürmüştü. her şey dönüyordu çevresinde sanki. içerideki kurşun rengi havayı duvarlar emdi. iki kez geçirdi. yutkundu. bir uğultu halinde geliyordu kulağına konuşulanlar.”¹²³

Öyküde alıntılanan kısımdan babanın yaşadığı çaresizlik ve ailesi, evladı için aldığı borç yüzünden yaşadığı mahcubiyet anlatılmaktadır. Hüseyin Su'nun *Suya Vuran Kırılğan Suret, Yüzündeki Deniz Duruluğu, Girdaplarda* isimli öykülerinde de fedakar ve onurlu ebeveyn tipleri bulunmaktadır. Hüseyin Su'nun öyküsünü inşa eden edebi ve fikri zemin, onun söyleşilerinden, inceleme yazılarından, günlüklerinden ve denemelerinden anlaşılabilceği gibi, öykülerinden de izlenebilmektedir.

3.1.8.5. Sadakat Abidesi Kadınlar

Hüseyin Su'nun geleneksellik merkezinde ele aldığı öyküler, fedakar ve cefakar, ağzı dualı Anadolu kadını üzerinden de öykülenmiştir. Bu tiplerin ele alındığı öykülerde geçen kadınlar, büyük bir sadakat, vefa ve bağlılıkla sevdikleri erkeklerin yanında olmaya devam etmişlerdir. Hüseyin Su öyküsünde sadakat abidesi kadın tipi denilince ilk akla gelen *Gülşefdeli Yemeni* öyküsünde geçen Halakız'dır. Altmış yıl önce askerliğini yaptığı sırada inceağrıdan ölen ve sadece bir kere suyolunda gördüğü nişanlısından sonra bir daha evlenmeyerek nişanlısını kalbinden çıkaramayan Halakız, yıllar sonra doğan yeğenine ölen nişanlısının adını vermiştir. Halakız'ın sadakatiyle ilgili olarak,

“Halamın nişanlısı askerden dönmemiş. Ölmüş, öldüğü yerde toprağa vermişler. Onu yakıp kavuran hasreti yüzünden okunurdu, ama bu hasretini dile getirdiği tek bir cümlesini bile duymadım ağzından. Birçok şey anlatacağını umarak nişanlısının neden öldüğünü sorduğumda bir sözcükle cevap verirdi; inceağrıdan. Nişanlısını alıp götüreren inceağrı, halamda anlaşılmaz derecede incelmış bir sevgi ve sadakate dönüşmüştü.”¹²⁴

ifadeleri, Halakız'ın bir daha hiç evlenmemesine sebep olacak derecedeki sadakatini anlatır.

Gömleği Yırtık Kırmızı Gül öyküsünde, sadakat timsali babaanne, anlatıcı yani torunu tarafından anlatılmaktadır. Öyküde kendisi hayattayken, eşi ikinci evliliğini yapmıştır. Buna rağmen öykü baş kişisi babaanne, eşine saygıda kusur

¹²³ a.g.e., s. 35.

¹²⁴ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 11.

etmemiş ve onu her zaman aşkla sevmiştir. Oğlu ve gelininin ufacak bir sorun yüzünden dağılan yuvalarından sonra ortada kalan üç kız torununu sahiplenen babaanne, evliliğin, torunlarının gözünde aşkın ve sadakatin sembolü olmuştur.

“Siz hiç babaannem gibi kadınların bir erkeğe gönül verdikleri günü ve o erkeği hatırladıklarınızı, bir muskanın muşambasının katlarını açar gibi saygı ve incelikle o günlerden söz ettiklerini, sevmiş olmanın huzuruyla gözlerinin ışıltılı ışıltılı yandığını, alınlarının güvenle parladığını, yanaklarının haya ile kızardığını, ağızlarından bal aktığını dinlediniz mi? Babaannem bu kadınlardan biriydi işte.”¹²⁵

ifadeleri babaannenin eşine duyduğu sadakati anlatmaktadır.

3.1.8.6. Gelgitler İçinde Gençler

Gelenek ve modernizm arasında kalmış ve uzaklaştığı köklerinin arayışında olan gençler, Hüseyin Su öykülerinde en çok görülen tiplerdir. Gelenek, manevi değerler, aile ve bunların karşısında yer alan modern hayatın içinde bocalayan gençlerin sığındığı liman yine geleneksel değerler ve ailedir. Dışarıdaki hayatın acımasızlığı sebebiyle hayat karşısında hareket gücü bulamayan gençler, aile ve geleneksel değerlerin şemsiyesi altında korunmaktadırlar. Gelgitler yaşayan gençlerin hallerine nehir öykü şeklinde kaleme alınmış *Suya Vuran Kırılğan Suret* ve *Yüzündeki Deniz Duruluğu* öyküleri örnek gösterilebilir. *Suya Vuran Kırılğan Suret* öyküsündeki gelgitler içindeki genç kız tipi, şefkatli fedakar ve onurlu ebeveynler olarak tarif edilebilecek anne ve babasını üzmemekten keyif alırcasına davranışlar sergilemektedir. Onların inandığı değerlerin tersine davranan genç kız,

“Suya vurmuş kırılğan bir suret gibiydim. Titrek. Ürkek. Sudaki suretime baktıkça öfkemin kaynaklarını kestirebiliyordum. Davranışlarım, kıymık taşları gibi yaralayıcıydı.”¹²⁶

derken bir sonraki hikaye olan *Yüzündeki Deniz Duruluğu* öyküsünde anlatıcı olan anne,

“Kendi kendine koyuldu durdu. Azardan almadı. Sevgiye doymadı bir türlü. Hiç bükülmedi, bükemedik onu. İçine güldü, içine ağladı. Bir anne olarak sevincine de üzüntüsüne de katılamadım. Derdine ortak olmadım. Acınacak evlat değil, diyesim geliyor ama diyemiyorum işte. İt yesin, ana

¹²⁵ Hüseyin Su, *Aşkın Halleri*, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 54.

¹²⁶ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 66.

ciğeri. Onun kendine ettiklerini, kendi elinden, inadı yüzünden neler çektiklerini gördükçe en ince eleklerden elendim. Anne dese, içini dökse, kendisi de kurtulacaktı azaptan ben de. Hiçbir zaman yapmadı, bundan böyle de yapmaz.”¹²⁷

diyerek kızının yaşadığı gelgitlerin ve kuşak çatışmasının resmini çizmiştir. Bunun dışında *İbrişimden Yürek Bağları* Hüseyin Su'nun gelgit içindeki tipleri ele aldığı öykülerdir.

Hüseyin Su'nun öykülerinde Doğu-Batı bağlamında yaşanan gelgitler, kuşak çatışmaları, gençlerin bilincinde gerçekleşen dün-bugün uyumsuzluğu sıkça görülen konulardandır. Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra yaşadığı değişim ve dönüşümün etkileri bu öykülerde yer almaktadır. 'Dün'üyle barışamayan ama yarınılardan da umudu olmayan kişiler, teselliye geleneksel değerlerde bulmaktadırlar. Gelgitler içindeki gençlerin dönüp dolaşıp geldiği ve huzur bulduğu tek yer olan aile, geleneksel değerlerin yüceltilmesiyle öyküleştirelmıştır. Öykülerinde geleneğin geleceği beslemesiyle ilgili Hüseyin Su,

“Her toplumun kendine ait bir hayat damarı vardır. O toplum bu damarı kültür, sanat, edebiyat donanımı ile geçmişine ve geleceğine doğru her zaman açık tutmak ve beslemek durumundadır. Maddi ve manevi istilalara karşı özgüven ve özkültürüyle kendi direnme noktalarını tahkim etmesi, evrensel beşeri birikimi de özümseyip çoğalarak varolması gerekir.”¹²⁸

diyerek, bir toplumun gelecekle ilgili özgüven sahibi olabilmesi için geçmişine güvenle yaslanması gerektiğini vurgulamaktadır.

3.2. HÜSEYİN SU'NUN KENDİ HİKAYELERİ ÜZERİNDEN DÜŞÜNCELERİ

Öykünün, “kün emrinin sesinden tınılar taşınması gerektiği”¹²⁹ni söyleyen Hüseyin Su, öykülerini geleneksel tahkiyeli Türk metinlerine ve İslami kaynaklara dayandırmaktadır. Öykülerini geleneğin ve itikadi değerlerin şemsiyesi altında oluşturan Su, bu görüşlerini öykülerine de yansıtmıştır. Yazarın *Tüneller* (1983),

¹²⁷ a.g.e., s. 79-80.

¹²⁸ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2000, c. 46-47, s. 7.

¹²⁹ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı Kün Emrine Aşına Olmalı”, *Hece*, S: 56, Ağustos, 2001, s. 36.

Gülşefdeli Yemeni (1998), *Ana Üşümesi* (1999), *Aşkın Halleri* (1999) ve *İçkanama* (2018) isimli beş öykü kitabı bulunmaktadır. Tüneller adlı öykü kitabında bulunan hikayeler, daha sonra *-Ateş ve Meşhed* adlı öyküler hariç- *Ana Üşümesi* adlı kitapta toplanarak yeniden yayımlanmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde Hüseyin Su'nun kendi görüşleri üzerinden öykülerini değerlendireceğiz.

Kendi düşünce dünyasını ve birikimini öykülerinde yansıtan Hüseyin Su, öykülerinde ana tema olarak gelenek düşüncesini önclemiştir. Bir toplumun sanat, edebiyat ve öyküde kendi özlerinden beslenmesi gerektiğini, böyle olmayan bir sanat yapısının geleceğe taşınamayacağını, geleceğin ancak gelenekle mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Hüseyin Su öykülerini gelenek, yoksulluk, aşk, dini hassasiyetin öncelendiği öyküler, otobiyografik etki taşıyan öyküler, gelenek-modernizm arasında sıkışan bireyler, idealist gençlerin hayatı, gel git yaşayan gençlerin halleri şeklinde temalarına göre ayırarak inceleyebiliriz.

3.2.1. Hüseyin Su Öykülerinde Gelenek

Gelenek konusunun merkeze alındığı öykülerden ilki *Gülşefdeli Yemeni*'dir. Sevgi, bağlılık, sadakat ve aşk gibi Hüseyin Su öykülerinin belirleyici unsurlarını da içine alarak oluşturulan bu öykü, anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. Anlatıcının halası olan öykü baş kişisi Halakız, seksen yaşına yakın bir kadındır. Nişanlandığı erkek, askerde ince hastalıktan ölmüş ve orada toprağa verilmiştir. Nişanlısının ölümünden sonra bir daha kimseyi sevmeyen ve evlenmeyen Halakız, erkek kardeşi ve onun eşiyle birlikte yaşamaya başlamış, anlatıcının da dahil olduğu üçü kız dört yeğenine hayatını adamıştır. Aile bireylerinin büyük saygı duyduğu hala insani, ahlaki, itikadi bakımdan tam bir örnek olarak anlatılmaktadır. Ailede doğan çocukların adını o koymuştur; mahallede bulunan genç kızların, genç gelinlerin, yaşlıların akıl almak ve hatta bazen 'okunmak' için başvurdukları bir *ermiş kadınıdır*¹³⁰. Aile bireylerinin yardımına koşar, evdeki işler onun kavrayıcı hamaratlığına teslimdir. Hiçbir işten, hayat karşısındaki zorluktan, sıkıntıdan yüksünmez ve tevekülle sabreder. Anlatıcının gözünde adeta ikinci bir anne olan Halakız'ın hayatındaki en büyük kırılma noktası, suyolunda bir kerecik gördüğü nişanlısının askerden dönememiş olmasıdır. Nişanlısının ölümünden sonra bir daha evlenmeyi aklından

¹³⁰ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 15.

bile geçirmeyen hala için anlatıcı, büyük bir saygı anlamı ifade etmektedir. Halakız için öyküde kullanılan,

“Halamın benim için bu denli sayınlık kazanması, ona, bir manevi kişiye bağlanır gibi bağlanmam, benim bir pervane, onunsa bir mum kesilmesi, geçmişle, geçmişine bağlılığı ve bu bağlılık uğruna evlenmeden, çoluk çocuk sahibi olmadan, ev bark kurmadan, önce baba evinde, sonra da kardeşinin ve gelininin yanında yaşaması, kendisi için genç kızlık düşleriyle süslediği, göz nuru dökerek gece gündüz düzdüğü çeyizlerini, yüzünden hiç eksik etmediği süzgülü tebessümle vere vere, yalnızlaştıkça sevgisinin tümünü en yakınındaki kimse ona yöneltmesi değil; bütün bunların ötesinde, hatta üstünde, hayat karşısındaki mazlumiyetini, sille yemişliğini, dik bir omuzla, ışıltılı ama dokunaklı bir bakışla, hep sessiz ama hiçbir şeyi de cevapsız bırakmayan bir dille, vakarlı ve razı bir duruşla karşılaşması, bu karşılaşmadaki kararlılığı, bir ayak bile olsa geri çekilmeden, sarsılsa bile düşmeden durmasıydı. Halam buydu işte; müşfik ve gergin, ağlamaklı ve güleç, zayıf ve dik, sevecen ve sessiz, yaşlı ve diri...”¹³¹

ifadeleri Halanın anlatıcının hayatındaki önemini ve temsil ettiği değerler dünyasını anlatması bakımından önemlidir.

Öyküde, anlatıcı ve Halakız’ın ilişkisindeki en önemli kırılma noktasını anlatıcının nişanlanması oluşturmuştur. Halada, anlatıcının nişanlığına karşı asla dile getirmediği bir hoşnutsuzluk bulunmaktadır. Halaya evde kalmış bir kız, evin işlerini gören bir hizmetli, iş yapmakla vazifeli sıradan bir kadın olarak muamele etmesi anlatıcının dişine taş değdirmiştir. Halaya yukarıdan bakan, onun yanında ayak ayak üstüne atan, halasının elinden su alıp içen, ondan her iş için hizmet bekleyen nişanlı kızın hoş olmayan tavırları, anlatıcı için görmezden gelinmeyen ama ‘yeniden biçimlenebilir’ umuduyla tahammül edilen ayrıntılardır. Hoşa gitmeyen ama göz ardı edilen tüm bu detaylardan sonra anlatıcı, hala ve nişanlı arasında tamiri asla mümkün olmayan ve öykünün finalini oluşturan bir olay yaşanır. Pembe genç kızlık düşleriyle ve binbir hevesle yaparak sandığına koyduğu çeyizlerini anlatıcının üç ablası ve anlatıcıya hediye etmek isteyen Halakız için bu çeyizler sadece birer eşya değil, kaybettiği nişanlığının birer hatırasıdır. Nişanlığının adını anlatıcıya verecek kadar nişanlığına sevgi ve sadakatle bağlı olan bu kadın için vermiş olduğu bu eşyaların kıymeti çok büyüktür. Halanın, törensel bir edayla sandıktan çıkardığı çeyizler için nişanlı kız, her iki tarafın da yüreğini ezen bir tavırda bulunur.

¹³¹ Hüseyin Su, **Gülşefdeli Yemeni**, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 14

“Halamın çıkarıp gösterdiği onca çeyizden yalnızca karyola ve masa takımını eline alıp şöyle bir baktıktan sonra sehpanın üstüne bırakıverdi. Kehribar tespihi bana verdi halam. Acemi parmaklarımın arasına kayan tespih tanelerinin çıkardığı şakırtı kalbimin üstüne vurup salonda yankılanıyordu. En sonunda bir çift yemeni çıkardı bohçasından halam, gülşefdeli bir çift yemeni. Yemeniler dillerinden iple birbirine bağlanmış ve topuklarına da basılmıştı. Hiç giyilmemişti. Derisi buruşmasın için olacak içleri de bezle doldurulmuştu. Yemenilerin içindeki bezleri çıkartıp bana uzattı ve ‘Onun için almıştım ta o zaman, sonra da sana sakladım. Kısmet seninmiş.’ dedi Yüzünü allar bastı halamın. Titreyen ellerini boşalan bohçaya dolayıp gizledi. Yemeniler, manevi birer eşya olarak elimdeydi, nutkum tutulmuştu. Deri ve naftalin kokusunu hissediyordum yalnızca. Nişanlıma uzattım. İki parmağıyla yemenileri birbirine bağlayan ipten kayısızca tuttu ve yan tarafa bırakıverdi. Basit bir gülüşle güldü. O basit gülüş, değirmen taşı gibi halamla benim kalplerimizin üzerine düştü. Sonra da bir cümle ile o değirmen taşını döndürdü: ‘Zevksiz, çok eski şeyler hepsi de’ dedi. Sesinin bu denli soğuk ve kuru olduğunun farkına nasıl da varamamıştım. Halam da koynundan çıkardığı beşibiryerde’yi ona uzatıyordu tam o sırada. Boşalan bohçasını kısıvrak toplayıp kalktı halam. Nişanlıma baktım. Ne yaptığının, neyi küçümsediğinin farkında bile değildi.”¹³²

Nişanlı kızın bu tavrı, bardağı taşıran son damla olur. Nişan yüzüğü ile başlayan öykü, o nişan yüzüğünün nişanlı kızın avucuna bırakılmasıyla sona erer.

Hüseyin Su’nun *Gülşefdeli Yemeni* adlı öyküsü, geleneğin ve geleneksel değerlerin öncelendiği öykülere güzel bir örnektir. Geleneksel değerlerin toplumda kayıtsız bir tavırla kenara itildiği, modern hayatın getirdiği unsurların önemsendiği günümüz dünyasında, geleneği sembolize eden gülşefdeli yemeniler, sembolik bir anlatımla okuyucuya aktarılmıştır. Hüseyin Su, geleneksel unsurların sanat, edebiyat, sosyal hayat gibi hayatın pek çok alanında yaşaması ve yaşatılması gerektiğini, evrenselliğin ancak yerellikten beslenebileceğini savunurken bunu, geleneksel Türk unsurlarına dayanarak yapar. *Gülşefdeli Yemeni* öyküsü isminden başlayarak yerel unsurların kullanıldığı ve Türk toplumunun önemli kabul ettiği ayrıntıların işlenmesiyle kaleme alınmıştır. Alu kelimesi, “1.erik, şeft- alu (şeftealu) : kayısı eriği, tüylü erik, şeftali.”¹³³ anlamına gelir. Şeftali rengi olarak da niteleyebileceğimiz bu renk günümüzde koyu kırmızı, bordo rengini karşılayan bir renktir. Bu renk, Hüseyin Su

¹³² a.g.e., s. 20.

¹³³ Ferit Devellioğlu, “Alu”, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010, s. 33.

öyküsünde gülşefdeli olarak karşımıza çıkar. Kahramanmaraş ilinde kullanılan yerel bir eşya olan yemeni, Hüseyin Su'nun geleneksel unsurları simgeleyen öyküsüne ad olmuştur. Bu hikayenin ismi ile ilgili olarak Hüseyin Su,

“Gülşefdeli birleşik bir sıfat; gül ve şeftali sözcüklerinden oluşuyor. Şefdeli, şaftali'nin halk dilindeki söyleniş biçimi. Tabi bu iki ad, gül ve şeftali, kırmızı renkleri nedeniyle birleşik sıfat olarak kullanılıyor: Yani, gül ve şeftali kırmızısı anlamında kullanılıyor. Bu da bordonun bir tonu oluyor Bu renkte ayağa giyilen yemeni, *Gülşefdeli Yemeni*... Yemeninin daha çok siyah renkte olanı yaygındır ve sokakta da giyilir. Oysa *Gülşefdeli Yemeni* daha çok evde giyilir. Yalnızca süs eşyası ve çeyiz olarak da kullanılır. Kahramanmaraş yöresiyle ilgili ağız ve giysi adları çalışmalarına ve sözlüklere bakılırsa belki bulunabilir.”¹³⁴

şeklinde bir açıklama yapmaktadır.

Öykünün adından itibaren geleneksel değerlere vurgu yapılmaktadır. Anlatıcının gözünden okuyucuya aktarılan hikayede öykü baş kişisi Halakız, geleneksel değerlerin adeta bir temsilcisi gibidir. Sevgi, aşk, sadakat gibi evrensel değerler, Türk kültürüne ait geleneksel unsurlar etrafında anlatılmıştır. Hala, nişanlısının ölümünden sonra bir daha evlenmemiş, erkek kardeşinin ailesiyle birlikte yaşamaya başlamıştır. Türk kültüründeki ‘büyüklerimize saygı’ prensibince ailesiyle birlikte yaşayan hala, eve sığınmış, zavallı gözüyle bakılan bir insan değil, saygı duyulan bir kişidir. Aile fertlerinin büyük saygı duyduğu bu kadın mahallede bulunan herkes için bir *ermiş kadın* konumundadır. Anlatıcının nişanlanmasıyla gelişen süreçte nişanlı kızın halaya bir *işçimen* gözüyle bakması, geleneksel değerlere günümüz bakış açısını da özetler niteliktedir. Nişanlı kızın gülşefdeli yemenileri gördükten sonra, “ Zevksiz ve çok eski şeyler hepsi de.”¹³⁵ cümlesi bilinçlerin değişim ve dönüşüme uğradığı Türk toplumunda geleneksel değerlere bakışı özetler. Eskimiş, köhnemiş, demode olarak algılanan geleneksel değerler ve onun temsil ettikleri aslında bir toplumun muhayyilesinde geliştirdiği kültür, sanat, edebiyat, müzik gibi ortak değerleri temsil eder ve o toplum için çok kıymetlidir. Bilinçlerin yıkandığı suyun kaynağının bulanıklığı, geleneksel değerlerin duruluğunu gölgelediğinden olsa gerek, bugünün geleneksel değerlerine bakış günümüz modern hayatına tam anlamıyla zıttır.

¹³⁴ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 398.

¹³⁵ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 14.

Geleneksel değerler sanat, edebiyat, kültür gibi sosyal alanlarda işlevini sürdürebildiği ölçüde gelecek kuşaklara aktarılabilir. Gelecek, gelenekle mümkün olabilir diyen Hüseyin Su, geleneğin sanat ve edebiyatta kullanımıyla ilgili,

“(…) Bir ülkenin tarih ve insan kumaşı bütün bunlarla; geçmişi, dili, kültürü, duyarlığı, sanatı, edebiyatı... ile iplik iplik dokunuyor bin yıllar boyunca. Kaybettiğimizi söylediğimiz bütününü bu doku işte. (...) Yaza yaza bu ukteyi çözmek zorundayız. Öykü öykü, şiir şiir çözmek zorundayız.(...) İster sözünü ettiğimiz toplumsal değişimler, yenileşmeler, bozulmalar gibi gerçekliklerimiz olsun, yazı/öykü bağlamında hiçbirisine ‘sosyolojik’ bir bakışla bakmıyorum. Daha doğrusu bakmamaya çalışıyorum. Bunun için özen gösteriyorum. Sosyolojik bakışın, ‘bizim bakışımız’ı yansıtmadığını düşünüyorum. (...) Yalnız, gelenek denilince, rafa kaldırılmış değerlerden sözedilmesini de anlayamadığımı belirtmek isterim. Bu bağlamda, geçmiş tarafından teslim alınmış bir kalemle, güncel ve moda tarafından, imaj adına teslim alınmış bir kalemle, güncel ve moda tarafından, imaj adına teslim alınmış kalemi, sorumlu bilincin elindeki işlevsel kalem olarak görmüyorum. Yeni, geleneğin memesinden emmek zorundadır, ki yeni olabilsin ve yeni kalabilsin. Bir çocuğun ana sütüyle büyümesi gibi bir hakikat ve zorunluluktur bu. Tersinde kendisi de bir gün gelenek olamayacak ve oluşturamayacaktır. İliksiz bir kemik düşünebilir miyiz? Gelenek, ilk insan olan Adem’le son insan arasındaki vahyi ilik bağıdır. Gerek dün’e, gerekse yarın’a karşı konan inkarcı tavır, hiçbir zaman ‘tavır’ değildir: Geleceksiz gelenek ve geleneksiz gelecek mümkün olabilir mi?”¹³⁶

ifadeleri, geleneğin sanat ve edebiyat ürünlerinde kullanılmasının önemini izah eder niteliktedir.

Hüseyin Su’ya göre, gelenek modası geçmiş, eskimiş, kullanılamaz değerler değil o toplumda daima değişen ve dönüşen ama her bakımdan öz’ü ifade eden bir gerçekliktir. Geleneğin sanat ve edebiyat yapıtlarında kullanılması, geleneğin devamlılığı için önemlidir. Bu bağlamda Gülşefdeli Yemeni öyküsünde geçen sevgi, sadakat, bağlılık, vefa gibi evrensel unsurlar, yemeni gibi yerli ve geleneksel unsurlarla birlikte kullanılarak geleneğin devamlılığına dikkat çekilmiştir. Geleneksel değerleri temsil eden Halakız, gülşefdeli yemeniler, sandık gibi detayların, nişanlı kız tarafından küçümsemesiyle aslında küçümsemenin geleneksel ve manevi değerler oluşunu okuyucuya aktarır. Geleneksel değerlere sahip çıkan anlatıcı, onları sahip-

¹³⁶ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı” **Hece**, 2001, Ağustos, S: 56, s. 52.

lenen, koruyan ve önceleyen bir figür olarak karşımıza çıkmış, geleneğin devamlılığını sağlamanın aslında onları temsil eden değerler dünyasını sahiplenmenin bir sembolü olarak kabul edilmiştir. Öykünün sonunda nişanlı kızın avucuna bırakılan nişan yüzüğü, sadece nişanın bozulmasının değil; aynı zamanda değerler dünyasına sırtını dönen bireylerin bir portresinin çizilmesi, aile olabilmemiş ve bunun kıymetini bilebilmiş kişilerin de geleneksel değerleri sahiplenmesinin yansımasıdır. Nişanlı kızın dış kapıyı kapatarak çıkmasının ardından anlatıcı ve hala, muhtemelen birbirini teselli etmek üzere baş başa kalır. Gülşefdeli yemenileri, yıllarca sandıkta sahibini beklemiş çeyizleri ve kehribar tespihi küçümseyen; aslında bunların zatında bir toplumun ait olduğu değerler sistemini küçümseyen nişanlı kız o dünyanın dışında kalmış, anlatıcı ve halakız, halanın modern dünyanın yıpratıcı atmosferinden uzak güvenli bir ortamda bir arada kalmıştır.

Geleneksel bir yaşam biçimine sırtını dönen ve halanın hediye ettiği gülşefdeli yemenilerin üzerinden aslında değerler dünyasını küçümseyen genç kız açısından bakıldığında, gelenek, tozlu, tarihi, modası geçmiş ve işlevi olmayan birikimi ifade eder. Arkasını dönüp gittiği değerler dünyasının içinde bulunmayı zaten lüzumsuz saydığından onun açısından kaybedilen somut bir şey yoktur. Öyküde anlatıcının ve halanın iç dünyasında yaşanan sarsıntılar hakkında bir fikrimiz varken, genç kızın hissettikleri hakkında bir bilgimiz bulunmamaktadır. Onun davranışları üzerinden gelenek ve değerler dünyasına dair yorumlar getirilmektedir. Öyküde genç kızın hisleri hakkında neden bir bölüm bulunmadığına dair Hüseyin Su,

“Oradaki sorun, öykü kişilerinden birinin duygularına yabancı kalıp kalmama sorunu değildi ki...Gülşefdeli Yemeni öyküsünde genç kızın kapıları çekip giderken neler hissettiği düzleme açılmıyordu tahkiyenin penceresi. Hala'nın bir ömür boyu koruduğu sevginin ve değerlerin bir kenara itilişyle birlikte odasına açılan kapının ardında olup bitendi sorun... Genç kızın ardına düşüp onun neler hissettiğine eğilmek, olsa olsa bir roman için sözkonusu olabilirdi; yani bir başka şantiyeye geçmek...Ne ki, Gülşefdeli Yemeni bir öyküydü ve kahramanların hayatlarından kimi kesitlerin üzerine düşürülüyordu tahkiyenin ışığı. Gülşefdeli Yemeni roman olsaydı eğer, öykünün bittiği yerden devam eder ve genç kızın hissettiği duygulara da kayıtsız kalınmazdı. Genç kız da Hala'nın bir ömür sakladıklarının neler ifade ettikleri üzerine düşünebilir ya da o sıkıntılı dünyadan kurtulduğuna şükrederdi... Kimbilir...”¹³⁷

cevabını vermiştir.

¹³⁷ Nuriye Akman, “Hüseyin Su İle Öykü ve Şiir Üzerine”, **Merdiveşiir**, 2006, Mart, S: 7, s. 132.

Giden Gün Ömürdendir, öyküsü geleneksel değerlerin öncelenmesi zemininde kaleme alınan öykülerdendir. “Gönül yorgunuydu Nafiz Bey.”¹³⁸ cümlesiyle başlayan öykü, geleneklerine bağlı Anadolu esnafı Nafiz Bey’in serencamını anlatır. Anadolu’nun taşra sayılabilecek küçük bir kasabasında esnafılık yapan Nafiz Bey’in bir kumaşçı dükkanı bulunmaktadır. Kasabanın değişen ve dönüşen atmosferinden dükkanına adeta *sığınan* Nafiz Bey için dışarısı modern hayatı temsil eden bir karmaşadır.

“İçeride otururken, dükkanın önünden gelip geçen tek tük otomobil, motosiklet gibi araçlardan rahatsız olur, uzaklaşıp sesleri duyulmaz oluncaya dek de gözlerini kapatırdı.”¹³⁹

ifadeleri Nafiz Bey’in dışarıdaki hayata karşı gösterebildiği tek fiili tepkidir. Uzunçarşı’nın itibarlı ve eski esnaflarından olan öykü baş kişinin tek kızı ve eşiyle oturdukları tek katlı geleneksel ev, onun kendisi gibi hissedebildiği tek yerdir. Başında kavak yelleri esen kızının hırçınlıklarına şefkatli ebeveyn sabırla katlanan Nafiz Bey, dışarıdaki hayatın katlanılmazlığını dükkan-ev-cami arasında belirlediği istikamette katlanılır kılmaktadır. Bir sabah namazı sonrası caminin mermer sütunlarından birine dayanan Nafiz Bey, elleri gök yüzüne açıldığı sırada, emaneti teslim eder.

Giden Gün Ömürdendir, Hüseyin Su’nun öykü baş kişisini merkeze alarak kaleme aldığı bir öyküdür. Geleneksel değerler ve modern hayat arasında kalan, tarafını seçmiş ama modern hayatın yıkıcılığından uzak kalamamış Nafiz Bey’in yaşamından bir kesit öykülenmiştir. Nafiz Bey, Anadolu’nun taşrasında, geleneksel hayatın bütün ayrıntılarını barındıran hayatında içten içe huzursuzluk duymaktadır. Yukarıda zikrettiğimiz öykünün girişinde ifade edilen *gönül yorgunluğunun* sebebi, geleneksel hayata ve köklere dair bütün unsurların kasaba yaşamından bir bir silinmesidir. Modern hayatın dayatıcılığına teslim olmak istemeyen Nafiz Bey’in güvenli sığınakları kumaş dükkanı ve ev’dir. Kendisine ait değerleri koruyabildiği ve yaşatabildiği yerler olan ev ve dükkan tasvirleri, bize Hüseyin Su’nun geleneksellik anlayışından ipuçları sunar.

“Dükkanının iç düzeni yıllardır değişmemiştir. Yeni gelen kumaş tomarlarını, mutlaka önceden boşalan yere koyardı. Dükkanı her gün aynı saatte

¹³⁸ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 23.

¹³⁹ a.g.e., s. 24.

açar ve aynı saatte kapatırdı. Her sabah sular, süpürür, süpüreyle bakır ibriği çocukluğundan beri babasından gördüğü yere koyardı. Sabahları kapıyı açıp da içeriye girince anahtarı aynı yere, masanın yanındaki çiviye takardı. Sandalyenin yün minderinin tersini çevirir öyle otururdu hep. Oturmadan, masanın arkasında kalan duvardaki tek çengelli askıdan elörgüsü takkesini alıp giyer; paltosunu, ceketini ve şapkasını da oraya asardı.”¹⁴⁰

ifadeleri Nafiz Bey’in alışkanlıklarına bağlılığını göstermesinin yanı sıra geleneksel değerlerin tonun hayatındaki önemine vurgu yapar. Nafiz Bey’in kumaş dükkanı, Türk toplumunun değerler dünyasına da ışık tutar niteliktedir. Nafiz Bey’in babasından kalan dükkan, geleneksel değerlerin sürdürülmesine, babadan oğula kuşaklara aktarılmasına işaret eder. Her gün aynı saatte açılan ve kapanan dükkan, geleneğin ilkeli, aile mahremine saygı duyan, insanın ihtiyaç duyduğu istirahat kavramını önceleyen ve buna imkan veren tarafını gösterir. Her sabah sulanan, süpürülen dükkan yine geleneksel hayatın alışkanlıklarını bize göstermesi bakımından önemlidir. Modern hayatta, ışıltılı iş yerleri, plazalar sulanıp süpürülemez; paspaslanır, modern cihazlarla cilalanır ve bu işlem sık sık tekrarlanır. Oysa bakır ibrik ve süpürge geleneksel hayata ait detaylardır; babadan oğula geçer ve kuşaklar arasında bir bütünlük ve kültür geçişi sağlar. Her gün ters çevrilerek oturulan sandalye minderi, alışkanlıklara bağlılığı temsil etmektedir. Masanın arkasında bulunan ve tek çengelli askıya asılan palto, ceket ve şapka, Nafiz Bey’in alışkanlıklarına bağlılığını ifade etmesinin yanında; çengele asılan şapka, kasabayı istila etmek üzere olan modern hayatı ve toplumda yaşanan değişim ve dönüşümü simgelemektedir.

Hüseyin Su, öykülerinde geleneksel değerleri, iyiyi, güzeli, olması isteneni aktarırken bunu okuyucuya işaret parmağıyla göstermez. Okuyucunun sırtını sıvazlar ve yönünü geleneksel olana çevirir. Bakır ibrik, süpürge, her gün aynı çiviye takılan anahtar, yeri değişmeyen kumaş topları, dükkanda bulunan ve gireni etkisi altına alan kumaş kokusu, atmosfer hikayecisi olan Hüseyin Su’nun geleneksel detayları okuyucuya işaret etme yöntemidir. Onun öykülerinde kişi ve mekan tasvirleri sıklıkla gözlemlenebilen teknik özelliklerdir. Nafiz Bey’in zaman mevhumunu mesai saatleri değil, sabah, öğlen, ikindi, akşam, yatsı gibi kavramlar ifade etmektedir. Dışarıdaki hayatın boğuculuğundan, geleneksel hayatın kurtarıcılığına ve daha da önemlisi inanç limanına sığınmaktadır. Bununla ilgili olarak,

¹⁴⁰ a.g.e., s. 25.

“Bu cendereden, darboğazdan insanın sahih bir çizgi inşa etmesinin yolunu *din* gösterir: tutunmak, yüce, yitip gitmez, ulvi değerlere sarılmak; ayakta kalabilmek, yabancılaşmaktan kurtulabilmek için tutunmanın gerekliliğini ilan etmek... Tutunmak ve yüceltmek, güncelin, kolayın, kaçışın yakalardaki elini almak; onlardan azade olmak ve özgürleşmektir. Yabancılaşmak, bağımlı olmak ve yitirmek; tutunmak ise insani özü yaşanılır kılmak, o özün havasıyla solumaktır.”¹⁴¹

ifadeleri, Nafiz Bey karakterinin üzerinden Hüseyin Su'nun yaşatmak istediği değerleri gözler önüne serer. Modern hayatın kuşatıcılığından inanç sığınağına geçen öykü kişilerinin toplumda yaşanan değişim ve dönüşüme karşı tutunacakları tek tutamak noktasıdır inançtır. Evinden ve işinden başka sığındığı tek manevi tutamak camiidir. Öykü kişinin üzerinden sembolleştirilen camii, modern hayatın dönüştürücülüğünden kurtaran, cem' eden, bir araya getiren ve aynı yöne bakan insanları temsil eder. Bir sabah vakti ezan sesiyle uyanan Nafiz Bey, namaz kılmak için camiiye gider, namazdan sonra ellerini semaya açtığı sırada can emanetini teslim eder. Hüseyin Su öykülerinde geleneksel değerleri yaşayan ve yaşatan öykü kişileri, yaşadığı manevi sıkıntılardan gelenek ve inancın kurtarıcılığına sığınır ve ömrü, o dünyanın temsil ettiği değerlerin kuşatıcılığında nihayet bulur.

Yanağımda Dedemin Sakal İzleri, çocuk anlatıcının gözünden dedesi ve ailesiyle olan ilişkisini anlatır. Geleneksel ve itikadi değerlerin yoğun olarak hissedildiği öyküde, şahıs kadrosu dede, babaanne, anne, baba, amcalar ve yengelerdir. Anlatıcı ve öykü baş kişinin aynı kişi olduğu öykü, geçmişte yaşanmasına rağmen gelecek zaman kipiyle anlatılmıştır. Ev ve evin bahçesinin ana mekan olarak kullanıldığı öyküde dede ve torun ilişkisi, ramazan, oruç, iftar gibi manevi hayata dair ayrıntılarla açılır. Muhtemelen ilk oruçlarından birini tutmakta olan anlatıcı küçük çocuğun, oruç tuttuğunu dedesine kanıtlama yöntemi beyazlaşmış dilini göstermektedir. Dede ve babaanne kucağının sonsuz saadetine kendisini bırakmış olan çocuğa bu oruca karşılık olarak bağışlanmak üzere bağ, bahçe, koyun ve kuzu teklif edilmektedir. Geleneksel geniş ailenin sınırsız güvenine teslim olan küçük çocuk, dedesinin mahallenin en güzel kızını alma teklifine ise çocukça bir asabiyetle sakalını çekerek ve göbeğinin üstünde tepinerek karşılık verir. Yengelerin iftar hazırlıkları sırasında çocuk orucunun sabırsızlığını, yengelere sipariş edilen ve iftar

¹⁴¹ Köksal Alver, “Hüseyin Su Öykülerinde İnsan ve Toplum”, **Hüseyin Su Kitabı**, haz.Ömer Lekesiz-Kemal Aykut, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005, s. 81.

için çocuk adına saklanan yiyeceklerde görürüz. Dede ve babaannenin sonsuz hoşgörüsüne sığınan çocuğun şımarıklıkları baba tarafından ancak dişlerinin arasından ifade edilebilmektedir. İftar saatini dedesinin köstekli saatinin tik-taklarıyla bekleyen çocuk için sahur, oruç ve iftar bu kalabalık aile içinde neşeli ritüellerdir. Babaannesinin koynunda uyuyan ama sabah kendisini annesinin yanında bulan çocuk için geleneksel hayat, kalabalık ve geniş aile içinde yaşanan *biz* olma duygusu; sahur, oruç, iftar, namaz gibi maneviyata seslenen unsurlar ise geleceğe hazırlayan ve gülümsenerek hatırlanacak güzelliklerdir. Ramazan ayının bereketinin ve manevi hayatın güzelliklerinin anlatıldığı bu öykü, çocuğun hatıralarının “Uyuyup uyanaçağım ve çeşmeler akacak yanımdan.”¹⁴² cümlesiyle son bulur.

Geleneksel hayatın güvenli kollarının fertler özellikle de bir çocuk için ne ifade ettiğini anlatan bu öykü, Hüseyin Su'nun geleneksel kodlar taşıyan diğer hikayelerinde olduğu gibi pek çok unsuru içinde barındırmaktadır. Mutlu bir geniş aile portresinin çizildiği öyküde, babaanne ve dedesi tarafından bütün çocukça huysuzluklarına katlanılan çocuk manevi hayatın ilk neşeli soluklarını duymaktadır. Geniş aile gelenekseldir. Bireyi seven modern hayatın aksine geleneksel ailede sofralar daha kalabalıktır. Öyküde vurgulanan geleneksel iftar sofrası, okuyucunun bu sofrada yaşanan mutluluğu hissetmesini sağlar.

“Annem ve yengelerim iftar sofrasını hazırlayacaklar: Önce dedemin minderi her zamanki yerine konacak, arkasına yumuşak bir yastık halı dayanacak, sofraya bezi dedemin makamına göre serilecek, ortasına bir kalbur ya da elek kasnağı, üzerine de büyük, kıyıları nakış nakış, kalaylı sini konacak; Konya işi nakışlı tahta kaşıklar, kalaylı bakır taslar, perçem perçem yufka ekmeğ...her şey sofradaki yerini alacak, babaannem arada bir gelip gidip bakacak; dedemin tabakası ve çakmağı oturacağı minderin sağ yanına konacak, (...)”¹⁴³

ifadeleri, Hüseyin Su'nun öykü dünyasını oluşturan geleneksel unsurları anlatır niteliktedir.

Geleneksel ailede yaşanan mutlu atmosfer, geleneksel dünyaya ait eşyaların tasviriyle devam eder: İftar sofrasının neşeli telaşı, evin çınarı dedenin iftar sofrasında özenle hazırlanan halı kaplı minderi, sofraya bezi, sofranın yüksekliğini

¹⁴² Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 46.

¹⁴³ a.g.e., s. 40.

sağlamak için kullanılan kasnak, kalaylanmış nakışlı sini, nakışlı tahta kaşıklar, kalaylı bakır taslar, yufka ekmeği, anlatılan atmosferin dekorlarını oluşturur. Canlı bir neşeyle iftarın yapılması, çocuğun son dakikalarda sabrının tükenmesi, çocuğun sabırsızlığından neşe duyan yengelerin tülbentinin ucuyla ağzını kapayarak gülmesi, bir tas ayran içen çocuğun iftar sofrasında uyuyakalması, yemeğin sonlarına doğru birer ikişer bahçeye çıkan amcaların ellerini peşkire siliyormuş gibi yaparak içeri girmesi gibi detaylar geleneksel Türk yaşamında bulunan geleneksel unsurları özetleyen ayrıntılardır. Yer sofrası ve sofrası bezi, geleneksel Türk hayatının neredeyse evlerden eksik olmayan dekorudur. Bu dekorda geleneksel Türk kadınının ulu orta gülmesi beklenemez; Türk kadınının böyle durumlarda vereceği tepki, geleneksel tahkiyeden yararlandığını her söyleşisinde belirten ve kuvvetli bir gözlem yeteneğiyle geleneksel Türk hayatını öykülerinde yansıtan Hüseyin Su'nun kalemiyle resmedilmiştir. Yengeler, özellikle büyüklerin yanında gülümserken, tülbentlerinin ucuyla ağızlarını kapatmaktadır. Küçük bir çocuğun iftar saatini sabırsızlıkla beklerken annesine ısmarladığı yemekleri sofrada yiyemeden bir tas ayranla kesilip uyuyakalması, geleneksel hayatı bilmeyen, çocukluğunda o atmosferi yaşamayan, çocukluk döneminde sabırla oruç tutmayan bir yazarın yansıtabileceği şeyler değildir.

Hüseyin Su, edebiyatta ve çalışmamızın odağı olan öykü türünde, geleneksel unsurların, kültür aktarımı için gerekli olduğunu ifade etmektedir. Gelenek ve kültür, edebiyat ve sanat ürünleriyle aktarılır, çoğaltılır ve kuşakların bu kültürden haberdar olması sağlanır. Bunun için hangi edebi türde olursa olsun anlatıcının masal, efsane, destan, heyket gibi geleneksel tahkiye unsurlarından yararlanmış olması gerekir ki beslendiği kaynakları özümseyip evrensel unsurlarla ve edebi birikimle onları harmanlayarak gelecek kuşaklara aktarabilsin. Hüseyin Su'nun bununla ilgili olarak,

“Elbette modern öykü anlatıcısıyla sözünü ettiğimiz klasik anlatıların anlatıcısı arasında fark var, bunu görmezden gelemeyiz. Bizim altını çizmek istediğimiz, hemen her alanda kültürel kanalların açık tutulması, ağaca yürüyen su gibi kültürün de toplumsal organizmaya nüfuz etmesi gerektiğidir. Bu bağlamda anlatıcı geleneğiyle birlikte oluşan dil ve duyarlık zevkinin, mütemediyen değişen, gelişen sanatta ve edebiyatta koparılamayan bir içbağ halinde devam etmesini gözetken, yeniden üreten çalışmaların ve dikkatlerin sürdürülmesini sağlamak gerekir.”¹⁴⁴

¹⁴⁴ Hüseyin Su, **Hikaye Anlatıcısı**, Şule Yayınları, 2016, İstanbul, s. 9-10.

ifadeleri, anlattığı hangi tür olursa olsun anlatıcının sağlam bir içbağ'a sahip olması, geleneksel tahkiyeden yararlanması, okuduklarını özümsemesi ve geleneğin devamlılığını sağlamak için gelecek kuşaklara seslenebilecek, kültür aktarımına katkıda bulunabilecek eserler ortaya koyması gerekmektedir.

Ütü Yanığı Günler, Hüseyin Su'nun geleneksel Türk hayatında önemli bir devamlılığı sağlayan usta-çırak zincirini konu alan öyküsünün adıdır. *Ütü Yanığı Günler* öyküsü, *Ana Üşümesi* adlı öykü kitabında yer almaktadır. Ben anlatıcı yöntemiyle kaleme alınan öykü, bir çocuğun terzi dükkanındaki çıraklığının ilk gününü zamanda geriye dönüşlerle anlatmaktadır. Ev, çarşı, terzi dükkanı, camii şadırvanı gibi mekanların kullanıldığı öyküde öykü baş kişisi ve anlatıcı çocuğun gözünden anne, baba, usta, kalfa, çırak ve arkadaşı Suat, şahıs kadrosunu oluşturmaktadır.

Akşamdan, heyecanlı bir sabaha uyanacağını bilerek uykuya dalan çocuğun sabahki sevincine, annesinin her gün olduğundan biraz daha fazla özenerek hazırladığı sofraya ve babasının telaşlı halleri eşlik eder. Annesinin elini öperek evden ayrılan çocuk, babasının elini tutar ve geleneksel kasaba hayatının ayrıntılarını izleyerek çarşı içinden çırak olarak çalışmaya başlayacağı terzi dükkanına ulaşırlar. Babası tarafından dürüstlüğüyle tanınan terzi Muhlis ustaya emanet edilen çocuğun ilk işi, ustasının elini öpmektir. Ustasının kumaş ve sigara kokan yüksüklü elini öperken, ustanın kolundaki iğnelik dikkatinden kaçmaz. Daha sonra kalfanın elini öper ve diğer çırakla tokalaşır. Ustanın muhatap olmadığı, kalfanın *yumuş* buyurduğu, çırakların birbirini *kestiği* bu iş yerinde verilen ilk görev camii şadırvanından su doldurmaktır. Bakır abdest ibriğini eline alan iki çırak, iş yeri hakkında konuşa konuşa kendilerine verilen işi yaparlar. Ustanın anlatıcıya, kırpık bir kumaş parçasına iğneyle batıp çıkmasını öğrettiği bu iş yerinde gördüklerini anlatıcı, çarşıdaki dükkanda çalışan, her gün gördüğü gelinleri, kızları anlata anlata bitiremeyen arkadaşı Suat'a anlatmak için sabırsızlanmaktadır. Çarşının en dürüst esnaflarından biri olduğunu babasından duymuş olduğu Muhlis usta, sahibi olduğu terzihaneyi kayınpederinden devralmıştır. Cuma günleri Ulucami'ye indiğinde kendisine uğrayarak bir çay içen kayınpederine saygıda kusur etmemektedir. Öykü, çocuğun kumaş parçasına batıp çıkmaktan kaskatı kesilen parmağını düşünürken Muhlis usta çocuğu devam etmesi için ikaz etmesiyle öykünün mutlu atmosferi sona erer.

Hüseyin Su öyküsünde Anadolu esnafı tipi, sıklıkla karşımıza çıkan bir tiptir. Anadolu esnaf geleneği, içinde bulunduğu gelenek zincirine yeni halkalar ekleyen bir sistemdir. Ustaya emanet edilen anlatıcı, ustasının güvenilirliğinden ve dürüstlüğünden emindir. Kasaba hayatının herkesin birbirini tanıdığı ortamında yeni bir işe başlayan anlatıcının ağzından, ustanın dükkanı ve terzilik işini kayınpederinden devraldığını öğreniriz. Geleneğin devamlılığı ve kuşaktan kuşağa aktarılma özelliği hikayede, anlatıcı, Muhlis usta ve Muhlis ustanın kayınpederi üzerinden ele alınmıştır. Öyküde kayınpederin emanet ettiği dükkan üzerinden geleneğin devamlılığının vurgulandığı öykü, geleneğin devamlılığını sağlayan insan profilinin hassasiyetleri konusunda da okuyucuya ışık yakmaktadır. Toplumların ait olduğu gelenek ve yerli unsurlar, o toplumların sanat ve edebiyatına da yansımaktadır. Hüseyin Su'ya göre bir sanat ve edebiyat yapıtı, o toplumun iç hikayesini anlatmalı, yerli değerleri ele alarak evrenselliğe ulaşmalıdır. Bu konuyla ilgili olarak Hüseyin Su,

“Kendimizi, Doğulu söylem ve duyarlıktan beslenen tahkiye metinlerinde bulmamız, onlara daha yakın durmamız, bu metinlerin bize daha sıcak gelmeleri boşuna ve duyusallıktan ibaret değil. Bilinmesi gereken bütün bunların bizim hayatımızda ‘iç hikayemiz’de dokusal karşılığının olduğu gerçeğidir. Bu gerçeklikten kaçamıyoruz. Kaçamayacağız da. Kendi yazdıklarımızdan kaçsak bile, başkalarının yazdıklarında bunu arıyor, bulduğumuzda seviyor ve onları haz alarak okuyoruz.”¹⁴⁵

demiş ve sanat ve edebiyat ürünlerinde yerli ve geleneksel unsurların yer alması konusunda düşüncelerini ifade etmiştir.

3.2.2. Hüseyin Su Öykülerinde Yoksulluk

Hüseyin Su öykülerinde en çok işlenen konulardan biri, yoksulluktur. Bu öykülerde işlenen yoksulluk, kaskatı, çaresiz bırakan, mahçup eden bir yoksulluk olmasına rağmen asla gayr-i meşru yollara yönelen, yüz kızartıcı işler yaptıran, suça yönelen yoksulluklar değildir. Hüseyin Su öykülerinde kahramanlar, geleneksel değerlerin ve itikadi bağların güvenilirliğine sınımsız sarılarak içinde buldukları kendilerini çaresiz bırakan yoksulluğa katlanabilmektedirler. İslam tarihinden, Asr-ı Saadet'ten, Sahabe'lerden örneklerle, yoksulluk karşısında tevekkül eden kahramanlar çıkışı noktasını yine itikadi değerlerde bulurlar. Yoksulluk konusunun işlendiği

¹⁴⁵ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2000, c. 46-47, s. 13.

öykülerdeki tema *yoktur*. Köyün imkansızlıklar içindeki hayatından kurtuluş, modern hayatın kişilere sunduğu seçenekler değerlendirildiğinde göçtür ama yoksullukla mücadele eden öykü kişileri modern şehir hayatının değiştiriciliği ve dönüştürücülüğüne karşı temkinli davranır ve bu yolu tercih etmez. İçinde buldukları çaresizlikler ve sıkıntılardan kurtuluş, geleneksel ve manevi bağlardan kuvvet almaktır.

Yoksulluk konusunun işlendiği öykülerden en bilineni *Ana Üşümesi*'dir. Hakim bakış açısıyla kaleme alınmış olan öyküde, öykü baş kişisi olan Ana, beş küçük çocuğuyla dul kalmış, yol inşaatında çalışarak evine bakan eşinin ölümünden sonra iyice fakir düşmüştür. Her sabah *ilkeli* bir biçimde sürdürdüğü görevleri bulunmaktadır. Önce suyla ilişki kurar; daha sonra ellerini, yüzünü ve alnını toprakla tanıştırır. Dibini üç gün önce çırptığı un çuvallarından sonra gece gündüz evlatlarının karnını nasıl doyuracağını düşünmektedir. Günlerdir süren tipi fırtınasının sesini bile 'uuunnn!' şeklinde işitmektedir. Soğuğun duvarlardaki çatlaklardan ve pencerelerden rahatlıkla sızdığı öykü mekanı olan evde ana, beş çocuğuyla birlikte yaşamaktadır. Çocuklarının geleceğini düşünerek uykuları kaçan ananın derdine bir de dibi çırpılan un çuvalları eklenmiştir. En küçük çocuğu olan oğlunu eşeğe bindirir ve yakınlardaki bir akrabadan ödünç un istemek için yola çıkarlar. Kar fırtınasında gidecekleri yere ulaşmaya çalışırken ananın aklından geçenler, İslam tarihinde geçen hikayelerdir. Hz. Ömer ve tencerede taş kaynatan kadının hikayesini hatırlayarak, kendisini niçin kimsenin hatırlamadığını sorgular. Nihayet un istemek için gittikleri eve ulaştıklarında yanan ocağın başında uyuyan oğlunu göstererek, "Uyusun da çabuk büyüsün."¹⁴⁶ temennisinde bulunur.

Mekanın olarak ev ve yol olarak kullanıldığı öyküde, şahıs kadrosu ana, beş çocuğu, köy kadınları ve ödünç un istenen kişi olan Ali dayıdır. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öyküde ele alınan tema yoksulluk olarak karşımıza çıkar. Her sabah *ilkeli* bir biçimde görevlerini yapan, semaya açtığı ellerini yüzüne sürdükten sonra eklemlerinden çürük ağaçlar gibi ses gelen, un çuvallarını üç gün önce çırptığından açlık korkusu yaşayan Ana'nın yaşadıkları, fiziki yapısı, tutunduğu değerler hakkında fikir sahibi oluruz. Ana, yoksulluğun ve hayatta dört küçük çocukla yapayalnız kalmış olmanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Pencerelere ulaşan ve o gün de kesilmeyen kar yağışı, Ana'nın korkularını artırmaktadır.

¹⁴⁶ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 21.

“Bugün de gidemeyecekleri korkusu soğuk soğuk dolaştı içinde. Kaç gündür güneşin görünmesini, havanın azıcık açmasını bekleyip duruyordu. Sabahlara değin duvarları zehirli bir yılan dili gibi yalayan fırtınanın çıkardığı ‘vuuu!’ seslerini korkuyla dinledikçe, kafasında ‘uuun!’ çığlıkları yankılanır, gözleri boşlukta savrulan un çuvallarını arardı.”¹⁴⁷

ifadelerinden Ana’nın açlık ve evlatlarını doyuramama karşısında duyduğu dehşet hissi anlaşılmalıdır. Çocukları uyandıktan sonra yanına oğlunu alarak evde kalan kızlarına sıkı sıkı tembihlerde bulunur ve yakınlardaki akraba Ali dayıdan ödünç un istemek üzere yola çıkar. Köy mezarlığının yanından geçerken vefat eden eşini hatırlayarak düştüğü hale bir kez daha içerler. Eşinin, Anaya ramazan gecelerinde anlattığı Hz. Ömer ve yaşlı kadın hikayesini hatırlar ve içinde bulunduğu duruma dayanmak için manevi bir tutamak arar.

“...Ömer’miş. Bilmem neredeki oğlaktan, oğlağın boğazındaki ipten sorumlu tutarmış kendisini. O oğlak olmayı, çocuklarının da boğazındaki ip olmalarını ne kadar çok istiyordu şimdi. ‘Nerdesin Ömer?...” diye içlendi.”¹⁴⁸ “(...) Sanki karşısında, boşlukta kocasının dudakları açılıp kapandıkça sözcükler dökülüyordu aralarından, sıcak sıcak nefesini duyuyordu. Zorlandı hatırlarken... Taş kaynatan bir anayı mı görmüş? Görürmüş hep. Öyle de, kendisini neden gören olmadı bugüne kadar? ‘Gel de bul beni Ömer!’ diye hayıflandı.”¹⁴⁹

satırları, Ana’nın içinde bulunduğu hal içinde aradığı, bulduğu ve tutunduğu maneviyatı anlatması bakımından önemlidir.

Hüseyin Su öyküsünde maneviyat, onun öykü dünyasını oluşturan en güçlü damarlardan biridir. Onun öyküleri kendisinin de ifade ettiği gibi önce İlahi kaynaklardan beslenir. Adem ile Havva’nın, Habil ile Kabil’in izini sürmek için, Yarattılış hadisesi bize tahkiyeye bildirildiği için öykü kaleme aldığı ifade etmektedir.¹⁵⁰ Önce İlahi kaynaklardan, sonra da geleneksel tahkiyeli Türk metinlerinden faydalanan Hüseyin Su, edebi türlerin bu kaynaklardan muhakkak yararlanmaları gerektiğini aksi halde geleneksel ve itikadi bağların gelecek kuşaklara aktarılamayacağını savunmuştur. *Ana Üşümesi* adlı öyküde de yoksulluk teması, geleneksel ve İslami kodlarla örülerek kaleme alınmıştır. Ana, içinde bulunduğu

¹⁴⁷ a.g.e., s. 12.

¹⁴⁸ a.g.e., s. 15.

¹⁴⁹ a.g.e., s. 16.

¹⁵⁰ Hüseyin Su, **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 28.

duruma eşinin ona anlattığı İslam tarihinde gerçekleşmiş olayları hatırlayarak katlanmaktadır.

Ana Üşümesi adlı öyküde Ana'nın bir başka tutamak noktası da gelenektir. Hüseyin Su öykülerinde dikkati çeken bir unsur olan gelenek, bu öyküde de karşımıza çıkar. Ana, içinde bulunduğu yoksulluk ve mevsim koşulları sebebiyle çaresiz kalmıştır. Yakınlardaki akraba Ali dayıya gitmek için yol da hava da müsait değildir. Güçlüklerle dolu bir yolculuktan sonra nihayet Ali dayının evine ulaşırlar. Evde ocağın ateşinden yüzlerine vuran sıcaklık ve Ali dayının kardeşçe yakınlığı, geleneğin birbirine tutunmanın, yardımlaşmanın öyküde sembolize edilmesidir. Gelenek, sarıcılığı ve kuşatıcılığı ile toplumdaki ferdleri birbirine bağlar. İslami inanışta zekat ve sadaka, yoksulların korunup gözetilmesine yönelik sosyal bir yardımlaşmayı öngörür. Bu bilgiler ışığında, Ana'nın çektiği sıkıntılardan uzaklaşması inancın gölgesine sığınma ve geleneksel bağlara tutunma şeklinde gerçekleşir.

Alnımı Uzatiyordum Rüzgarın Dudaklarına isimli öykü, yoksulluk temasının İslami hassasiyet içerisinde anlatıldığı öykülerden biridir. Ben anlatıcının aktardığı öyküde mekanlar ev, araba, yol ve çarşıdır. Zamanda geriye dönüşlerle çocuk, amca, hasta yatağında baba, anne, cenaze evindeki konuklar şahıs kadrosunu oluşturur. Öykü, sıkıntılı ve gergin bir atmosferle başlar. Amcasıyla yolculuk yapan anlatıcının sıkıntısı, amcasının üst üste içtiği sigaralar sebebiyle artmaktadır. Amcasıyla birlikte karanlık ve sessiz eve girerken ölümü daha çok hissetmektedir. İçeri girdiğinde anne kokusu, sayrı ve terli baba kokusu ve ilaç kokusu duyulmaktadır. Son bir kez kapıdan girenlere baktıktan sonra sağ yanağı üzerinde hareketsiz kalan baba, yer yatağında yatmaktadır. Anlatı zamanında, hasta babası başında eline Kitap uzatılan anlatıcı, okuması için ikaz edilir. Anlatıcı, denileni yapar. Okudukça, çocukluğunu, Yasin-i Şerif üzerinden babasının İslamiyet ve geleneğe bağlılığını hatırlayan anlatıcı, evde Yasin-i Şerif okunduğunda hissettiklerini hatırlar. Babasına sorular sorarak İslam hakkında ilk bilgilerini edindiği çocukluk günlerinden ve zamanda geriye dönüşler yaşayarak cenaze evinin teslimiyetçi suskunluğuna geri döner. Hasta yatağındaki baba son nefesini verdiğiğinde Kitap'ı kapatır. Amca, babanın ölümü üzerine anlatıcıya babacan bir tavırla yaklaşır. Amcanın babacan tavrı, çocukluğun unutulmayan yaralarını bir anda kanatmıştır. Kilimdeki nakışa gözlerini diken ancanın, çocuğu bağrına basmasıyla öykü sona erer.

Alnımı Uzatıyordum Rüzgarın Dudaklarına öyküsü, Hüseyin Su'nun inanç, gelenek, yoksulluk gibi temaları iç içe geçirerek kaleme aldığı öykülerinden birisidir. Bir yol sahnesiyle başlayan öykü, amca ve çocuğun gerginliklerini okuyucuya hissettirerek başlar. Amcanın biri bitmeden diğerini yaktığı sigaralardan, çocuğun ferahlamak ve 'genişlemek' için arabanın penceresinden alnını rüzgarın dudaklarına uzatmasından sıkıntılı bir sürece yol aldıkları anlaşılmaktadır. Nihayet sessiz ve karanlık köy evine ulaştıklarında onları ter, ilaç ve hastalık kokan bir baba, sağ yanağının üzerinde yatmış şekilde beklemektedir. Orada bulunanları 'geldiler..' nidalarından sonra baba son bir kez gözlerini açar ve son kez de kapatır. Cenaze evlerinin sessiz ve kederli atmosferini 'karanlık' şeklinde betimleyen Hüseyin Su, hasta babayı yer yatağına yatırarak, sağ yanağı üzerine döndürerek, babanın ölümünden hemen önce anlatıcıya Yasin-i Şerif okutarak Türk kültürüne ve İslam itikadına dair çok önemli ipuçları vermektedir. Türk kültüründe ruhunu teslim etmeye hazır olan kişiyi son kez görmek, önemli bir görev olarak kabul edilir. Cenaze evlerinde, vefat eden kişinin evlatlarının, Yasin-i Şerif okuması, önemli bir görevdir. Ölmesi beklenen kişi sağ tarafı üzerine yatırılır. Bu bilgiler ışığında öyküye döndüğümüzde öykünün geleneksel ve İslami bağlarla sıkı sıkıya dokunduğu görülür. Gelenek ve itikadi değerlerden beslendiğini ifade eden Hüseyin Su, yalnızca bu kaynakların okunması değil özümsemesi yoluyla da öyküsünü oluşturmuştur.

Anlatıcı, babasının baş ucunda Yasin-i Şerif okurken, zamanda geriye dönüşler yaşar. Öncelikle geçmiş günlerin özlemi ve bereketi ifade edilir.

“Elmalar, ayvalar sandıklarda saklanırdı hep. Kaymaklar bakraçlarda bekler, hevenkler tavanda asılı olurdu. Annem belindeki kuşaktan çıkardığı anahtarı yuvasında çevirip sandığın kapağını kaldırıncaya elma, ayva kokuları sarardı odayı. Elma kokusu daha baskın ve baygın olurdu nedense. Yukarı kaldırdığı kapağa kafasını dayar, seçer seçer verirdi bana...”¹⁵¹

ifadeleri çocukluğun bereketle yaşanan günlerine dair hatırlanan güzel anılardır. Bakraç, Anadolu evlerinde kullanılan, kova benzeri bir eşyadır. Hevenk hevenk elma ve ayva, o günleri hatırlatan ve imkanlar dahilinde kış için saklanan meyvelerdir. Anahtarın annenin kuşağında saklanmasını gerektirecek ölçüde kıymetli bu meyveler

¹⁵¹ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi, Şule Yayınları*, İstanbul, 2015, s. 24.

tipik Anadolu evlerinde yaşananları hatırlatır. Geleneğin getirdiği güzellikler, itikadi detaylarla adeta taçlanır. Anlatıcının, babasının Yasin-i Şerif okurken hissettikleri son derece coşkulu şekilde ifade edilmiştir.

“İlk kez gül nerede bitti baba?’ Yüzüne bir tebessüm yayılır ve dudakları açılırdı babamın gül yaprakları gibi kat kat. Bıyıkları ve sakalları sanki bahçelerin çitleriydi. Sakallarının arasında kaybolan belli belirsiz bir tebessümle o bildiğim cevabı verirdi her zaman: ‘O’nun alınından damlayan terin düştüğü yerden.’ Gül yapraklarında soğuk, duru damlalar olurdu. Tavandan güller yağardı üzerimize. Birbirine karışarak, uçuşurlardı havada sarı kırmızı güller. Babam, Yasin okurdu. İşte o zaman bir gülcengi başlardı odada. Yorganı göğsüme kadar indirirdim; güller dökülürdü üzerime; göğsüm, yüzüm, gözüm, boynum gülle dolardı. Babamın elindeki Kitab’ın sayfalarından boşanırdı gül sağanakları. Bastırdıkça bastırırdı sarı kırmızı gül yağmurları. Bırakırdım kendimi gül serinliğine ve gül derinliğine. Güller, ellerimden tutup çekerdi düşlerin enginliğine.”¹⁵²

Öyküde geçen bu bölümden, anlatıcının çocukluğunda babasının okuduğu Yasin-i Şerif’ten ne kadar etkilendiği görülmektedir. Nursel Duruel’in *Geyikler, Annem ve Almanya* isimli öyküsünde, benzer bir gül yağmuru görülmektedir. Öyküde geçen,

“Hani gülün pembesi var ya, kokulu gülün pembesi, işte öyle baştan ayağa pembelik içinde kaldık. Sabahın alacasında iki pembe gül... Havada savru lan kucaklar dolusu gül yaprağı... Her bir yaprak camdan sızan ışık oklarına takılmış fir fir dönüyor. Gökten gül yaprağı yağıyor, annemin kokusu gül kokusu...annem, babam, ben, kardeşim el ele tutuşmuş dönüyoruz, giysilerimiz gül yaprağından. Yanaklarımıza gözlerimize gül yaprağı konuyor. Dönüyoruz, dönüyoruz...Hepimiz gül yaprağıyız. Sabahın ışığı bir yanımızdan öte yanımıza geçiyor, hepimiz saydam pembeyiz.”¹⁵³

ifadeleri gül ve mutluluk ilişkisini vurgular niteliktedir. *Geyikler, Annem ve Almanya* öyküsünde kullanılan gül imgesiyle *Alnımı Uzattıyordum Rüzgarın Dudaklarına* isimli öyküde geçen gül imgesi, kullanıldıkları bağlam itibarıyla birbirinden farklıdır. Hüseyin Su’nun kullandığı gül, İslam inancıyla ilişkilendirilmiştir. Anlatıcının babasının okuduğu Yasin-i Şerif’ten yayılan itikadi güzellik, öykü atmosferinde kendisini gösterir. İslam inancında Hz. Peygamber gülle ilişkilendirilmiştir. İslami yaşayışı, ailesinden görerek hayatının her alanına yayan çocuk, bundan adeta gözle

¹⁵² a.g.e., s. 27.

¹⁵³ Nursel Duruel, *Geyikler, Annem ve Almanya*, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s. 16.

görülür biçimde haz almaktadır. Babası Yasin-i Şerif okurken üzerine renk renk güller yağıyormuşçasına bir duyguya kapılan ve bundan nasiplenmek için yorganı göğsüne kadar indiren anlatıcı, evdeki atmosferden hoşlanmaktadır. Çocuğun yer yatağında yatması ve vaktin sabah olmasından, babasının sabah namazını müteakiben Yasin-i Şerif okuduğu anlaşılmaktadır.

Öyküde anlatı zamanına dönülür. Babasının baş ucunda okumakta olduğu Yasin-i Şerif'i amcasının, 'tamam!' demesiyle bırakır. Amcanın babacan bir tavırla anlatıcıyı bağrına basması, anlatıcıyı birden geçmiş günlere götürür. Anlatıcının zihninde yara olarak kanayan bir olayı hatırlar.

"O zaman oturduğu (şimdi birlikte oturduğumuz) şehrin alışveriş yerlerini bir bir dolaşmıştık. Bana göre bir giysiydi alacağımız. Naftalin kokuyordu giysiler ve mağazalar. Son girdiğimiz yerdeki satıcı, iri kıyım, çenesinin altından bir çene daha çıkmış biriydi.(...) 'Olmaz, olmaz.' dedi kesinlikle, amcamın önerisine karşın. Eliyle dolabı okşadıktan sonra, 'Başka yere bakın.' dedi kovarcasına."¹⁵⁴

Satıcının tavrına çok içerleyen amca, bütün hıncını ardından gelen, onun himmetini bekleyen anlatıcıdan almıştır.

"Gözleri büyüdü, bıyıkları kabardı erkek hindi tüyleri gibi. Çevremizde durup bakışanların sayıları giderek artıyordu sürekli. Utancım, korkumu bastırmış ve terlemeye başlamıştım. 'Bundan böyle üstünüz başınız dökük, pılı pırtı içinde gelmeyin yanıma! Benim de dostum düşmanım var.' dedi. Dönüp yürüdü hızla. Ben de onun arkasından tabii..."¹⁵⁵

İfadeleri amca ile yeğenin yaşadığı tatsız olayı anlatmaktadır. Yoksulluk sarmalında yaşayan ama itikadi bağlarla mutlu, huzurlu bir yaşayışa sahip anlatıcı, amcasının bu davranışıyla yoksulluğu iliklerine kadar hissetmiş, o anki utancı korkusunu bastırmıştır. Amcanın bu olayı unutturmak için af dilemesi bize öykü zamanının kapısını açan anahtar da sunmaktadır. Savaş sırasında psikolojisinin bozulduğunu, yarılma-yan çemberlere sürüldüklerini söyleyen amca muhtemelen Kore savaşından söz etmektedir. Yeğenine çıkışmasını orada yaşadıklarına bağlayan amca, toplumsal olayların birey üzerindeki etkisine de güzel bir örnektir. Yoksulluklar, ölüm, kavgalar, hırslar gibi hayatın içinde ne yaşanırsa yaşansın, gelenek ve aile bağları fertleri

¹⁵⁴ Hüseyin Su, **Ana Üşümesi**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 30.

¹⁵⁵ a.g.e., s. 30.

birbirine bağlayan önemli bir unsurdur. Öykünün sonunda amcanın gözü kilimdeki nakışa dikilmiştir. Geleneksel olan bu nakışlar sembol olarak kullanılmış ve öykü sonlanmıştır.

Bir Bulanık Akıntı, yoksulluğun doğal afetlerle daha da hissedilir olmasını anlatan öykülerden biridir. Doğal afetlerin zengin-fakir ayırt etmeden, insan yaşamı üzerindeki etkisini anlatan bir öyküdür. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öyküde bir köyü yok etme durumuna getiren sel sonrası izlenimleri anlatılırken, şahıs kadrosu selden etkilenen kederli köy halkıdır. Babası olmayan anlatıcı çocuk, annesi ve kardeşiyle birlikte selde her şeyini kaybetmiş ve muhtemelen şehre göçmektedir. Bir daha asla o köydeki kadar mutlu ve neşeli olamayacağını, köye geri dönse bile artık değişmiş bir insan olacağını düşünürken, boğazına bir yumrunun oturduğunu hissetmektedir. Sel sonrası ortamının sükunetiyle hasarlarını tespit etmeye çalışan yetişkinler sağa sola koşarken, çocuklar bunu eğlenceye dönüştürmüştür. Taş dolu, *eksen ekilmez*, verim alınmaz tarlaları karınlarını doyurmamasına rağmen ‘El ne der?’ düşüncesiyle her sene işlemekte ve ürün alamamaktadırlar. Aslında büyük şehirde yaşamak isterken ata yadigarı bu toprak, onların ayaklarını bu köye bağlamıştır. En sağlam ağaçların bile karşısında eğildiği sel, ayakta bir yeşil fidan bile bırakmamıştır. Bir kırkikindi yağmurunun yıkayıp durulayabileceği bu bulanıklık yanık yüzlere ve yanık yüreklere ferahlık verecektir. Sel felaketine uğramış insanların toparlanmaya çalışmalarını izleyen çocuk yavaş yavaş köyü terk eder ve gözden kaybolur.

Bir Bulanık Akıntı, düz bir okuma yapıldığında köy halkının uğradığı sel felaketi ve bu durumun yoksulluğun etkisini daha da artırması olarak okunabilir. Köy halkının uğradığı felaket, mallarını, eşyalarını talan etmiştir. Kadınlar, erkekler duvar diplerinde endişeli gözlerle ne yapacağını düşünmektedir. Bazıları çoktan işe koyulmuş, ölen koyunlarının en azından postlarını alabilmek için çabalamaktadır. Bütün bu hengamenin içinde çocuk, annesi ve kardeşiyle terk etmeye hazırlanmaktadır.

Hüseyin Su öyküleri, onun öykü anlayışı ve hayat görüşü göz önüne alınarak okunduğunda ikinci bir okuma imkanı sağlar. *Bir Bulanık Akıntı* öyküsünde köyü etkisi altına alan sel, geniş bir perspektiften bakıldığında modern hayatın Türk toplumuna yansımadır. Türk toplumu Tanzimat döneminden beri Batı etkisinde gelişen bir anlayışa teslim olmak zorunda bırakılmıştır. Öyküde sel üzerinden

sembolik bir anlatımla bilinçlerin değişip dönüştüğü, hasara uğradığı, topluma ait kültür, sanat ve edebiyata dair ne varsa zarar gördüğü anlatılmaktadır. En dayanıklı, görülen ağaçların bile eğilerek biçim değiştirdiği ortamda fidanların, filizlerin hepsi yok olmuştur. Sel olayının, köyün her kesiminden insanı etkisi altına alması ve değiştirmesi toplumun değişmesi ve dönüşmesi olarak ele alınabilir. Toplumda yaşanan değişim, Hüseyin Su öykülerinde temel bir izlek olarak karşımıza çıkar. Yazarın bununla ilgili olarak,

“Toplumsal olarak yaklaşık iki yüz yıldan beri yaşadıklarımız bize bunu gösterdi. Önce hayret ve hayranlıkla başlayan bu süreç, uzun ve zorlu bir dönüşümün gerçekleşmesiyle sonuçlandı. Bu durum ister bireysel ister toplumsal bağlamda olsun, bir kişilik ve kimlik sorunudur. İnsanın ve toplumun hem kendisine hem de yeryüzüne, başını öne eğecek bir durumunun olmadığı bilinci ve özgüveniyle bakabilme cesaretini göstermesi gerekir. Değilse bu psikolojiden kurtulması da mümkün değildir.”¹⁵⁶

ifadeleri Türk toplumunda yaşanan değişimin belleklerdeki izleri anlatması bakımından dikkate değerdir.

Öykü, taşlı, verimsiz tarlaların köylülerin ayağını köye bağlaması sembolü üzerinden anlatılmaya devam eder. Köylünün ayağını köye bağlayan, atadan dededen kalma, şehre göç etmesine engel teşkil eden topraklar, geleneğin kuşaklar arasındaki devamına ve bırakılıp gidilemeyecek kadar bağlılık oluşturmaya örnektir. Sağa sola koşan insanlar, hala kurtarılabilecek kendilerine ait bir şey ararken aslında modern hayatın değiştirdiği hayat düzeni içinde özlere ait nüveler aramaktadırlar. Geleneğe ait unsurlar bu karmaşa içindeki insanların hayata tutunmaları için hayati önem taşıyan tutamaklardır. Öykü, öykü girişinde anlatıcının toprağın altında ölmek üzereymiş gibi gösterdiği öykü baş kişisinin tepelerin ardında kaybolmasıyla sona erer.

3.2.3. Hüseyin Su Öykülerinde Aşk

Hüseyin Su'nun pek çok öyküsünde aşk konusu işlenmiştir. Onun öykülerinde aşk, şehvelikten uzak mukaddes bir histir. Özellikle *Aşkın Halleri* isimli öykü kitabında aşk teması çeşitli şekillerde işlenmiştir. Onun öykülerinde aşk beşeri bir varlığa karşı duyulan bir his olarak ele alınabildiği gibi, beşerilikten İlahi aşka geçiş de görülebilir. Aşk kırgınlıkları, aşkta umduğunu bulamayan aşıklar, sadakatle aşkına sahip çıkan öykü kişileri onun öykülerinde yer almıştır.

¹⁵⁶ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2000, c. 46-47, s. 13.

Yazarın, *Aşkın Halleri* isimli öykü kitabı, önsözünden itibaren bir aşk atmosferini yansıtır. Kitabın önsözünde Erzincanlı aşık Davut Sulari'nin "*Hikmetten okuram sırdan sezerem/ Aşk defterin açıp görem sultanım*" beyiti bulunmaktadır. Ehl-i Beyt sevgisi şiirlerinde görülen Davut Sulari'nin İlahi aşkı ihtiva eden bu beyiti, kitapta bulunan öykülerdeki aşkın İlahi boyutuna işaret etmektedir. Kitaptaki öykülerin isimleri de geleneksel kodları ihtiva etmektedir. Türkülerden, halk deyimlerinden, divan şiirinden tınılar taşıyan öykü isimleri de dikkatli bir şekilde seçilmiştir. Kitabın ilk öyküsü "*Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim*" ismini taşımaktadır. Güneydoğu bölgesine ait olan bu türkü, aşk konusunu anlatan bu kitaptaki öykülerden birine isim olmuştur. Öykülerinde yerli unsurlardan yararlanan Hüseyin Su, öykü isimlerini oluştururken de aynı hassasiyetle davranmıştır.

Beri Dön Güzel De Yüzün Göreyim isimli öykü, ben anlatıcı yöntemiyle kaleme alınmıştır. Öykü baş kişisi Ali amcanın hayatından bir kesitin anlatıldığı öykü, zamanda geriye dönüşlerle ele alınmıştır. Ben anlatıcının aktardığı öyküde Ali amca, Kadillak Selda, Nurhanım yenge, anlatıcı, anlatıcının anne ve babası, şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Anlatıcının mahalleden tanıdığı Ali amca, kurduğu sofralarla tanınmış, zamanında hızlı bir hayat yaşamış ama şimdilerde durulmuş kırklı yaşlarında bir öykü kişisidir. Anlatı zamanında, tövbe etmiş ve namaza başlamış bulunan Ali amca, saçlarını düzgünce tarayan, jilet gibi ütülü pantolonlar giyen, cebinde ayna, tarak ve ayakkabılarını parlatmak üzere tersinden katlanmış kadife bir kumaş taşıyan bir kişi olarak tasvir edilmektedir. Mahalle kahvesinde gençleri etrafında toplayarak sohbet halkaları oluşturan öykü baş kişisi, iki evlilik yapmıştır. İlk evliliğini Nurhanım yengeyle yapan Ali amca, yaşadığı hızlı hayat sebebiyle bu evliliğe başından beri sıcak bakmayan mahalleliyi, evliliğinin ilk yılında haklı çıkarmıştır. Annesi ve babası, bu evliliği sonlandırmaya karar vermiş olan Nurhanım yenge, hiç itiraz etmeden baba evine dönmüştür. Bir süre sonra mahallelinin Kadillak Selda adını verdiği bir kadınla evlenen Ali Amca, bu defa durulmuş gibidir. Boylu poslu, kızıl saçlı, bakanın bir daha dönüp baktığı bir kadın olarak tasvir edilen Kadillak Selda, hanımefendiliği ve mahçubiyeti ile Ali amcaya çok iyi bir eş olmuştur. Huyulu huyundan vazgeçmez, prensibince kocasının gözlerinde başka bir kadının gölgesini hisseden Kadillak Selda, eşyalarını toplayarak evden ayrılır. Parkta gördüğü bir kadından çok etkilenen ve yüzünü görebilmek için "Bacım, Allah rızası

için dön de bir kez bakayım!” diye yalvaran Ali amca, kahvehanede anlatıcı ve arkadaşlarına bu hadiseyi anlatırken o günleri tekrar yaşamaktadır. Ali amcanın parkta gördüğü kadını hala unutamadığını ifade etmesiyle öykü sona erer.

Ali amcanın gençliğinde yaşadığı hızlı hayat, kahvehanede öykü anlatıcısı ve arkadaşları tarafından dikkatle dinlenmektedir. Ali amcanın ilk eşi olan Nurhanım yenge, ismiyle müsemma melek gibi bir kadındır. Ali amcanın evliliği, evlendiklerinin daha ilk yılında eski alışkanlıklarına devam etmesi sonucunda sona ermiştir. Bir süre sonra mahallelinin Kadillak Selda adını verdiği bir kadınla evlenir. Gösterişli bir kadın olan ve anlatıcının büyük bir ilgi duyduğu Kadillak Selda, güzelliği, mahareti ve hanımefendiliğiyle göz doldurmaktadır. Hüseyin Su'nun öykülerinde karşımıza çıkan kadın tiplerinden en farklısı olan Kadillak Selda, mahalleye Kadillak marka bir otomobile geldiği için bu adla anılmaktadır. Hüseyin Su öykülerinde sevgi, aşk, sadakat, annelik, babaannelik vasıflarıyla öne çıkan geleneksel Anadolu kadınlarının aksine Kadillak Selda, neşeli hareketliliği, cıvıl cıvıl oluşu, her görenin yüreğini hoplatmasıyla diğer kadın öykü kişilerinden ayrılır. Kadillak Selda'nın tasviri de daha önce Hüseyin Su'nun öykülerinde karşılaşmadığımız şekildedir:

“Belki de insanların kendisine hangi gözle baktığını biliyordu Selda yenge. Adının Kadillak Selda olarak dillerde dolaştığını da. Demek ki suskunluğu, gözünün yerde oluşu bilinçli bir önlemdi. Kim bilir gerçekte ne denli şen şakrak bir kadındı. Belki de kahkahaları çın çın çınlardı evde. Bir alışverişe çıksa sanırdınız ki caddeye, aşağı yürüyüp giderken onunla birlikte koskoca şehir de yürürdü...Salınışındaki ahenkle binalar sallanır, ayakkabısının sivri topukları asfaltın ciğerine işlerdi sanki. Ayaklarının ucundan ayırmazdı gözlerini. Bir şey sorsa hiç kimse onun sorduğundan fazla bir sözcük söyleyemezdi. İşlerini yapar, uğrayacağı yerlere uğrar ve izinin üzerinden de dönerdi evine. Yolda Ali amcayla bile karşılaşsa yüzündeki ciddiyet çözülmez, senli benli konuşmazdı. Bunların hepsi Ali amcayı sevdiği için böyleydi.”¹⁵⁷

ifadeleri Kadillak Selda isimli öykü kişinin Hüseyin Su öykülerinde daha önce karşılaştığımız kadınlardan ne kadar farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

Ali amca ve Kadillak Selda, birbirini tamamlayan bir çifttir. Bir gün Ali amca parkta yürürken arkası dönük bir kadın görür. Ne kadar tövbe etmiş olsa da içindeki tutku onu harekete geçirir ve kadının yüzünü görmek için bir hamle yapar. Yüzünü

¹⁵⁷ Hüseyin Su, **Aşkın Halleri**, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 24.

görmediği halde yabancı bir erkeğin kendisini görmek için çabaladığını fark eden kadın, yüzünü göstermez. Bu durum birkaç kere tekrarlanınca Ali amca, “Bacım, Allah rızası için dön de bir kez bakayım!”¹⁵⁸ diyerek niyetini yumuşatır. Kadının yüzünü, özellikle de gözlerini görünce kendinden geçen Ali amca, anlatı zamanında kahvehanede gençlere bu olayı anlatırken,

“Yavaşça döndü. Göz göze geldik. İki adım arayla karşı karşıyaydık işte. Omuzlarından aşağısını görmedim dersem, inanın bana. Saçları yine yalandı omuzlarında, aktı ve duruldu. İpince bir yüz. Çenesini, ağzını ve burununu yok say sen. Gözleri, Firavun’u askerleriyle birlikte yutacak kadar derin... Senin anlayacağın haza kadın..Ondan sonrasını ben de bilmiyorum.”¹⁵⁹

Eşinin gözlerinde bir başka kadının gölgesini hisseden Kadillak Selda ise üç gün içinde Ali amca'yı terk eder.

Bu öyküde, anlatıcının annesi tarafından rüzgar gülüne benzetilen Ali amcanın hayatına giren kadınlar ortak acılar yaşayarak Ali amcanın hayatından çıkarlar. Sessiz sakin bir biçimde evlilik hayatını sürdürmekte olan Nurhanım yenge yine sessiz ve sakin bir biçimde Ali amcanın hayatından çıkar. Nurhanım yenge'nin evliliğinin bitmesine sebep olan ve bu sebeple anlatıcının babası tarafından “namı alıp yürümüş bir kaltak” gözüyle bakılan Kadillak Selda yenge, eşinin gözlerinde başka bir kadının gölgesini hissetmesinden sonra tereddütsüz şekilde bu evliliği bitirir. Denilebilir ki Nurhanım yenge ve Kadillak Selda ortak acıları ve benzer kaderleri yaşamıştır.

Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor, öyküsü isminden başlayarak aşkta yaşanan kırgınlıkları anlatır. Sivas yöresine ait *Ey Sevdiğim Sana Şikayetim Var* isimli türkünün bir bölümünde geçen “*Eski Günler Hayalimden Gitmiyor /Dün Dediğin Bugünkünü Tutmuyor / Yiğidim Ya Sana Gücüm Yetmiyor*” mısrası öykünün adı ve içeriği konusunda okuyucuya fikir vermektedir. Hüseyin Su'nun *Aşkın Halleri* adlı kitabında yer alan öykü, karşılıksız aşkı ve aşk acısını konu alan öykülerden biridir.

Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor öyküsünde, öykü kahramanı olan Hasan'ın yaşadıkları, aynı zamanda öykü kişisi olan anlatıcının gözünden okuyucuya aktarıl-

¹⁵⁸ a.g.e., s. 27-28.

¹⁵⁹ a.g.e., s. 28.

mıştır. Edebiyat fakültesinde okuyan ve sekizinci yılı olmasına rağmen okulu bitirme gayreti göstermeyen Hasan, aşk acısı çekmektedir. Aşık olduğu ve bir süre ilişki yaşadığı kadın, Hasan'dan ayrılmış ve bir başkasıyla evlenmiştir. Öğrenim hayatının sürüncemede olması, babasının evlatlıktan reddetmesi, aşık olduğu kadının bir başkasıyla evlenmesi Hasan'ı kayıtsızlığa itmiştir. Anlatıcı, Hasan'ın derin edebi bilgisi, olgun insani duruşu, çektiği aşk acısını tevekkülle kabullenmesi karşısında, Hasan'a duyduğu hayranlığı gizleyememektedir. Okulunu bitirebilmesi için ona yardımcı olan anlatıcı, Hasan'ın kitaplığında, Hasan'ın aşık olduğu kadının fotoğrafını görür. Hasan'ın aşık olduğu kadına karşı içten içe kızgınlık duyan anlatıcı, onu herhangi bir kadından daha güzel bulmaz. Hasan'ın yaşadığı aşk acısını Hz. Yusuf kıssasıyla ilişkilendiren anlatıcı, bu kıssa etrafında öyküyü okuyucuya aktarır. Sekizinci yılda da okulunu bitiremeyen Hasan, anlatıcıyla birlikte eşyalarını toplar, kitaplarını anlatıcıya verir, kazancını kalbinde taşıyarak bir akşamüzeri memleketine döner.

Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor, isimli öyküde Hüseyin Su, aşk acısı çeken Hasan'ın sergüzeştini anlatıcı aracılığıyla okuyucuya aktarır. Anlatıcı ve Hasan aynı okulda okumaktadır. Edebiyat fakültesinin son senesinde olan anlatıcı, aynı bölümde sekizinci yılına devam etmekte olan Hasan'a dersleri konusunda yardımcı olmayı istemekte ve bu sebeple sık sık Hasan'ın öğrenci evine gitmektedir. Hasan ve anlatıcının arkadaşlığı ilerledikçe, anlatıcı Hasan'ın yaşadığı aşk acısının boyutlarına da vakıf olmaktadır. Hasan'ın aşık olduğu ve bir süre birlikte olduğu kadın bir başkasıyla evlenmiştir. Durumu tevekkülle kabullenen Hasan, sevdiği kadını unutamamaktadır. Sevdiği kadın için ağzından “Züleyha mısın zalim!...”¹⁶⁰ sözleri dökülür. Bu sözlerle Hasan'ın yaşadığı aşk, Hz. Yusuf kıssasında anlatılan aşkla ilişkilendirilmiştir. Hüseyin Su'nun içinde yetiştirdiği sözlü edebiyat geleneğinin etkileri bu öyküde de kendisini gösterir. Çocukluğunda ilk beslendiği edebi kaynakların geleneksel Türk tahkiyeli metinleri olduğunu ifade eden Hüseyin Su, gerektiğinde bu kaynaklardan yararlanmış ve bu kaynakların etkilerini öykülerine yansıtmıştır. Hüseyin Su'nun,

“Kış akşamlarında Mevli'ten peygamberimizin doğumunu, miraç yolculuğunu, ölümünü, Kesikbaş Hikayelerini, Hz. Ali Cenklerini, Hayber Kalesi'nin Fethini, Kerem ile Aslı'yı, Ferhat ile Şirin'i, Aşık Garip'i, Yusuf ile Züleyha'yı, daha çok da kendim için Sürmeli Bey ve Telli Senem'i okur-

¹⁶⁰ a.g.e., s. 29.

dum. Andığım bu tahkiye metnindeki ince insani duyarlık, bana bir ‘tahkiye dokusu’ kazandırmış olmalı, diye düşünüyorum. Bu metinlerin gönül telinin ve dilinin de ‘dil dokum’daki etkisini bugün açıkça hissediyorum. Farkında olmasam da ilk damar açılması ve bir çizgi çekilmesi böyle başlamış olabilir.”¹⁶¹

ifadelerinden geleneksel tahkiye metinlerinden etkilendiğini ve bunları öykülerine yansıttığını öğreniyoruz.

Anlatıcının, Hasan’ın çektiği aşk acısını tarif ederken “Zaman zaman onun bir kuyunun çevresinde dönüp durduğunu düşünür ürkerdim.”¹⁶² şeklindeki ifadesi yine Hz. Yusuf kıssasına bir göndermedir.

Anlatıcı, Hasan’ın evinde ders çalıştıkları sırada, kitaplıkta Hasan’ın aşık olduğu kadını görür. Dış görünüş olarak pek de cazip bulmadığı bu kadının, Hasan’ı bu hale düşürmüş olmasına hayret eder. Kadının dış görünüşü hakkındaki fikirlerini Hasan’la paylaştığında “Sülün gibi bir kadındı o.”¹⁶³ cevabını alır. Sevilen’in seven tarafından her türlü kusurdan münezzeh görülüşü, Hasan’ın bu tavrıyla ortaya çıkar. Hasan’ın bu tavrı, Leyla ile Mecnun mesnevisindeki Mecnun’un “ben ol da gör!” cevabını hatırlatmaktadır. Öykü kahramanı Hasan, okulunu bitirememesi sebebiyle okul arkadaşları tarafından alaya alınmaktadır, yine aynı sebepten ötürü babası onu evlatlıktan reddetmiştir. Klasik Türk edebiyatı geleneğindeki aşık tipi, bu öyküde Hasan’da vücut bulmuş gibidir. Kınayanın kınamasına aldırmadan, bir insanın dünya hayatında kaybetmekten korktuğu ne varsa kaybeden Hasan, anlatıcı tarafından görünmeyen bir ateş karşısında yavaş yavaş pişmektedir. Anlatıcıya göre, Hasan’ın sevdiği kadınla ilişkisinin boyutu, onun elini tutmaya bile varmamıştır. Aşkın beşeri boyutundan ilahi boyutuna geçen Hasan, öyküde yokluğuyla önem kazanan sevdiği kadını yeniden içinde kurar, içinde biçimlendirdiği kadına yeniden aşık olur. Klasik Türk edebiyatındaki aşık tipiyle özdeşleşen Hasan, artık aşkın ilahi boyutuna ulaşmıştır. Edebiyat fakültesinde okuyan, derin edebi bilgisiyle anlatıcıyı kendisine hayran bırakan, Klasik Türk edebiyatından beyitlerle aşkını ifade eden öykü kahramanı, Hüseyin Su’nun beslendiği kaynakları öyküsüne yansıtması bakımından önemlidir. Anlatıcının okuldan mezun olduğu sırada okulu tamamen bırakan Hasan,

¹⁶¹ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı”, **Hece**, 2001, Ağustos, S: 56, s. 48.

¹⁶² Hüseyin Su, **Aşkın Halleri**, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 40.

¹⁶³ **a.g.e.**, s. 40.

bir akşamüzeri eşyalarını toplar ve memleketine döner. Öykünün son cümlesi olan “Nasıl olsa kazancı kalbindeydi.”¹⁶⁴ cümlesi, Hasan’ın ulaştığı manevi boyutu işaret eder niteliktedir.

Hüseyin Su öykülerinde beşeri aşk ilişkisi görülmekle birlikte aşk kavramı, kişiyi ilahi aşka ulaştıran bir vasıta hükmündedir. Öykü kişileri yaşadıkları ölüm, ayrılık, ihanet, kırgınlıklar karşısında olgunlaşarak aşkın manevi boyutuna erişmektedir.

Aşkın Halleri adlı kitapta yer alan ve aşkın her iki tarafın da mutlu olduğu ender hallerinden birine örnek olan *Sen Gelmezsen Güvercinler Küser* isimli öykü, Hüseyin Su’nun aşk konusunu işlediği ve kısmen de olsa otobiyografik etkinin görüldüğü öykülerden biridir. Anlatıcı ve öykü merkez kişisi aynı kişidir. Uzun süredir hastanede yatmakta olan bir hastanın eşine karşı olan hisleri, hastanede yaşadıkları üzerinden verilmiştir. Anlatıcı, hastadır ve hastanede yatmaktadır; anlatıcının eşi, kendisine yardımcı olmak amacıyla her gün onu ziyaret eder ve onun ihtiyaçlarını karşılar. Kendisine gösterilen şefkatin anlatıcıda uyandırdığı hislerle, her iki tarafın da mutlu olduğu bir aşkın ve mutluluğun portresi çizilir.

Anlatıcının eşinin becerikli elleriyle hastane ortamını güzelleştirmesi, getirdiği havlu ve çamaşırların tertemiz kokması, anlatıcının hastane ortamında yaşayacağı en küçük rahatsızlığın anlatıcının eşi olan kadını üzmesi, anlatıcının eşine karşı sevgi ve minnet hisleriyle dolmasına neden olur. Bu hisler üzerinden eşini görüp aşık olduğu ilk günü hatırlayan anlatıcı, anlatı zamanından eşini gördüğü ilk güne döner ve öykü geçmiş zamanda devam eder. Anlatıcının eşinin fiziki ve ruhsal portresinin çizilmesiyle, anlatıcının eşini tanıma imkanı buluruz. Aşkın, insanı değiştiren, güzelleştiren, hayata sadece sevilen kişinin tarafından bakmanın anlatıldığı öykü, anlatı zamanına dönüşle güvercinler üzerinden devam eder. Eşinin geleceği saatte hastane odasının camına konan güvercinler, sevilenin gelmesine dair bir muştu şeklinde yorumlanmaktadır. Güvercin imgesi üzerinden eşine duyduğu aşkı dile getiren anlatıcının, hastanede yaşadığı sıkıntıları hafifleten ve kendisine teselli veren tek şey eşinin hastaneye gelmesi ve kendisine şefkat göstermesidir. Anlatıcının eşinin hastaneye gelmesini, güvercinlerin gelişine bağlayarak hüsn-i talil yapan anla-

¹⁶⁴ a.g.e., s. 47.

tıcı, eşi hastaneye gelmezse güvercinlerin de hastaneye gelmeyeceğini düşünmektedir. Eşine olan sevgisini ve bağlılığını ifade eden anlatıcı, hayattaki tek dostunun eşi olduğunu söyler ve öykü sona erer.

Sen Gelmezsen Güvercinler Küser isimli öykü, Aşkın Halleri adlı kitapta yer alan mutlu aşkın anlatıldığı tek öyküdür. Anlatıcı ve eşi, birbirini sevmektedir. Öykünün temelinde bulunan aşkta çatışma değil, birbirini tamamlayan çiftin uyumu egemendir. Anlatıcının eşine duyduğu aşkı öyküde ifade etmektedir.

“Sen benim gönlümde kazandığım meydan savaşının zafer anıtı değil misin? Herkese, özellikle de sana karşı kazandığım zafer anıtı. Bu zafere ulaşan sürecin bütün merhaleleri; cesaretim, korkum, geri çekilmelerim, hamlelerim, ateş altındaki mevziimde çakılıp kalışlarım, kavgalarımız, didişmelerimiz, acı tatlı günlerimiz ve yedi iklim dört bucak, bütün kıtalarda birbirimizi fethedişimiz, hasretimiz ve vuslatımız... Hepsi, hepsi bir bir bu anıta kazınmış durumda.”¹⁶⁵

Sen Gelmezsen Güvercinler Küser adlı öykü, Hüseyin Su'nun aşk temasıyla kaleme aldığı öykülerden olmakla birlikte otobiyografik etki de kısmen hissedilmektedir. Hüseyin Su'nun kuvvetli gözlem yeteneği, kurgu oluşturmadaki başarısı, halk kültürünü yakından izleme şansına sahip oluşunun yanında öykülerinde kendisini gösteren otobiyografik unsurlar onun öykü dünyasını şekillendirmiştir. *Takvim Yırtıkları* adlı günlüklerinden edindiğimiz bilgilere göre Hüseyin Su, 1989 yılında akciğerlerinden rahatsızlanarak iki ay boyunca hastanede yatmıştır. *Sen Gelmezsen Güvercinler Küser* öyküsünde geçen hastane ortamı, kendisiyle ısrarla konuşmak isteyen oda arkadaşı, tedavi için yapılan iğnelere duyduğu rahatsızlık, hastane personelinin insani profili, çay içmeyi çok seven yazara hemşirelerin gizlice ikram ettiği çaylar, Hüseyin Su'nun *Takvim Yırtıkları* isimli günlüklerinde detaylı olarak anlatılmıştır. Hastane sürecinde yaşadıklarını günlüklerinde ayrıntılı bir şekilde kaleme alan Hüseyin Su'nun,

“...Saat 07:00. Hemşire geldi. Hastaların ilaçlarını verdi. Bana da bir ağrı kesici.. Az sonra iğnemi hazırlamış olarak döndü ve gülerek, hadi bakalım, uzanın lütfen, dedi. Kendisinin yardımıyla ve güçlüğüle uzandım yüzüstü. Zaten zor kalkmıştım yattığım yerden, dedim. Kalçama bir çivi çakılıyor sandım. Kasıldım ve inledim.”¹⁶⁶

¹⁶⁵ Hüseyin Su, *Aşkın Halleri*, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 74.

¹⁶⁶ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları-II*, Şule Yayınevi, İstanbul, s. 164.

ifadeleri, hastane ortamında yaşanan tedavi sürecine dair ayrıntılardır. Yine günlüklerinde yer alan,

“Yanımdaki hastayla ilgilenen doktor tam bir dişi katır. Onunla her gün iki kez muhatap olmak bile hasta olmak için yeter bir insana.”¹⁶⁷,

“İkinci katta yatan bir hemşerim geldi. Duymuş ki burada bir Kırşehirli yatıyor, kalkıp gelmiş. Memleketin havasından, suyundan, ve huyundan bende bir şey bulamayınca, hayal kırıklığına uğradı ve fazla oturmadı.”¹⁶⁸,

“Hizmetliler, dolapları ve etajerleri sildiler. Daha doğrusu kirllettiler. Benim dolaplarım ve etajerim zaten her gün silinip düzenleniyor. Onlar çıktıktan sonra ben yeniden elden geçirdim her şeyi. Yeni bir hemşire dolanıp duruyor sabahtan beri. Kadın değil kısrak! (Beygir dememek için kısrak diyorum.) Bütün vücuduyla konuşuyor. Elinden gelse hastaları kemirip kemiklerini sıyracak.”¹⁶⁹,

“Tuvalette ve lavaboda hastalara tahammül edemiyorum. Aynen askerde olduğu gibi (elbette bir de hapisanede böyleydi.) insanlar toplu halde buldukları ortamlarda haya duygusundan sıyrılıyorlar.”¹⁷⁰,

“...Çay demledim içer misiniz, dedi. Kem küm ettim ama çay sözünü duymak kendimi açık etmem için yetti. Israr etti hemşire. Bir fincan çay doldurdu ve odasında yarım saat oturduk.”¹⁷¹

ifadeleri, öykü ile mukayese edildiğinde otobiyografik etki hissedilmektedir.

Öyküde geçen,

“...İğnelerin yakıcı acısını, hapların ve şurupların dil ve yüz buruşturan, boğaz yakan tatlarını, hemşirelerin hırçın, huysuz, huzursuz, bıkkın ve kavgaya hazır yüzleri ile doktorların ilgisiz, duyarsız ve denekçi tavırlarını unutturup, sanki burada tedavi için değil de dinlenmek için bulunuyormuşum gibi düşünüp rahatlamam için elinden gelen, hatta gelmeyen her şeyi yapmak için can atacak, adeta kendini parçalayacaksın...”¹⁷²

ifadelerinin geçtiği bölüm, günlüklerle karşılaştırıldığında büyük bir benzerlik görülmektedir.

¹⁶⁷ a.g.e., s. 168.

¹⁶⁸ a.g.e., s. 170.

¹⁶⁹ a.g.e., s. 175-176.

¹⁷⁰ a.g.e., s. 182.

¹⁷¹ a.g.e., s.177.

¹⁷² a.g.e., s. 73-74.

Sen Gelmezsen Güvercinler Küser isimli öykü, yazarın söyleşilerinden ve günlüklerinden edindiğimiz intibalara göre yaşamından küçük de olsa izler taşımaktadır. Öyküde otobiyografik etkinin bulunmadığını ifade eden Hüseyin Su bir söyleşisinde,

“...Ama hayır, böyle bir bağ yok. Kimi gözlemlerden ve çağrışımlardan sözedilebilir elbette; tabiki hem hastahane yaşantısına hem de bütünüyle hayata dair gözlemlerden ve çağrışımlardan... Kaldı ki öyküdeki temel vurgu, hastahane günlerine değil, öykü kişilerinin hayatlarını birbirine bağlayan insani dokuya ve elbette aşklarınadır. Çok naif olmayan bir insani hayat ve yine çok naif bir aşk vardır o öyküde; trajik değil, liriktir öykünün düşünsel ve duygusal yatağı.”¹⁷³

ifadelerini kullanmıştır. Öyküde bulunan hastane ortamına dayanan gözlemlerin yaşantısıyla ilintili olduğu ancak öykünün aşk teması üzerinden ele alındığını vurgulamıştır.

Geride Kaldı Gönlün isimli öykü, Hüseyin Su'nun *Gülşefdeli Yemini* isimli kitabında yer alır ve aşkta umduğunu bulamayan bir karı-kocanın iç seslerinden oluşmuştur. Bilinç akışı tekniği ile kaleme alınan öykünün şahıs kadrosunu, evli olan ve kırgınlık yaşayan kadın ve erkek oluşturur. Zamanda geriye dönüşlerin yaşandığı öykünün mekanı evdir. Hakim bakış açısıyla aktarılan öykü, aynı odada oturan ama birbiriyle hiç konuşmayan çiftin bulunduğu odanın tasviriyle başlar. Gergin bir atmosferin bulunduğu *Geride Kaldı Gönlün* isimli öyküde diyalog hiç bulunmamakta, öykü kahramanlarının duygu ve düşünceleri bilinç akışı tekniğiyle yansıtılmaktadır. Öyküde önce kadın, sonra da erkek öykü kişinin duygu ve düşünceleri aktarılmaktadır.

Evlerinin salonunda oturan ve birbirlerine bakmaktan imtina eden karı-koca, evin mezarlığa nazır penceresinden dışarıyı izlemektedir. Gergin bir atmosferin hakim olduğu odada kadın, hırsını elindeki dantelden alıcasına işini yapmakta, erkek ise pencereden dışarıyı izlemektedir. Bir gençle nişanlıyken şimdi evli bulunduğu erkeğe kaçan kadın kahraman, evlilikte umduğunu bulamamış ve evlendiğine pişman olmuştur. Evlendiği erkeğin üç çocuğu olduğunu evlendikten sonra öğrenen kadın, eşinin evlenmeden önce kendisine verdiği vaatlerin gerçekleşmemesi karşısında

¹⁷³ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 414.

hayal kırıklığına uğramıştır. Erkek kahramanın ilk eşi, üç çocuğunu ve eşini terk ederek başka bir erkeğe kaçmıştır. Kadın kahraman, kendisi de nişanlıyken şimdiki eşine kaçtığı için çocuklarını bırakıp kaçan kadınla kendisini aynı kefeye koymakta, kendisini suçlamaktadır. Babaannelerinin baktığı üç çocuğunu evine getirmek isteyen eşi tarafından kandırıldığını düşünmekte ve onu verdiği sözleri yerine getirmemekle suçlamaktadır. Zamanda geriye dönüşlerle geçmişte kalan nişanlısını, anne ve babasını, ninesini hatırlayan kadın, yaptığı evlilikten pişmandır. Kadının bu düşüncelerine karşılık erkek öykü kişisi de halihazırda bu evlilikte mutlu değildir. Eşini kandırmadığını, üç çocuğunun olduğunu ondan saklamak zorunda kaldığını, evlatlarıyla aynı evde yaşamaya hakkı olduğunu, gülyüz görmediği bu evlilikte aslında eşinin kendisini sevmediğini düşünmektedir. Akşam karanlığının bastırmasıyla iyice kararar oda ve öykü atmosferi, öykü kişilerinin ışıkları yakmadan kendi dünyalarında kaybolmasıyla sona erer.

Geride Kaldı Gönülün öyküsü, Hüseyin Su öykülerinde görülen aşkın kişiyi olgunlaştırması örneğinin dışında ele alınabilecek öykülerdendir. Aşk kırını tiplerin bulunduğu öykü, aşkın üzücü taraflarını da göstermektedir. Aşkta aradığını bulamayan, bir kadın ve erkeğin birlikteliğini meşrulaştıran nişan, nikah, düğün gibi toplumsal kabullerin sırasıyla gerçekleşmeyen bu evlilik, kişilerin önce ailesini sonra da kendilerini hayal kırıklığına uğratmıştır. Kendisini seven bir gençle nişanlıyken, birilerinin kendisini etkilemesi sonucu üç çocuklu bir erkeğe kaçan kadın; ailesini, nişanlısını, nişanlısının ailesini üzdüğü için pişman olmuştur. Başkalarından etkilenmesini,

“ ...aklı kendisine yetmezlerin aklına uyup bu kaşıntının ardına düşüp ayaklar altına aldığı iyiliklerin, seni sarıp sarmalayan güzelliklerin ahının çıkmayacağını, iyilikbilmezliğinin yanına kalacağını sanmıştın. Hatır demedin, gönül demedin, kadir kıymet bilmedin, hem kendi anneni ve babanı, hem onun annesini ve babasını, hem de onu, o bir içim su gibi çocuğu hiç düşünmeden, nasıl insan içine çıkarlar demeden, birer cam kase gibi yere çalıp kaçıp geldin bu meymenetsizle.”¹⁷⁴

şeklinde ifade eden kadın kahramanın geçmişle bağlarını koparmasından duyduğu pişmanlığı ifade etmektedir. Hüseyin Su'nun düşünce dünyasını oluşturan geçmiş, kök ve gelenek kavramları, öyküde kadın kahraman üzerinden verilmekte, değerler-

¹⁷⁴ Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 96-97.

den uzaklaşmanın getirdiği pişmanlık vurgulanmaktadır. Evlendiği erkeğin üç çocuğu bulunmaktadır ve çocukların anneleri, onları terk ederek başka bir erkekle kaçmıştır. Babaannelerinin bakımına muhtaç olan çocuklar, babalarının evine geldiklerinde suphanallah boncuğu gibi divanın üzerine dizilmekte, mahçup mahçup birbirlerine sokulmakta, oldukları yerde yaşlanacakmış hissi vermektedirler. Babaları, çocuklarını yanına almak istemektedir. Kadın kahraman, evlenmeden önce çocuklarının olduğunu kendisine söylenmemesine, şimdi isteklerin bir bir önüne sıralanmasına içlerindedir. Toplumsal kabullerin sırasının takip edilmediği, toplumun kabullenmediği ilişkiler yaşayan yetişkinlerin yaşadıkları öncelikle yetişkinleri, sonra da üç küçük çocuğu etkilemiştir. Kadın kahramanın,

“Kendi çocuğunu doğurmanın, emzirmenin, beleyip bakmanın mutluluğunu yaşamadan o uğursuz kadının (onun yaptığıнын aynısını sen yapmamış gibi konuşuyorsun bir de yüzlü yüzlü) sirkelilerini yedir, içir, giydir bakalım.”¹⁷⁵

ifadelerinden henüz çocuk sahibi olmadığını ve eşinin ilk evliliğinden olma çocuklarına bakmanın kendisine güç geldiğini vurgular.

Öyküde erkek kahramanın düşünceleri de bilinç akışı tekniğiyle aktarılmıştır. Karısının hislerini kendi içinde dillendiren erkek, eşinin nelerden rahatsız olduğunu hissetmektedir. Evlenmeden önce eşine açıklamadığı gerçekler evlendikten sonra eşi tarafından kabul görmez. Çocuklarının olduğunu eşine açıkladığı takdirde eşinin kendisiyle evlenmeyeceği gerçeğinden yola çıkarak, kendisini haklı bulur. Kadınların evleninceye kadar çok uysal olduğunu, evlendikten sonra asıl yüzlerini gösterdiklerini düşünür.

Toplumsal kabullerin dışında yaşanan ilişkilerin aile kurumunu yıkıma uğratmasının, anne babalar, eşler ve çocukların üzerinden anlatıldığı bu öyküde aşkı bulamamanın, hayal kırıklığının ve mutsuzluğun resmi çizilmiştir. Yöresel deyimlerin ve söyleyişlerin kullanıldığı öykü, Hüseyin Su'nun etkilendiği yerli unsurların bir yansımasıdır.

Aşkın farklı bir boyutunun ele alındığı *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül* isimli öykü, Hüseyin Su'nun öykülerinde sıklıkla karşımıza çıkan *sadakat abidesi kadın*

¹⁷⁵ a.g.e., s. 97.

tipini içinde barındırmaktadır. Öykü kahramanı babaannenin serencamı, torunu tarafından aktarılır. Ben anlatıcı tarafından aktarılan öyküde, öykü kahramanı babaannenin yaşadığı aşkın üzücü sonu konu edilir.

Öykü, “Suyu kesilmiş değirmene döndü evimiz.Babaannem dün ikindiden sonra öldü.”¹⁷⁶ cümleleriyle başlar. Kadın anlatıcının hayatında önemli bir yeri olan babaannesinin ölümü, değirmenin suyunun kesilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Anlatıcının, zamanda geriye dönüşlerle aktardığı öykü çocukluk kırgınlıklarıyla başlar. Anlatıcının anne ve babasının bitmek tükenmek bilmez kavgaları, her ikisinin de evi terk etmesiyle sonra da boşanmasıyla sonuçlanır. Üç kız kardeşi sahiplenen babaanne, kızlar büyüyüp gelin olana kadar onlar kol kanat gerer. Babaanneyle ilgili pek çok anısı olan anlatıcıyı en çok etkileyen olay, *Gömleği Yırtık Kırmızı Gül* öyküsüne konu olmuştur. Babaanne ve dede, ilk gençlik yıllarında büyük bir aşk yaşayarak evlenmişlerdir. Üç kız kardeşin babaannelerinden dinlemeyi pek sevdikleri aşk hatıralarını anlatırken babaannenin yüzü bir genç kız gibi kızarmakta, sanki torunlarının ağzına şeker ezmektedir. Babaanne, gençlik anılarını anlatırken, torunlarıyla aralarındaki boşluğa eliyle vurarak “Edepsiz..” diye şakalaşırken, o günleri tekrar yaşamaktadır. Babaanneye evlendikleri günden beri sevgiyle bağlı olan dede, babaanne hastalanıp yatağa düştükten bir müddet sonra değişir. Etrafındaki kişilerin yönlendirmesiyle tekrar evlenmeye karar verir ve evlenir. Eşinin kendisi hayattayken evlenmesine içerleyen babaanne, anlatıcının evine yerleşir ve o günden sonra eşiyile tek kelime konuşmaz. Eşinin kendisini ziyarete geldiğinde yalvarması, kendisiyle konuşması için ısrarları da sonucu değiştirmez. Öykü sonunda anlatı zamanına geri dönülür ve babaannenin ölüm sahnesiyle öykü sona erer.

Gömleği Yırtık Kırmızı Gül, öyküsünde anlatıcının ilk cümlesi “Suyu kesilmiş değirmene döndü evimiz.”¹⁷⁷ dir. Evi ayakta tutan, çekip çeviren, yuva haline getiren geleneksel Türk kadın tipi, bu öyküde de karşımıza çıkmaktadır. Kemal Tahir’in *Karılar Koğuşu* adlı romanında gardiyan Şefika’nın altı çocuğunu ve eşini terk ederek kaçması üzerine Şefika’nın eşi Murat Bey’e hitaben “Karısız ev, susuz değirmene benziyor beyim!”¹⁷⁸ diyerek dert yanmaktadır. Anadolu kültüründe kadın

¹⁷⁶ Hüseyin Su, *Aşkın Halleri*, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 49.

¹⁷⁷ a.g.e., s. 49.

¹⁷⁸ Kemal Tahir, *Karılar Koğuşu*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 94.

evi ayakta tutan önemli bir unsurdur. Yöresel deyişleri öykülerinde sıklıkla kullanan ve Anadolu insanını yakından gözlemleyen yazarın gözlemlerinden yansıyan bu girişten sonra, öykü, babaannenin hayat hikayesinin aktarılmasıyla devam eder. Anlatı zamanından anlatıcının çocukluğuna dönülür. Anne ve babanın boşanmasıyla babaanne, çocukların hayatında çok önemli bir figür haline gelmiştir. Dede ve babaannenin aşk ve bağlılıkla örülü geçmişleri, üç kız kardeşin imrendikleri bir duygudur. Aynı kasabada yaşarken birbirine aşık olarak evlenen babaanne ve dedenin aşk hikayesi, üç kız kardeşin dinlemekten en çok hoşlandıkları şeydir. Babaanne, eşiyile yaşadığı gençlik hatıralarını anlatırken üstüne sevilen kadınlara mahsus bir güzellik gelmektedir. O günleri yad eden babaanne tasvir edilirken,

“Siz hiç babaannem gibi kadınların bir erkeğe gönül verdikleri günü ve o erkeği hatırladıklarını, bir muskanın muşambasının katlarını açar gibi saygı ve incelikle o günlerden söz ettiklerini, sevmiş olmanın huzuruyla gözlerinin ıslıl ıslıl yandığını, alınlılarının güvenle parladığını, yanaklarının haya ile kızardığını, ağızlarından bal aktığını görüp dinlediniz mi? Babaannem bu kadınlardan biriydi işte.”¹⁷⁹

cümleleri kullanılır. Öyküde geçen bu bölüm, Hüseyin Su öykülerinde geçen aşk kavramının, aşkın insanı güzelleştiren, manevi doygunluk sağlayan ve güven telkin eden tarafını işaret etmektedir.

Öyküde babaanne ve dedenin yaşadığı sevgi ve saygı uyandıran evlilik hayatı, babaannenin hastalanarak yatağa düşmesiyle sekteye uğrar. İki yıl süren hastalık sürecinde dede, tekrar evlenmeye karar verir ve evlenir. Eşinin kendisi hayattayken tekrar evlenmesine içerleyen babaanne, öyküde anlatıcı olarak yer alan torununun evine yerleşir. Eşinin ikinci evliliğinin gerçekleşmesinden sonra eşine karşı gösterdiği tek tepki onunla hiç konuşmamaktır. Eşiyile konuşmamasına rağmen eşini kendi ziyarete geldiğinde ona saygı gösterir, ayağa kalkar, elinde bir iş varsa bırakır ama tek kelime konuşmaz. Dedenin ikinci evliliğinden sonra yaşananlar öyküde,

“Kalbinden uçurduğu binlerce ehabilin tırnaklarında gönderdiği iyiliklerini, onu hep koca bilişini, yıllarca tek sözcük bile konuşmadan, bir kocaya gösterilebilecek saygının hepsini göstererek, hiçbir zaman şikayet etmeyerek dedemin başından aşağı döküyordu.(...) Zaman zaman dedemin adeta yalvarırcasına, dolanıp bize gelişlerinde ona acıdığımız olurdu. (...)

¹⁷⁹ Hüseyin Su, **Aşkın Halleri**, Şule Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 54.

Dedem geldi mi oturuyorsa ayağa kalkar, elinde bir işi varsa bırakırdı. Surat asmaz, onun için de hep çocukla uğraşır, onunla konuşurdu.”¹⁸⁰

şeklinde ifade edilmektedir.

Hüseyin Su'nun öykülerinde “*Sadakat Abidesi Kadınlar*” başlığı altında ele alınan kadınlarla benzerlik gösteren babaanne, tipik Anadolu kadınıdır. Kendisini evine, çocuklarına ve eşine adanmış, hatta iş başa düşünce torunlarını da sevgi ve şefkatle büyütüştür. Eşine duyduğu sevgi ve sadakat duygusu, eşinin ikinci evliliğini yapmasına dek devam etmiştir. Pasif bir direniş örneği gösteren babaanne, ikinci evlilik hadisesinden sonra eşyle hiç konuşmamış ama ona karşı saygısı ve sevgisi devam etmiştir. Aşkın, sevginin ve saygının karşılığı olduğu müddetçe devam eden bir duygu olduğunu değil, insanın önce kendisine sonra da içinde büyüttüğü sevilene karşı bir geliştirilen bir his olduğunu okuyucuya gösteren babaanne, bu yönüyle Hüseyin Su öykülerindeki sadakat abidesi kadınların bir örneğidir. Hüseyin Su, öykülerinde aşık olan kadınların davranışı genel olarak göz önünde bulundurulduğunda karşılıksız aşk, hayal kırıklığı, ayrılık, ihanet gibi duygu dünyalarını olumsuz etkileyen olaylar karşısında tevekkülle kabulleniş ve sevilenden kolaylıkla vazgeçmeme davranışı hakimdir. Babaanne, ölümüne kadar dedeye olan saygı ve bağlılığını büyük bir vefa örneği olarak sürdürür. Öykü, anlatı zamanına yani babaannenin ölümünün anlatıldığı sahneye dönülerek bitirilir.

Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi, Hüseyin Su öykülerinde bulunan ‘Aşk Kırınları’ tiplerini içinde barındırır. Orta yaşlı erkek anlatıcının, iş arkadaşı olan öykü kahramanı evliliğinde bazı sorunlar yaşamaktadır. İlgisiz, duygusuz, dalgın ve durgun olarak tanımlanan öykü kahramanı da bir erkektir. Sessiz, sakin ve durgun tabiatlı olarak tasvir edilen öykü kahramanı, bir gün hiç beklenmedik bir biçimde iş arkadaşı olan anlatıcıya özel hayatındaki sorunları anlatmaya başlar. O güne kadar arkadaşını kayıtsız ve hayattaki her şeye karşı bigane gören anlatıcı, arkadaşının iç dünyasında yaşanan sarsıntılara ve iş arkadaşının aslında ne denli ince bir ruha sahip olduğuna şaşırır. Kurulmuş saat mekanikliğiyle yaşıyormuş gibi gördüğü insanın aslında iç dünyasında ne denli nahif ve hassas olduğunu fark eder. Öykü kahramanı bu anlamda, *Kürk Mantolu Madonna*¹⁸¹ romanının kahramanı Raif Bey’le benzerlik

¹⁸⁰ Hüseyin Su, *Aşkın Halleri*, Şule Yayınları, İstanbul, 2014, s. 61.

¹⁸¹ Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, b. 38.

göstermektedir. Öykü kahramanı erkek, evliliğinde bazı sorunlar yaşamaktadır ve anlatıcı bu konuya önlenemez bir merakla müdahil olmaktadır.

Öyküde, çatırdamakta olan bir evlilik kadın ve erkeğin bakış açılarından anlatılmaktadır. Erkek, duyarsız gibi gözükse ancak içinde biriktirdiği duyguları kolaylıkla dışa vurmeyen yapısıyla ele alınırken; kadın düşünceleri ve konuşmasıyla karşısındakini ve kendisini yormaktadır. Anlatıcıya bir kadını değerli yapan en değerli unsuru, sessizliğini koruyamayan kadın, eşinin kalbinde büyük bir boşluk meydana getirmekte, o boşluktan eşinin çıkıp gitmesine izin vermekte, eşinin de kendisinin de hayatlarını zorlaştırmaktadır. Küçük bir kız çocuğu bulunan evli çift, ayrılmaya karar verir ve ayrılır. Aşkın, kadın ve erkek üzerindeki etkilerinin farklılığı; kadın ve erkek fitratındaki unsurların aşkta ve evlilikte tamamlayıcı hale gelmesini konu alan öykü, anlatıcının kadın ve erkek kahramanların yaşadıkları aşk kırgınlıklarının nihayetini okuyucuya bildirmeden sona erer.

Hüseyin Su'nun aşk konusunda hayal kırıklığı yaşayan öykü kişilerinin hayatlarından bir kesitin anlatıldığı öykülerden biri de *Dünyaevinde Ağız Dalası* isimli öyküdür. Öykü, evlilikte beklentilerine ulaşamayan bir çiftin yaşadığı iç çatışmaları, kadın ve erkeğin bakış açısıyla anlatır. Bir müddettir ayrı yaşayan kadın ve erkek, evlilikleri ve kendileri hakkında kendi içlerinde bir sorgulamaya girişirler. Bir süre önce terk ettiği evine dönen erkek öykü kahramanı, eşini market poşetleriyle kapıyı açmaya çalışırken bulur. Eşinin mutfak alışverişi yapması, çocukların evde olmaması üzerinden eşinin yalnız kaldığı dönemde neler yaptığı hakkında çıkarımlarda bulunmaya çalışmaktadır. Kadın, eşinin eve dönmesi üzerine olumlu ve olumsuz hiçbir tepki vermemiştir. Her günkü rutini tekrarlamış, yemek hazırlamış ve eşini sofraya buyur etmiştir. Yemekten sonra evlilikleri ve birbirlerine olan tavırları hakkında konuşmaya başlarlar. Her iki taraf da bıkkın ve beklentisizdir. Yılların aşındırdığı bir sevgiyi yeşertecek gücü kendilerinde bulamayan kadın ve erkek, beklentilerini umutsuzlukla dile getirirken bile umutlu değildir. Denetlenmekten, kırılmaktan, hırpalanmaktan tükenen her iki taraf da hem konuşup sorunları çözmeyi istemekte hem de tartışmanın kavgaya dönüşmesinden imtina etmektedir. Aşkta ve evlilikte her iki tarafın da beklentilerinin aslında aynı noktaya ulaştığı, hırpalanma, kırılma, denetlenme gibi evlilik hayatının mutluğunu aşındıran unsurların ne kadar tehlikeli olduğu anlatılmaktadır. Yine de her iki taraf kaybettiği mutluluk anahtarını

bir gün bulacağı umudunu taşımaktadır. Bir arada olmak isteyen ancak birbirine dayanamayan insanların yaşadığı handicap, öykünün ilerleyen bölümlerinde yer alır.

“Birbirini görmeye doyamıyormuş gibi ama birlikte olmaya da dayanamıyormuş gibi her nasılsa öyle işte, yorgun, soğuk, birinin insanı ürperten sesine katlanmak öyle zor ki, onun ardından sözcükleri, harfleri yerlerden toplar gibi ağır ve yorucu bir şey işte, hep böyle, en uzun sürecek bir yolda gibi bir hayat boyu, birisinin saçtıklarını derleyip toparlamaya çalışmak, seni de içine alan bir tünel boyunca, ha bire yarı anlar yarı anlamaz bir halde ve yorgunlukla devam etmek...Ve hep kendini hayata dövdürmek, sövdürmek, bıkmadan, usanmadan, hep eğilerek, başka hiçbir seçeneğin olduğunu düşünmeden, yalnızca üzülerek, merhamete ve anlaşılmaya muhtaç bir umutla ve umutsuzlukla.”¹⁸²

ifadeleri, yazarın öyküde yansıtmak istediği handikapa örnektir. Evli çift, hem sorunlarını konuşmak istemekte hem de bunu tartışmadan yapamamaktadır. Her iki tarafın da gönül yorgunu olduğu öykü, çiftin sorunları çözülmeden sona erer.

Hüseyin Su'nun pek çok öyküsü aşk temasıyla ele alınmıştır. Yazarın *Aşkın Halleri* isimli öykü kitabında aşkın pek çok hali ele alınmakta, yaşlı-genç, evli-bekar, karşılıklı-karşılıksız gibi pek çok unsur üzerinden aşk duygusu öykülenmiştir. Hüseyin Su'nun aşk konusunda,

“Aşk, insanın imkansızlığa tutkusu, imkansızın ardından koşma hırsıdır. Bir anlamda incelmedir, bir anlamda beşeriliğe meyli, yani gönül indirme halidir. Aşkın yüzü şehvete döndüğünde düşüş; güzelliğe, saflığa döndüğünde, ruhsal arayışa geçtiğinde incelme başlar. Her iki durumda da aşk, aşık farkında olsun ya da olmasın, onu dünyayı dolduran kalabalığın içinden çekip uzaklaştırır. Ne aradığını bilmeden bir sırrın ardına düşürür. Aşğın, bütün türkülerin anlamını içeren yapayalnız bir mısra gibi dolaşması da bundandır.”¹⁸³

ifadeleri, *Aşkın Halleri* isimli kitapta bulunan öyküleri kaleme alan yazarın duygu ve düşüncelerini ifade etmektedir. Duyarlı kişileri ve aşkı, öykü kişilerinin derisinin altına nüfuz ederek aktaran yazar, aşk konusuyla ilgili olarak

“(…) Kimisinde aşk ve cinsellik cıvıklaşırken, kimi sanatçıların elinde, dilinde ve kaleminde yücelir. İnsani hallerin hepsindeki sırrılığı, estetik dokuyu görebilmeli ve götserebilmeli sanatçı. Çünkü o düz bir anlatıcı

¹⁸² Hüseyin Su, **İçkanama**, Şule Yayınları, İstanbul, 2018, s. 76.

¹⁸³ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı Kün Emrine Aşına Olmalı”, **Hece**, 2001, Ağustos, S: 56, s. 50.

değildir, tasvir etmekle kalmaz, kalmamalıdır da. Eğer böyle olacaksa diğer insanlardan farkı nedir? ‘Kalemin Yüğü’nün farkında olan kişi değil mi sanatçı? Kalemin Yüğü’yse, bütün boyutlarıyla insani hallerin tamamından ibarettir.”¹⁸⁴ ifadeleriyle aşkın dile getirilmesinde sanatçının ve özellikle yazarın dikkat etmesi gereken hassasiyetleri vurgulamıştır.

Aşık Davut Sulari’nin beyitinin önsöz olarak kullanıldığı kitap, Klasik Türk edebiyatının önemli şairleri Şeyh Galip ve Nedim’den birer beyitle “sonsöz” başlığı altında sona erer.

3.2.4. Hüseyin Su Öykülerinde Otobiyografik Etkiler

Hüseyin Su’nun hayatından izler taşıyan pek çok otobiyografik unsur, onun öykü dünyasına da yansımıştır. Yazı hayatına *Edebiyat* dergisinde yazdığı yazılarla başlayan Hüseyin Su’nun ilk öykü kitabı olan *Tüneller* 1983 yılında yayımlanmıştır. *Edebiyat* dergisinin 1984 yılında kapanmasından sonra on üç yıl boyunca sessizlik dönemi yaşayan ve bir eseri yayımlanmayan Hüseyin Su’nun suskunluk dönemi 1998 yılında yayımlanan *Gülşefdeli Yemeni* adlı öykü kitabıyla sona ermiştir. On üç yıl süren suskunluk dönemini, yazarak ve okuyarak değerlendirdiğini, bohçasındaki-leri henüz tam anlamıyla açmadığını ifade eden Hüseyin Su, dışarıdan suskunluk ve bekleyiş gibi görülen dönemin aslında edebi şahsiyetini inşa dönemi olarak değerlendirmiştir. 1980 yılından Aralık 1994’e kadar kaleme aldığı günlüklerini “*Takvim Yırtıkları- I-II-III* (2017)” adıyla yayımlayan Hüseyin Su, *Edebiyat* dergisinin kapanmasından sonra Nuri Pakdil’le olan dostluğunu ve zor yılları günlüklerinde kaleme almıştır. Hüseyin Su öykülerindeki otobiyografik etkiyi bir kaynağa dayandırma imkanı veren günlükler, *Edebiyat* dergisinin kapanma sürecini, kapanmasını, Hüseyin Su’nun, edebi şahsiyetini inşa sürecini, ilk öykü kitabının yayımlanması ve Hüseyin Su’nun hayatında önemli bir yeri olan Nuri Pakdil’le geçen gerilim dolu on dört yılı anlatmaktadır.

Hüseyin Su’nun söyleşi, deneme, araştırma-inceleme kitaplarından edindiğimiz intibaların yanında, yaşanmışlığın uzantısını gördüğümüz öykülerine de ışık tutan günlükler, bu öykülerin yorumlanması ve tahlil edilmesi için tek başına bir kaynak sayılmamakla birlikte Hüseyin Su’nun öykü dünyasının anlaşılabilmesi için önemli bir adım niteliğindedir.

¹⁸⁴ a.g.e., s. 43.

Hüseyin Su'nun ilk öykü kitabı olan *Tüneller*'de yayımlanan aynı adlı öykü, otobiyografik unsurların görüldüğü öykülerin ilkidir. Genç erkek anlatıcının hem öykü kişisi hem de anlatıcı olarak yer aldığı öykü, öykü kahramanı olan öncü kişinin tasviriyle başlar. Öncü kişinin konuşması bir denizin ıgranışına benzetilir, onun konuşması ince, uyarıcı, yüklü küçük mavi sözcüklerle tık tık vurarak etrafındakilerin dikkatini üzerinde yoğunlaştırır. Odaya bazen elleri bir dolu muştuyla giren öncü kişi, bazen gerilimin doruğundadır. Küçük bir odada, kalabalık bir dinleyici kitlesine hitap eden öncü konuşurken odayı açık yeşil bir devingenlik kaplar, çıt bile çıkmaz. Yoksulluk ve yoksullardan konuşurken Ayet-i Kerime ve Hadis-i Şeriflerden alıntılar yapar. Öncü kişinin şahit olduğu toplumsal manzaralar, dini terminoloji referans gösterilerek anlatılır. Taşralı kadınlar ve erkekler, emeği temsil eden elleri çatlamış köylüler çarpıcı manzaralarla resmedilir. Kendisini bir postun önünde oturmuş her şeyi yeniden anlar ve anlamlandırır şekilde tasvir eden anlatıcı, öncü kişinin dinleyiciler üzerinde uyandırdığı coşkuyu kanatlanıp uçmaya benzetir. Öncü kişi konuşurken hayalinde yüksek dağlar canlanan anlatıcının, bir gün bir meydanda toplanmak üzere yeryüzüne dağılacaklarını söylemesiyle öykü sona ermektedir.

Tüneller öyküsünde ismi zikredilmeyen ancak işaret yoluyla gösterilen kişi kuvvetle muhtemel Nuri Pakdil'dir. Hüseyin Su'nun lise yıllarında *Edebiyat* dergisiyle okur olarak başlayan ilişkisi üniversite yıllarında güçlenmiş ve Hüseyin Su, 1981 yılında *Edebiyat* dergisi kadrosunda yer almıştır. Hüseyin Su'nun öykü ve düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli etkileri bulunan Nuri Pakdil'in, *Tüneller* öyküsünde geçen öncü kişi olduğu intibasını yazarın kaleme aldığı çeşitli kaynaklardan edinmek mümkündür. Hüseyin Su'nun kaleme aldığı *Takvim Yırtıkları* isimli günlükler ile *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*¹⁸⁵ isimli sempozyum kitabı yazarın, Nuri Pakdil hakkındaki düşüncelerini ortaya koymasından önemlidir. *Edebiyat* dergisinin mimarı olan Nuri Pakdil, *Edebiyat* dergisi kadrosunda bulunan edebiyatçıları ve fikir adamlarını etkilemekle kalmamış, 1980 yılından itibaren Türk edebiyatında gelişen İslami hassasiyet çizgisini esas alan edebiyatçıların düşünce dünyasında önemli izler bırakmıştır. İslami hassasiyeti, Toplumcu Gerçekçilik düşüncesinin tek taraflı bakışına teslim etmeden, düşüncelerini sol görüş jargonuyla ifade

¹⁸⁵ Hüseyin Su, *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Hece Yayınları, Ankara, 2013.

etmiştir. Nuri Pakdil'in düşünce dünyasını anlayabilmek için onun düşünce sistemine vakıf olmak gerekir. Düşünce ufuklarını geliştiren ve öykü anlayışını inşa sürecinde edebi olarak etkilendiği Nuri Pakdil için Hüseyin Su,

“Nuri Pakdil, bir cümle içinde ardı ardına sıralandığında rahatlıkla çelişkiliymiş gibi görülebilecek kimi sıfatları, bir hayatı tamamlayan kareler halinde çelişkisiz bir çizgiye dönüştürmüş bir insandır: Yani hem bir yazar hem bir insan hem bir entelektüel hem de bir müslüman olarak kolay kolay düşünce ve duyarlık dünyasına nüfuz edilemeyen bir hayat örneği koymuştur önümüze. Onun kapısı, her çaldığımızda size açılmayabilir. Pencerelerinden ışığın sızdığını her zaman göremeyebilirsiniz. Sesinin ezgisini, kaleminin izini, mürekkebinin rengini ilk anda açık seçik fark edemeyebilirsiniz. O, hiç alışık olmadığımız çok farklı ve çok özel bir *lugat*le konuşur, yazar ve yaşar. Dili, duygu dünyası, hassasiyetleri, insani ilişkileri, yazı ve yazarlık ahlakı, düşünsel paradigması ve bütünüyle hayatı itibarıyla alışlagelen, herkesin tanıdığı ve yaşadığımız toplumda *normal* olarak tanımlanan ortalama aydınının, sanatçının, yazarın ve insanın göz eriminin çok ama çok uzağına düşer. Uzun menzilli bir bakış gerekir onu ve eylemini sağlıklı bir biçimde görebilmek için; *şöylesine bir bakış*, her zaman yanılıcı olmuştur onun gereği gibi anlaşılıp değerlendirilmesinde.”¹⁸⁶

ifadelerini kullanmıştır. Hüseyin Su'nun ifade ettiği gibi, Nuri Pakdil'in düşünce dünyası, onun düşünce sisteminin içine girilmeden tam olarak anlaşılabilir. Bunun yanında Hüseyin Su'nun kaleme aldığı *Takvim Yırtıkları* adlı günlüklerden edindiğimiz izlenimlere göre, Nuri Pakdil, birlikte bulunulması oldukça zor bir kişilik yapısına sahiptir. Hüseyin Su'nun bağlılık derecesinde saygı duyduğu Nuri Pakdil'le yıllara dayanan dostluğu ve teşrikimesaisi, onun düşünce dünyasına girebilmiş ve düşünce dünyasını anlayabilmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Hüseyin Su'nun düşünce dünyasında önemli izler taşıyan Nuri Pakdil hakkında edindiğimiz bilgiler ışığında *Tüneller* adlı öyküye dönersek, karine yoluyla bize anlatılan kişinin Nuri Pakdil olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Öykünün mekanı, Hüseyin Su'nun *Takvim Yırtıkları* adlı günlüklerinden edindiğimiz bilgilere istinaden, *Edebiyat* dergisinin Ankara Demirler pasajında bulunan bürosudur. Nuri Pakdil'in mu'tad sohbetlerinden biri gerçekleşmektedir ve dinleyiciler içinde bulunan anlatıcı, bu sohbet halkasına dahil olmuştur. Hüseyin Su'nun *Takvim Yırtıkları 1* adlı günlüğünde geçen,

¹⁸⁶ Hüseyin Su, *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Hece Yayınları, Ankara, Mart 2013, s. 197.

“ ...Dolayısıyla Nuri Pakdil’in geleceği günlerde büroya gelenler de çok oluyor. Ankara’da ve Ankara çevresinde bulunan bütün arkadaşlar görüşebilmeyi umuyor. Bugün de öyle, bir hayli kalabalık büro. Arkadaşların çoğu ayakta. Böyle zamanlarda neşeli olursa Nuri Pakdil, kendisi dahil hiç kimseyi oturtmaz ve ayakta kalan arkadaşların hatırına herkes ayakta durur; böyle konuşulur, çay içilir ve dergi çıkmışsa gönderme işlemleri de böyle yapılır. Hiç kimse yadırgamaz bu durumu ve ne oluyoruz demez, diyemez.. Bugün bu kadar değil seremoni. Yine de neşemiz yerinde.”¹⁸⁷

bölümünden edindiğimiz izlenimlere göre, *Edebiyat* dergisi bürosunda gerçekleşen sohbetler, dergi kadrosu tarafından büyük bir iştihakla beklenmektedir. Öyküde sohbeti gerçekleştiren öncü kişi, Ayet ve Hadislerden alıntılar yaparak Ankara’nın kenar mahallelerinde yaşayan köylü, işçi ve yoksulların hayatını anlatmaktadır. Kutsal kitapta mülkiyetin övülmediğini, Hz. Peygamber’in Uhud dağı miktarınca altını olsa paylaşacağını, bu konuda bilinçlerin uyandırılmasını telkin etmektedir. Dinlediği sohbet karşısında kendisini bir postun karşısında diz çökmüş olarak tasvir eden anlatıcı, tasavvufta şeyhlik makamını temsil eden post kelimesiyle, öncü kişiyi dinleyenleri irşad eden bir mürşid mesabesinde kabul etmektedir. Öncü kişinin konuşmalarının bir denizin ığranışı gibi, dinleyenlere dinginlik vermektedir.

Hüseyin Su’nun ilk öykü kitabı olan *Tüneller*, fikri ve edebi anlamda Nuri Pakdil’den izler taşımaktadır. Nuri Pakdil’in, 1932’de gerçekleşen Dil Devrimi sığınağına düşmeden izlediği öztürkçe fikri, Hüseyin Su’nun öykü dünyasında kendine yer bulmuştur. Sol eksenli düşünce sistemini, inkar bulanıklığına sapmadan İslami hassasiyetle mezceden Nuri Pakdil’in kelime kadrosunu, Hüseyin Su’nun eserlerinde özellikle de ilk öykü kitabı olan *Tüneller*’de görmek mümkündür:

“Açık yeşil bir devingenlik kaplar bu küçük, evrensel odayı.”¹⁸⁸

“Sürekli yoğun bir eylem, gerektiğinde sözle ve suskuyla durmadan yürür.”¹⁸⁹

“Köylüler, yargıevinin önünde ürkek, çekingen tavırlarla bekliyorlar.”¹⁹⁰

“Kitap’ta mülkiyet övülmemiştir. Emek, alınteri övülmüştür.”¹⁹¹

¹⁸⁷ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları-I*, Şule Yayınları, İstanbul, 2017, s. 15.

¹⁸⁸ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 71.

¹⁸⁹ a.g.e., s. 72.

¹⁹⁰ a.g.e., s. 73.

¹⁹¹ a.g.e., s. 74.

“Evrensel bir boyut kazanıyorum ve bunu fark ediyorum.”¹⁹²

“Elinizde bir Temizlenme Bildirisi, palazlanmış, uçmaya hazır bir kuşsunuzdur o an.”¹⁹³

cümlelerinde geçen *devinenlik*, *evrensel*, *eylem*, *susku*, *yargıevi*, *emek*, *evrensel bir boyut*, *temizlenme bildirisi* kelimeleri, Hüseyin Su'nun öykü üslubuna sirayet eden Nuri Pakdil ve öztürkçe etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

Hüseyin Su'nun öykülerindeki otobiyografik etkiyi yansıtan öykülerden bir diğeri de *Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız* adlı öyküdür. Hüseyin Su'nun idealist tiplerinden birinin öykü baş kahramanı olduğu öykü, anlatıcının, mahkumun içinde bulunduğu atmosferi tanımlamasıyla başlar. Mahkum bitmeyecekmiş gibi gelen günleri saymaktadır. Hapishanede zamanın ilerleyişi, ağaçların çiçek açması, meyvelerin olgunlaşması, yaprakların sararıp düşmesi, bahçelerin yeniden yeşermesiyle ifade edilir. Hakim bakış açısıyla anlatılan öyküde isimsiz öykü kahramanı, bir arkadaşına mektup yazmaktadır. Kahraman mektup yazarken, aynı koşu da bulunan diğer mahkumlara ait tespitler zihninden geçer. Bilinçleri kazanmış, bellekleri törpülenmiş, insan olma onurundan vazgeçmiş mahkumların bir lokma ekmek için insanlıktan çıktığı ifade edilmektedir. Dışarıda bıraktıklarına yoğun bir özlem duyan öykü kahramanı, dönemin siyasi koşullarını üstü örtülü şekilde gönderme yapar. Yirmi yedi gün öncesinin gazetesini bulup okumaya değer bir şeyler ararken, kendisini mahkum eden fikirler kanında kaynamakta ve çoğalmaktadır. Bilinçlerin törpülediği bir atmosferde daha çok bilenmekte ve fikirleri perçinlenmektedir. Öykü kahramanı üzerinden dönemin siyasi atmosferi okuyucuya hissettirilir.

“Uzun bir çizgi çaktı kalemi bastırarak. Bir yazdı yeniden, altı yazdı, üç yazdı.”¹⁹⁴

ifadeleri kahramanın orada bulunma sebebiyle ilgili okuyucuya ışık yakar. Öyküde, seksenli yıllarda düşünce suçlarının yargılandığı 163. maddeye işaret edilmektedir.

Hüseyin Su'nun *Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız* adlı öyküsü, söyleşilerinden, günlüklerinden ve kendisi üzerinde yapılan çalışmalardan edindiğimiz intibalara istinaden, kendi yaşamından kesitler taşımaktadır. Hüseyin Su, 12 Eylül döneminde siyasi sebeplerden dolayı Mamak Askeri Cezaevi'nde yatmıştır. Yazarın günlüklerin-

¹⁹² a.g.e., s. 74.

¹⁹³ a.g.e., s. 74.

¹⁹⁴ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınevi, İstanbul, 2015, s. 108.

de geçen, cezaevinden çıktıktan sonra Nuri Pakdil’le aralarında geçen bir konuşma, öyküdeki otobiyografik etkiyi kanıtlar niteliktedir.

“Mamak’tan çıktığımdan bu yana ilk kez görüşeceğiz. Bir hafta oldu içeriden çıkalı. Saçlarım çok kısa, asker traşı...(…) Daha sonra birkaç soruyla ilgili genel bir bilgi aldı benden süreçle ilgili. Kaç gün kalmışım, nelerle karşılaşmışım, kötü muamele çok muydu, içeride rastladığım tanıdık isimler var mıydı, hakkımızdaki iddiaların ciddiyeti neydi?...Yer yer hukuki terimler kullanıyor ve hukuki öngörülerde bulunuyordu sonuçla ilgili. Bizi sorgulayanların, bize içeride kötü muamelede bulunan görevlilerin, savcılarının, hakimlerin adını soruyordu.”¹⁹⁵

ifadeleri, Hüseyin Su’nun 12 Eylül döneminde Mamak Askeri Cezaevi’nde yattığını kanıtlar niteliktedir. Hüseyin Su’nun bir süre tutuklu kalmasının ve bunun öykü kurgusu içerisinde yer almasının öyküleri üzerindeki önemi yazarın kuvvetli gözlem gücünü ve hayatına etki etmiş olayları öykülerine yansıtma becerisini göstermesi bakımından önemlidir. Yazarın hayatında yer almış ve günlüklerinde ifade edilen olayların öykülerinde yer alması, yazarın yaşadıklarını kaleme aldığını kanıtlamakla birlikte yaşantısının öykü dünyasına etkisini görebilmek adına önemlidir.

Öyküde çizilen mahkum profili de Hüseyin Su’nun öykü dünyasını aydınlatır niteliktedir. Öykü kahramanı mahkum, aynı koşu da kaldığı diğer mahkumlardan fikirleri bakımından ayrılır. Bilinçleri törpülenmiş, bellekleri silinmiş, geçmişin yıkıntıları altında kalmış bu insanlar, astıkları her afiş onların gözlerini daha da kör hale getirmiştir. Türk toplumunun yaşadığı değişim sürecinden bilinçlerinin törpülenmesiyle fikri karanlığa düşen diğer mahkumlar, bir lokma yemek için insanlık onurunu ayaklar altına almaktadır. Kendisi de siyasi sebeplerden cezaevinde bulunan öykü kahramanı, bilinçleri köreltilmiş bu insanları yara yara, insanları bu hale getiren sisteme karşı hınçla dolmakta, kanı kaynamaktadır. Tüneller adlı öykü kitabında yer alan öykü, otobiyografik etkinin yanında idealist tiplerin bulunduğu öykülere örnektir.

Hüseyin Su’nun yayımladığı son öykü kitabı olan *İçkanama*’da yer alan öykülerden biri de *Yemen Treni Gözlerinden*’dir. Öykü, konu itibarıyla Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız öyküsüyle benzerlik göstermektedir. Öyküde, bir sabah işine gitmek üzere evinden çıkmış olan öykü kahramanının yaşadıkları, hakim bakış

¹⁹⁵ Hüseyin Su, **Takvim Yırtıkları-I**, Şule Yayınevi, İstanbul, 2017, s. 16.

açısıyla aktarılmaktadır. Öykü kahramanı, işe gitmek üzere evinden çıkmıştır. Pencereden kendisini uğurlamak üzere bakmakta olan küçük kızının gözleri önünde, nazik bir biçimde tanımadığı bir arabaya bindirilmiş ve götürülmüştür. Götürüldüğü yer hakkında bir fikri olmayan kahraman, karanlık bir nezarethaneye konulur. Kendisi gibi neden orada olduğunu bilmeyen mahkumların arasında akıbetini beklemeye başlar. Şiddet, hakaret ve suçlamalar içinde çile dolu günler başlar. Kaç gündür orada bulunduğunu bile unutan kahraman, en temel insani ihtiyaçlarını karşılama rahatlığını bile bulamamaktadır. Ottan yapılmış bir şiltede yatar; kendisine arada bir verilen kuru ekmekle karnını doyurmaya çalışır. Kendisini oraya atanların gözlerinde merhamet kırıntısı arayan öykü kahramanı alışkanlığı olmadığı halde içinde bulunduğu duruma isyan edercesine suntuurlu bir küfür savurur. Bu andan sonra öykü kahramanı şuurunu kaybedecek biçimde şiddet görür.

Yemen Treni Gözlerinden isimli öykü, Hüseyin Su'nun hayatıyla paralellikler gösteren ve otobiyografik unsurlar taşıyabilecek öykülerinden biridir. Yazarın, 12 Eylül döneminde, siyasi sebeplerle cezaevinde yattığını daha önce zikretmiştik. Hüseyin Su'nun kuvvetli gözlem gücü, bu öyküsünde de kendisini göstermiştir.

İşe gitmek için evden çıktığı sırada nazik bir biçimde arabaya bindirilen öykü kahramanı, bir nezarethaneye götürülür. Neden orada olduğunu bilmeyen öykü kahramanı, şiddet dolu günlerin kendisini beklediğini oradaki mahkumların halini gördüğünde fark eder. Böceklerin, farelerin ve solucanların cirit attığı bu kafeste, yalnızca ottan yapılmış bir yatak bulunmaktadır. Mahkumlara verilen yemeklere önce fareler saldırmaktadır. Akla hayale sığmayacak şiddet sahnelerinin bulunduğu öykü, bir dönemin siyasi atmosferini okuyucuya sunması bakımından önemlidir. İnsan olma onurunun ayaklar altına alındığı bu kafes, öykü kahramanının günden güne şiddet görerek eridiği bir mekan haline gelmiştir. Yaşadıklarına isyan eden ve istemeden de olsa bir küfür savuran öykü kahramanı, bunun karşılığını şuurunu yitirecek derecede şiddete uğrayarak ödemiştir.

Hüseyin Su öykülerinde bulunan bir toplumu toplum haline getiren dil, kültür, tarih, siyasa gibi unsurlar, *Yemen Treni Gözlerinden* isimli öyküde de kendisini göstermiştir. 12 Eylül döneminde yaşananların küçük bir resmini öyküleyen yazar, cezaevi döneminde gözlemeleme imkanı bulunduğu hapisane ortamını pek çok öyküsüne taşımıştır. Öykü, inandıkları değerler uğruna pek çok bedel ödeyen

insanları, hapisane ortamı üzerinden öyküleştirmiş ve dönemin izlerinin bazı belleklerden hala silinmediğini göstermiştir.

Girdaplarda isimli öykü, Hüseyin Su'nun ilk öykü kitabı olan *Tüneller*'de ve daha sonra yayımlanan *Ana Üşümesi*'nde yer almaktadır. Maden işçilerinin çalışma şartları, emek-değer dengesizliği, sermaye sahiplerinin işçilerin sömürülmesiyle elde ettiği haksız kazanç, işçilerin sermaye sahiplerinden gördüğü kötü muamele, öykünün konusunu oluşturmaktadır.

Öykü, anlatıcının kömür madeninde çalışan bir işçiyi, dinlenme zamanında tasvir etmesiyle başlar. Maden ocağına yakın bir ağaç altında dinlenen işçinin işaret parmağıyla alnından akan terleri sıyırmasıyla işçinin alın teri ve emekle çalışması vurgulanır. Ter kokmak, terlemek, terleyen insanlardan uzak durmak gibi unsurlar üzerinden emeğin ve emekçinin alın terinin küçümsenmesi, sömürünün ve sömürenin varlığı ifade edilir. Bir parça toprakları, o toprakların üzerinde bir odalık evleri olmadığı için güneş yüzü görmeden çalışan maden işçilerinin göçük korkusu altında çalışmaları, kendilerinin ve ailelerinin yaşadığı tedirginlik anlatılır. Sermaye sahipleri işçilere son derece acımasız davranmakta, işçiler iş sırasında en temel insani ihtiyaçlarını karşıladıkları için hakarete uğramaktadır. Öykü sonunda, anlatıcının maden işçilerinin hayatlarının öyküsünü yazmaya geldiğini, öyküde tasvir edilen işçiyle olan diyalogundan öğreniriz.

Hüseyin Su'nun *Girdaplarda* isimli öyküsü, ilk öykü kitabı olan *Tüneller*'de yayımlanmıştır. İlk öykülerinde Nuri Pakdil'in fikri ve edebi etkisi altında bulunan Su, bu tezi destekler nitelikte olan *Girdaplarda* isimli öyküde işçileri ve onların karşısında yer alan sermaye sahiplerini konu etmiştir. Öyküde emek, sermaye, alın teri, sermaye sahibi gibi kavramlar üzerinden ezen ve ezilenin öyküsü anlatılmaktadır. Ağır koşullarda çalışan maden işçileri, temel insani ihtiyaçlarını karşılarken bile hakarete uğramaktadır. Öyküde, sermaye sahiplerinin,

“...size acımaya gelmez, derdi başlarına her dikildiğinde. Küçük dağları ben yarattım dercesine, şöyle bir yukarıdan bakar, ellerini bellerine dayayarak kaykılırdı bir ayağının üzerinde. Ağzında bir çöp olurdu çoğu zaman, geçirtisiyle konuşması kesilirdi sık sık. Güçsüz, kötü yanımızdan yakalarsanız okursunuz canımıza. Size gözlerinizi açtırmamak en iyisi, görmemelisiniz önünüzü, arkanızı. Başınızı yerden kaldırtmak iyilik getirmez, insanı çığ çığ yersiniz sizler...Köpürürdü konuşurken. Karnınız

bütünüyle doymamalı hiçbir zaman. Doydunuz mu başka şeyler gelir aklınıza. Geviş getirerek yaşamalısınız hep.”¹⁹⁶

Sözleri, işçilere bakışı gözler önüne sermektedir. *Girdaplarda* adlı öyküde ezen-ezilen üzerinden sistem sorgulanması yapılmakta, kapitalist sistemin işçiler üzerinde oluşturduğu haksızlıklar irdelenmektedir. Sol ideolojinin dillendirdiği emek-hak-ekmek gibi kavramlar, Nuri Pakdil’in düşünce sisteminde yeniden harmanlanmış, İslami hassasiyet içinde dile getirilmiştir. *Tüneller* kitabının ilk öyküsü olan *Tüneller*’de öncü kişinin, “Kutsal Kitap’ta mülkiyet övülmemiştir. Ama emek, alınteri övülmüştür!”¹⁹⁷ sözleri, bu kitaptaki öyküleri oluşturan düşünce sistemini açıkça ifade eder niteliktedir. *Girdaplarda* adlı öyküde emekleri hiçe sayılan maden işçilerinin emeğinin değeri, *Tüneller* adlı öyküde İslam inancı referans gösterilerek verilmektedir.

Hüseyin Su’nun öykü dünyasını oluşturan unsurlardan olan otobiyografik etki, bu öyküde de kendisini göstermektedir. Hüseyin Su’nun üniversite dönemine kadar hayatını kazanmak için edebiyattan uzak işlerde çalıştığını çalışmamızın önceki bölümlerinde ifade etmiştik. İşçilerin, köylülerin ve emek sahiplerinin içinde bulunduğu koşulları özgün bir üslupla ele alan yazar, onları yalnızca gözlemleyerek değil bizzat onların içinde bulunarak ve çalışma şartlarını yaşayarak öykülerini kaleme almıştır. Bu anlamda,

“Liseyi bitirinceye kadar inşaatlarda, kömür ocağında, tuğla ocağında, ekmek fırınında, hasat mevsimlerinde de tarla ve ekin işlerinde ırgat olarak çalıştı.”¹⁹⁸

ifadeleri, Hüseyin Su’nun işçileri sadece gözlemleyerek değil, bizzat içlerinde bulunarak öyküleştirdiğinin kanıtıdır. Hüseyin Su’nun öykülerinde belirgin bir tema olan yoksulluk da *Girdaplarda* adlı öykünün otobiyografik etkiyle birlikte okuma imkanı vermektedir.

Kolum Kısa Yol Uzun, Hüseyin Su’nun *Gülşefdeli Yemeni* adlı kitabında bulunan ve kendi hayatından izler taşıyan öykülerinden biridir. Tren istasyonundan

¹⁹⁶ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 96.

¹⁹⁷ Hüseyin Su, *Tüneller*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983, s. 8.

¹⁹⁸ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 55-56.

arkadaşlarını uğurlayan öykü kahramanının hayatından bir kesit anlatılmaktadır. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öykü, tren istasyonu, kahramanın kendisini ziyarete gelen arkadaşları ve siyah beyaz bir fotoğraf üzerinden zamanda geriye dönüşler yapılarak anlatılmıştır. Muhtemelen bir memuriyet sebebiyle kasabada bulunan öykü kahramanı, kendisini ziyarete gelen arkadaşlarını uğurlamak üzere tren istasyonundadır. Arkadaşlarını uğurlayacağı treni beklerken, hep birlikte bir fotoğraf çekilirler. Bu fotoğraf üzerinden kasabanın ve tren istasyonunun profilini çizen anlatıcı, kasabada yaşadıkları üzerinden fotoğrafı yorumlamaktadır. Arkadaşlarını uğurladıktan sonra evine dönen ve perdeleri çekerek huzura kavuşan kahraman, kendi dünyasına çekilir ve öykü sona erer.

Öyküde, küçük bir taşra kasabasına memuriyet sebebiyle gelmiş olan kahraman, idealleri doğrultusunda ilerlemekte, bulunduğu kasabanın da bu maratonun bir adımı olduğunu düşünmektedir. Arkadaşlarının kendisine posta yoluyla gönderdiği kitap, dergi gazete gibi yayımlar, kasabayı kendisi için biraz daha katlanılır kılmaktadır. Kasabanın yabancı ve resmiyet kokan ortamında karşılaştığı samimiyezsizlikler, dışlamalar ve yanlış anlaşılımlar, kahramanın dost çevresine duyduğu özlemi körüklemektedir. Kasabanın insanıyla aralarında görünmez bir duvar varmış gibi hissedilen kahraman yine de her şeye rağmen hamd etmektedir. Siyah beyaz fotoğraf üzerinden istasyondaki uğurlama sahnesine geri dönülür. Fotoğrafa bakarak yorumlar yapan anlatıcı, kasabalıların, yolcuların, seyyar satıcıların, istasyon şefinin ve kasabanın meczubunun profilini çizer. Arkadaşlarını uğurladıktan sonra kasabanın esnafıyla isteksiz de olsa sohbet eden öykü kahramanı ezanın okunmasıyla müsaade ister ve kendi dünyasına çekilir.

Hüseyin Su, çalışmamızın ilk bölümünde ifade ettiğimiz gibi edebiyat öğretmenliği yapmıştır ve memuriyeti sebebiyle Anadolu'nun çeşitli kasabalarında bulunmuştur. Günlüklerinde detaylı bir şekilde anlattığı kasaba kendisine verdiği sıkıntılar, dostlarından gelen kitap, dergi ve mektupların kendisine verdiği mutluluk öyküde de işlenmiştir. Hüseyin Su öykülerini incelediğimiz *idealist insanlar* başlığı altında da değerlendirmenin mümkün olduğu öykü, okuyucuya ikinci bir okuma imkanı sağlamaktadır.

Kolum Kısa Yol Uzun adlı öyküde geçen konunun benzeri *Isındıkça Buğulanan Toprak* adlı öyküde de geçmektedir. Yazarın tayin olunarak göreve başladığı

kasabada karşılaştığı ayrımcılıklar, damgalanmalar, vurdumduymazlıklar ve resmi hava kahramanı boğulmuş hissettirecek kadar yoğundur. Nuri Pakdil'in kelime kadrosunun ve fikri zemininin etkili olduğu, yazarın ilk öykü kitabında bulunan *Isındıkça Buğulanan Toprak* adlı öykü, idealist tipleri de içinde barındırmaktadır. Kasabanın boğucu atmosferine tutunduğu ideallerden güç alarak tahammül eden kahraman, sistemin insanları bir örnek haline getirmesinden rahatsızlık duymakta, sistemi içselleştirenleri karanlıktaki körlere benzetmektedir. Leitmotiv şeklinde karşımıza çıkan, kahramanın sık sık yinelediği "Tutunduğu için sayısız hamdetti..."¹⁹⁹ cümlesi, kahramanın manevi dünyası hakkında okuyucuya da fikir vermektedir.

Kolum Kısa Yol Uzun ve Isındıkça Buğulanan Toprak, anlatıcı tarafından aktarılan ve kahramanların memuriyet sebebiyle taşrada buldukları öykülerdir. Benzer konu ve benzer mekanlar, mekanların kahraman üzerinde uyandırdığı hisler, öykülerin otobiyografik özellik taşıdığı fikrini güçlendirmektedir. Hüseyin Su için kasaba hayatı, kaleme alınan eserleri fikri ve edebi zeminde beslese de, yazarın sanatsal üretimine sekte vuran bir mekandır. Yazarın memuriyet sebebiyle taşındığı taşra şehirleriyle ilgili olarak söylediği,

"Kentte olmak önemli !' Bu cümleye peşin peşin inandığımız için tartışmaya gerek görmüyoruz bile. 'Neden' veya 'acaba?' demiyoruz. Hatta şikayetlerimizde haklı olduğumuzu bu söyleme dayandırıyoruz çoğu zaman. Dört yıldan beri arkadaşlarla aramızda, kasaba hayatından şikayet ederiz. İstanbul'da ya da Ankara'da olmak, en azından bir an önce dönebilmek için can atarız, hatta yüksek sesle özlemlerimizi yazar ve söyleriz birbirimize. Kentte yaşamayı hayata doğrudan müdahale imkanı, 'Ben bu işe karışırım, olmazsa karıştırmam!' iddiasına sahip çıkmak olarak anlarız. Belki de bütün bunları kentin dışında olduğumuzda böyle görüyoruz ve anlıyoruz."²⁰⁰

ifadelerinden taşra hayatını, şehir hayatında yaşananların dışında kalmak olarak yorumladığını görmek mümkündür.

Edebiyatta kurgusallıkla gerçeklik iç içedir ve anlatılarda bulunan otobiyografik etki, sanatçının gözlem gücü, beslendiği kaynaklar, edebi yetkinliği gibi unsurlarla yeniden inşa edilir. Ortaya çıkan metin bir yaşam öyküsü olmaktan çok

¹⁹⁹ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 91.

²⁰⁰ Hüseyin Su, *Takvim Yırtıkları-I*, Şule Yayınları, İstanbul, 2017, s. 185.

kurgulanmış bir sanat eseri olma özelliğini taşır. Genelde edebiyat, özelde de öykü türünde görülen biyografik etkinin öykü tekniğiyle yeniden inşa edilmesi hakkında Hüseyin Su,

“Bir edebiyat eserine yaklaşırken, ilk algımız onun kurgusal bir eser olduğu yönündeki kanaatimizdir; *kurulmuş* bir eserle muhatap olduğumuzu baştan biliriz. Bu noktadan sonra eserde arayacağımız bütün özellikler, onun kurgusallığı çerçevesinde görülüp yerleştirilecek olan edebiyat değerleridir. Edebiyatta ve sanatta *gerçeklik* kavramını elbette sosyal, siyasal anlamlarının dışında ve edebiyat ve edebiyat ölçütleri bağlamında, *kurgusal gerçeklik* olarak anlamak gerekir. Sosyal hayattaki somut, hatta kimi zaman çok soğuk kimi zaman da çok sıcak gerçekliğin, gerçeklerin, ne denli gerçeğe benzerse benzesin, bir edebiyat eserindeki gerçekliği farklıdır; artık o, hayattaki gerçek değil, kurgulanmış bir gerçektir. Hayatta zaten varolan (katı gerçekler dediğimiz) kurgulanmamış gerçeklere ikinci bir kez neden ihtiyacımız olsun ki?... Edebiyat metinlerindeki kurgulanmış gerçekler, yalnızca sanatsal bir güzelleme değildir, daha çok hayatın gerçeklerinin yönünü değiştirmeyi amaçlayan sanatsal bir müdahaledir. Bizi etkileyen yanı da işte bu müdahale etme cüreti ve müdahale edildiğini görme kıvancındır. Gerekli olan edebiyatta, genel olarak da sanatta *gerçeklik* istemek değil, başarılı *kurgusal gerçekliğin* anlamını kavramak ve onun işlevine razı olmaktır. Gerek yazılı, gerekse sözlü olarak hayatın gerçeklerini *dile getirmek* ve *kaleme almak* da zaten başlı başına gerçeği yeniden kurgulamak girişimi değil midir? 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. Bütün bunlar yazınsal bir *kimliği* yeterince giyinmiş ve bir *edebiyat metnine* hakkında dönüşmüşse, burada; “Eser otobiyografik mi değil mi?” diye sormayız elbette. Gerçek bir edebiyat metni, kendi doğal gücü ve etkisiyle edebiyat dışı bir ölçütle bakma ihtimalini zaten ortadan kaldırır. Bir de şu var elbette: Yazarın öyküsünde ve romanında yararlandığı, malzeme olarak kullandığı bir biyografi ne denli büyük, ne denli trajik olursa olsun, eğer gerçek bir edebiyat metnine dönüştürülememişse, işte burada gerçek bir öykü ya da romandan söz edemeyiz; o büyük ve trajik biyografinin büyüleyici, çarpıcı atmosferinin içinde kalırız; tanık olduğumuz büyük bir edebiyat ve sanat eseri değil, yalnızca büyük bir hayattır.”²⁰¹

ifadelerini kullanmıştır. Hüseyin Su’ya göre denebilir ki bir sanat ve edebiyat yapıtı, hayattaki katı gerçeklere bir müdahale imkanı verir. Bir sanat ve edebiyat yapıtında

²⁰¹ Mahfuz Zariç, *Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü*, Atlas Yayınları, Ankara, 2015, s. 408-409.

kaçınılmaz olan biyografik etki, sanatın kurgusallığı içinde yeniden biçimlenir ve inşa edilir. Bir sanat eseri, türün teknik imkanları ve yazarın edebi yetkinliğiyle bir yapıta dönüşmüşse, orada otobiyografik etkinin aranmasına gerek yoktur. Gerçek bir edebiyat metni, bu soruların sorulmasına imkan vermez.

3.2.5. Hüseyin Su Öykülerinde Gelgit Yaşayan Gençler

Türk toplumunun Tanzimat döneminden beri yaşadığı dönüşümün, bireyler özellikle de gençler üzerinde oluşturduğu etki sosyal bilimlerin pek çok dalına konu olmuştur. Bu dönüşümün etkisi edebiyat, çalışmamız odağında da öykü alanında karşılığını bulmuştur. Hüseyin Su'nun öykü dünyasını oluşturan edebi ve fikri zemin göz önünde bulundurulduğunda Türk toplumunda gerçekleşen değişim ve dönüşüm, gençler üzerinden de öykülenmiştir.

Suya Vuran Kırılğan Suret, Hüseyin Su'nun *Gülşefdeli Yemeni* adlı kitabında yer alan bir öyküdür. Annesi ve babasıyla yaşayan genç bir kızın hem anlatıcı hem de öykü baş kişisi olduğu öykü, genç kızın hayatla ve kendisiyle kavgasını konu edinmektedir. Annesi ve babasının kendisine karşı son derece müşfik davranmasına rağmen içindeki öfkeyi bastıramayan genç kız, ailesinin beklentilerinin aksine hareket etmekten adeta haz duymaktadır. Baba figürünün son derece silik olduğu öykü, anne-kız ilişkisi üzerinden devam etmektedir. Anne ve babasının güvenli kollarında yaşayan ve bu güvenin verdiği bir *delikizlikle* onların her dediğinin aksini yapmaya çalışan kahraman, bulunduğu ortamın güveninin farkında olmakla birlikte, deli hallerini de buna bağlamaktadır. Arkadaşlarının aileleriyle kendi anne babasını kıyaslamakta ve şanslı olduğunun farkına varmaktadır. Kendi içinde yaşadığı açmazları çözüme kavuşturmaya karar veren öykü kahramanı genç kız, bir türbeye benzettiği evlerinin huzurunu bozmamak için elinden gelen gayreti göstereceğini ifade etmektedir. Kalbi bu rahatlıkla dolup taşarken annenin ikram ettiği nar şerbeti, bu mutlu atmosferi taçlandırır ve öykü sona erer.

Suya Vuran Kırılğan Suret, ailesiyle uyumu bir türlü yakalayamamış bir genç kızın, aile ortamının kıymetini anlamasıyla son bulmuş bir öyküdür. Anlatıcı ve öykü baş kahramanı olan genç kızın iştiğal ettiği şeyin öğrencilik olduğunu masanın üzerindeki test kitaplarından anlamaktayız. Genç kızın, iç monolog şeklindeki konuşmaları annesi ve babası üzerinedir. Anne ve babası, kendisine karşı son derece

şefkatli davranmakta ve onu mutlu etmeye çalışmaktadır. Ailesi için ne kadar kıymetli olduğunun farkında olan kahraman, onları bilerek üzmeten adeta keyif almakta, her söylediklerinin aksini yapmakta ve onlarla inatlaşmayı bir görev bilmektedir. Bütün bu aksiliklerini bir okyanus gibi kabullenen anne ve babasının davranışlarından cesaret alan genç kız, kendi içinde davranışlarını sorgulamakta ve aslında bu davranışlarından vazgeçmek istemektedir. Kendi içinde çelişkiler yaşayan genç kız, davranışlarını anlamlandırmaya çalışırken annesi ve babasının bu davranışları hak etmediğinin farkındadır. Genç kızın,

“Gagam yere çakılsa, annemle babamın üzölmelerinden mutluluk duyacaktım neredeyse. Nasıl olsa, en tehlikesiz dalışlarımı bile elleri yüreklerinde izliyorlardı. İnsan kayalardan yuvarlanmak ister mi bile isteye! Tanrım, ben ne biçim bir insandım böyle... Beni canları ciğerleri bilen iki yaşlı insana bazen avuç avuç suskunluk, bazen de söz ve davranış iğneleri yağdırıyordum. Sonra da bu iğnelerin onlarla birlikte bana, hatta onlara değil bana battığını düşünüp için için sızlanıyordum.”²⁰²

sözleri anne ve babasının canını bilinçli olarak sıkmaktan duyduğu vicdan azabını ifade eder niteliktedir. Bu davranışlarından vazgeçme kararı alan genç kız, hemen o akşam babasını kapıda karşılar, gönlünü alacak şekilde davranır, annesine yardım eder ve huzurla dolar. Annenin getirdiği nar şerbetiyle serinleyen aile ortamında, genç kızın gözleri pul pul olur.

Suya Vuran Kırılğan Suret ve *Yüzündeki Deniz Duruluğu*, nehir öykü tekniğiyle kaleme alınmıştır. *Suya Vuran Kırılğan Suret* öyküsünde anlatıcı ve öykü kahramanı genç kızdır. Ailesine karşı davranışlarının farkındadır. *Yüzündeki Deniz Duruluğu* öyküsünde anlatıcı bu defa genç kızın annesidir ve genç kızı, annesi anlatmaktadır.

Öyküde, bir katırla aynı pınardan su içtiğine inandığı kızının bir zamanlar duygularını nar şerbetiyle bastırıldığını anneye söyleten yazar, bir önceki öykü olan *Suya Vuran Kırılğan Suret* öyküsüyle bağlantı kurmaktadır. Her zaman burnunun dikine giden kızını ‘burnu yıldıza bağlı’ şeklinde tanımlayan anne, kızının inadının hem kızını hem de kendisiyle eşini ince eleklerden geçirdiğini söyler. Zamanda yapılan dönüşlerle, anlatı zamanında babanın hayatta olmadığını öğreniriz. Çocukluğun-

²⁰² Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 73.

da, okul hayatında, çalışma sürecinde inadını bir türlü kıramadığı genç kız, evlilik konusunda yaptığı seçim yıkmıştır. Annesinin, oğlu yerine koyamayacağını düşündüğü biriyle evlenen genç kız, bu evliliği sürdüremeyerek, baba evine geri döner. Anne ve kızın ilişkisinin kırılma noktasını oluşturan bu dönüş, öykünün bel kemiğini oluşturur.

Hırçnılığı ve aksiliğiyle anne babasını ince eleklerden geçiren genç kız, evliliğini sonlandırmış ve baba evine dönmüştür. Eşyalarını alıp baba evine döndüğü andan itibaren annesiyle çocukluk döneminde bile olmadığı kadar yakındır. Artık hayata annesinin gözlerinden bakabilen genç kız, onu kanatmak için eskisi kadar çaba sarf etmemektedir. Asiliğine yakıştıramadığı bu yenilgi, genç kız yumuşatmış ama inatçılığını bastıramamıştır. Kızının ayrı bir evde oturma kararını başta sükunetle kabullenmiş gibi görünen anne, kızının ana olacağını öğrendiği an bütün ağırlığını koyar ve kızını dizinin dibinden ayırmaz. Ana olacağını öğrenen genç kız hayata annesinin penceresinden bakmaya başlar ve ana-kız rolleri değişirler. Genç kızlığında söylenerek yaptığı işler, kızın hamarat ellerine teslimdir. Öykü, anne kızın birlikte akraba ziyareti yapmasıyla sona erer.

Suya Vuran Kırılğan Suret öyküsünde genç kız, inatçı hırçnılığıyla ailesinin sabrını sınarken; *Yüzündeki Deniz Duruluğu* adlı öyküde baba evine dönmüş ve hayata annesinin penceresinden bakmaya başlamıştır. Annenin,

“Bütün kadınlar gibi o da başa dönüyordu şimdi. Bir çocuk olarak yaşattıklarının, hissettirdiklerini, yaşamak ve hissetmek için başa dönüyordu.”²⁰³

cümleleri, kızın hayatındaki dönüm noktasını anlatması bakımından önemlidir. Annesine, çocuğuna şefkat gösteren bir ana rikkatiyle yaklaşan genç kız, hayatın bir döngü olduğunu fark etmiştir. Aşk acısının insanı olgunlaştırmasının ve kişinin olgunlaşmasının ailesine ve köklerine sağladığı dönüş bu hikayenin ana unsurudur. Öykü kahramanı genç kız, içinde bulunduğu değerlerin kıymetini bilmezken, onlardan uzaklaşınca ve hayatın zorluklarıyla tanışınca aile değerlerine sığınarak yaralarını sarar.

İbrişimden Yürek Bağları'nda, gelenek ve modern hayat arasında sıkışmış bir gencin yaşamından bir kesit öykülenmiştir. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öykü,

²⁰³ a.g.e., s. 85.

isimsiz kahramanın iç sıkıntısıyla başlar. Gece boyunca uyuyamayan kahraman, sabahın ilk ışıklarıyla uykuya dalar ve bu sebepten geç kalkar. Annesinin hazırladığı kahvaltı sofrasında kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Zamanda geriye dönüşler yaşayan kahraman annesiyle yaşadığı ev, annesi ve kahvaltı sofrası üzerinden içinde bulunduğu açmazlara çözüm arar. Bulunduğu durumdan kurtuluşu yine annesinin üzerinden gerçekleştirir.

Öyküde kahraman, yaşadığı iç sıkıntısı sebebiyle gece uyuyamamış ve sabaha karşı uykuya daldığından sabah da geç uyanmıştır. Öğlene doğru kalktığında annesini kahvaltı sofrasını hazırlamış bir şekilde kendisini beklerken bulan öykü baş kişisi, sıkıntılarının annesini üzdüğünün farkındadır. Kahraman annesinin hazırladığı sofa üzerinden hayatın kendisine yabancı gelen taraflarını yorumlamaktadır. Şimdiye kadar yaşadığı hayatın, meşgalelerin ve arkadaşlıkların sorgulamasını kendi içinde yapan kahraman, annesinin sözleriyle geçmişini hatırlar. Annesinin, kahramanın yaşadığı iç sıkıntıdan kurtarmak için yaptığı konuşmalar, uzun süredir sebepsiz şekilde annesinden uzak duran kahramanı ona yakınlaştırmaya başlar. Öyküde geçen,

“... Ama birkaç aydan bu yana, bu çağrılara kayıtsız kalmaya çabalayışını daha çok sorgular oldun. Sözel güzelliklerin hayat karşısındaki tozpembeliğinin renk olmadığını, elinize verilen dümdüz, keskin okların yön göstermediğini açık seçik olmasa da görmeye başlaman, bakla sofa, nohut odayı ve orada akşam sabah dolaşıp duran kadını ve onun çağrılarını da fark etmeni sağladı.”²⁰⁴

ifadeleri, kahramanın yaşadığı bunalımın çözülmesine giden ilk adımların annesinden geçtiğini vurgulamaktadır.

Geleneksel ve modern hayat arasında kalmış gençlerin yaşadığı açmazlar, Hüseyin Su öykülerinin temel izleklerinden biridir. Öyküde kahraman geçmişe ait sorgulamalarla, anlatı zamanında yaşadığı bunalımdan kurtulmaya çalışmaktadır. Annesi için kıymet ifade eden değerlerin kendisi için anlamsız oluşu üzerinden bir iç hesaplaşmaya gider ve yanılgılarını fark eder. Öyküde geçen,

“Güneş odanızın penceresinden batarken, ay diğer penceresinden doğardı. Altından ırmaklar akan köşelerdeydi tahta divanlarınız. Yürekleğiniz birbirine ibrişimden bağlarla bağlıydı. Ulaşmak istediklerinizin yanında

²⁰⁴ a.g.e., s. 50.

yetindikleriniz bile yüktü. Hiçbir şey sahip olmaya değmezdi. Hepsi birer avuntu ya da avantaydı. Hiçbirine yakanızı kaptırmaya, yüz vermeye gelmezdi.”²⁰⁵

ifadeleri, kahramanın geçmişine ait ipuçları sunar. Geleneksel hayatın kanaatkar sükunetinden modern hayatın doymazlığına geçen nesillerde gelgitler Hüseyin Su öykülerinde sıklıkla konu edilmiştir.

Bilincindeki bulanıklıktan uzaklaşan kahraman, yağmurun yıkadığı mahallede gezer, ana-baba yadigarı esnafla ve aile dostlarıyla merhabalaşır. Ailesinin kıymet verdiği değerler, onun için artık anlamsız değildir. Annesinin beklentileri doğrultusunda planlar yaparak yürüyen kahraman, yaşadığı bunalımlardan bir nebze kurtulduğu için huzurludur.

İbrişimden Yürek Bağları adlı öykü, Hüseyin Su öykülerinde karşımıza çıkan gel-git içindeki gençlerin hallerine belirgin bir örnektir. Türk toplumunun iki yüz yıldır yönünü Batıya çevirerek gerçekleştirdiği değişim, toplumun fertleri üzerinde ikilem meydana getirmiştir. Batılı ve modern hayatın kısıcılığına dahil olamayan Türk toplumu, yaşanan karmaşa içinde geleneklerine de yabancılaşmıştır. İki farklı kültürün birey üzerinde yarattığı ikilem ve ferdin yaşadığı bilinç daralması Hüseyin Su öykülerinin temel izleklerinden birini oluşturur. Bireyin yaşadığı ruh daralması, açmazlar ve bunalımlar, Hüseyin Su öykülerinde görülmekle birlikte bu bunalım 1950 Kuşağı öykücülerinin öykü ve roman kahramanlarının yaşadıkları bunalımdan farklıdır. Hüseyin Su öykülerinde bunalım yaşayan kahramanların bunalıma girme sebepleri ve bu açmazlardan kurtulma reçeteleri, onun öykülerinde bulunmaktadır. Yazara göre, 1950 Kuşağı öykülerinde zamansız, mekansız, kişisiz öyküler yapay bunalımları anlatmaktadır. Oysa edebiyat ve öykü, içinde bulunduğu insanın sorunlarını anlatmalı ve bunu yaparken kendi toprağının ürünlerinden faydalanmalıdır. Bu anlamda diyebiliriz ki onun öykülerinde sağlam bir olay örgüsü ve şahıs kadrosu bulunmaktadır. Hüseyin Su öykülerinde aşk, ideoloji, yoksulluk gibi konularda çıkmaza giren öykü kahramanları, geleneksel değerler ve manevi bağlara tutunarak bu çıkmazlardan kurtulurlar. Edebiyat metninin ve çalışmamız odağındaki öykünün kültürel birikimden, gelenekten ve yerlilikten yararlanmasını savunan yazar, bu konuyla ilgili olarak,

²⁰⁵ a.g.e., s. 54.

“Son dönem öykücülüğümüzün sorunlarından söz edilirken sık sık vurgulanan; içe kapanıklık, tekdüzelik, bireysel ve yapay bunalımlar, ışıksız, izbe ve ıslak tüneller boyunca sürüp giden zamansız, yolsuz ve yolcusuz yolculuklar, insani bir aşktan ve cinsellikten yoksun et ve haz tasvirleri (...) yaşayıp yaşamadığı belli olmayan, iğreti, kansız ve kemiksiz öykü kişileri, tarihsiz ve zamansız, dünsüz, bugünsüz ve yaarinsız öykü dünyaları... bütünüyle, temeldeki bu sorunlarla yüzleşip hesaplaşamayışımızdan kaynaklanmaktadır.”²⁰⁶

ifadelerini kullanmaktadır.

Damarlarda Kan Gibi, Hüseyin Su'nun ilk kitabı olan *Tüneller*'de bulunan ve daha sonra çeşitli düzenlemeler yapılarak *Ana Üşümesi* adlı kitabında yeniden yayımlanan öykülerden biridir. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öyküde ailesiyle çatışmalar yaşayan idealist bir gencin ailesiyle olan çatışmaları modernizm ve gelenek bağlamında ele alınmıştır. Otobiyografik etkilerin de bulunduğu öyküde kahraman, inandığı değerler ve modern dünya arasında sıkışıp kalmıştır ve insanların duyarsızlığından rahatsızdır. İç sıkıntısını yenemeyen kahraman, gece yarısı dışarı çıkmak ve sıkıntısını dağıtmak ister. Ailesi tarafından onaylanmayan davranışlarına, gecenin geç saatlerinde dışarı çıkmak istemesi de eklenince aile bireyleriyle tartışması kaçınılmaz olur. Ailesinin kendisinden beklentilerini karşılayamayan kahraman kaçarcasına evden ayrılır. Bir çayevine girer ve elindeki dergiyi okumaya koyulur. Çevresindeki insanların bilinçsizliği ve duyarsızlığı karşısında öfkeye kapılan kahraman iç çatışmalarına bir çözüm getiremeden karanlık sokaklarda kaybolur.

Damarlarda Kan Gibi öyküsündeki kahraman, Hüseyin Su öykülerindeki pek çok tipi, bünyesinde barındırmaktadır. Öykü girişinde kahraman okuduğu kitabı elinden bırakarak yaşadığı açmazlardan kurtulmak için dışarı çıkmaya karar verir. Etrafındaki insanların duyarsızlığından ve ideallerini gerçekleştirememekten dolayı idealist; ailesiyle yaşadığı çatışmalardan dolayı git-geller yaşayan genç genç portresi çizmektedir. Hüseyin Su'nun hayatından otobiyografik unsurların da görüldüğü öykü, kuşak çatışması odağında kaleme alınmıştır.

İç sıkıntılarını bir nebze olsun azaltmak için sokağa çıkan kahraman, bir çayevine girer ve elindeki dergiyi okumaya başlar. Çevresindeki insanların, okuduğu

²⁰⁶ Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikayesi”, *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 2000, c. 46-47, s. 9-10.

dergi hakkında sorular sorması üzerine uzun bir konuşma yapan öykü kahramanı, kendisini dinleyenlerin bilinçsiz tavırları sebebiyle hayal kırıklığına uğrar. Çevresindeki insanların duyarsızlığından, aynı idealleri paylaşacak kimse bulamayışından yakınan kahraman, çayevindeki insanların bilinçsiz tavırları sonucu umutsuzluğa kapılır, oradan dışarı çıkar ve sokaklarda kaybolur.

Damarlarda Kan Gibi adlı öykü, Hüseyin Su'nun memuriyeti sebebiyle bulunduğu taşra kasabası anılarından izler taşır. Günlüklerinde, bulunduğu ortamda aynı idealleri paylaşacağı kimsenin bulunmadığını dile getiren yazar, kendisini yalnız hissetmektedir. *Isındıkça Buğulanan Toprak* adlı öykünün tahlilinde detaylı olarak yer verdiğimiz otobiyografik etkiler, *Damarlarda Kan Gibi* öyküsünde de bulunmaktadır. Evden çıkacağı sırada ailesiyle yaşayacağı olası çatışmanın gerilimleri bilinç akışı tekniğiyle verilmiştir. Ailenin beklentilerini karşılayamayışı, kasaba hayatında hissettiği yalnızlık, ideallerini gerçekleştirememenin verdiği sıkışmışlık hissi, kahraman üzerinde bunalım meydana getirmiştir. Gelenek ve modern hayat arasında sıkışmış bireyi yansıtan bu öykü, Hüseyin Su'nun öykü dünyasından önemli izler taşımaktadır.

İçimden Yüzlerine Karşı, Sokaklar Boyunca Koşar Adım, Tasviri Nafile Bir Şehrayin Hüseyin Su'nun gelgitler içinde yaşayan gençler tanımına uyan hikayelerdendir. İsmi zikredilen metinler nehir öykü şeklinde kaleme alınmıştır. Üç öykü, toplamda bir günlük zaman diliminde ele alınmıştır. *İçimden Yüzlerine Karşı* sabah; *Sokaklar Boyunca Koşar Adım* öğlen; *Tasviri Nafile Bir Şehrayin* ise kahramanın akşam üzeri saatlerinde yaşadıklarını anlatmaktadır. İlk öykü olan *İçimden Yüzlerine Karşı*, iç çelişkiler yaşayan, açmazlarda bunalan öykü kahramanının sabah işe gitmek üzere evden çıktıktan sonra yaşadığı olayları anlatır. İşe gitmek üzere otobüse binmek isteyen öykü kahramanı, kalabalığın hızla otobüse hücum etmesi sebebiyle yere düşmüş ve dirseğini kaldırırma çarpmıştır. Elindeki eşyalar yere savrulmuş, otobüse de binememiştir. Kahraman, bir süre sonra başka bir otobüse binmiş ve otobüs şoförüyle yolcuları gözlemlemeye başlamıştır. Gözlemlediği insanların büyük bir öfke ve tahammülsüzlükle birbirlerine karşı yıkıcı davranışlarda bulduklarını görür. Modern hayatın insanları bir müsabakadaymışçasına yarıştırdığı sistem üzerine örtülü tahliller yapar. Sokaklar, caddeler, makam odaları, mağazalar, lokantalar şatafatlı evler üzerinden insanın sahip olduğu veya olmadığı ancak kendisini esir alan

unsurları tek tek gözden geçirir. Kendi içindeki çıkmazlardan ve açmazlardan kurtulamaz, kendini iç sesine kaptırır. İnsanların yüzüne baktıkça bilinç bulanması yaşayan öykü kahramanı, herkesin aynı anda kendisine güldüğünü düşünür ve kulakları uğuldamaya başlar. Birden isyan ederek bağırmaya başlar ve ayakları yerden kesilircesine otobüsten indirilir.

Öykünün devamı niteliğinde olan *İçimden Yüzlerine Karşı* isimli öyküde kahraman, kendisini kızgın kumların üzerinde çırpınan bir balık olarak tasvir etmektedir. Sabah işe gitmek üzere evden çıkan ancak bir dizi talihsizlik yaşayan öykü kahramanı otobüsten indiğinde geçici bir ferahlama hissetmiş ve o gün işe gitmemeye karar vermiştir. Cadde boyunca yürüyen kahraman, sabahtan beri boğuştuğu kaygılarıyla yeniden yüzleşmektedir. Öyküde geçen,

“Şu anda tahammül edilmez, düşünceli, hatta kaygılı halimle insanların yüzlerine baka baka yürürken, nasıl görüldüğümü kestirebiliyorum. Yalnızca ben böyle değilim sanırım, kendimizden kurtulamıyoruz, hatta bunu göze alamıyoruz. Ne denli atsak da kendimizi ilk tutan yine kendimiz oluyoruz, kaybolduğumuzda, o kara kaygılar içinde bata çıka kendimizi aramaya çıkıyoruz. İnsanların gözlerinden yakamı kurtardım derken, bu kez de kendi aklımın ve duygularımın eline kaptırıyorum. Kendimle, herkesle, her şeyle yaka paça oluyorum, parçalıyorum, parçalanıyorum, çakıl taşları halinde parçalarım sağa sola savruluyor, onları uzaklaşan seslerinin ardından üzgün izliyorum, çözemiyorum, bir türlü sökemiyorum buradan ötesini, oysa kendimde bu gücün olduğunu sanırdım hep ben buradan ötesine de geçebilirim, diye gözüme kestiririm, hatta düşlerle güzelleştirir, çoğaltırım ötelemi ama yine de oralara hiç ulaşamam, hep bu tarafta kalırım, aşamadığım bir eşik olduğunu bilirim, düşünce ve duygu yordamıyla tabii ama o eşiği bir türlü göremem, bulamam. Onu görüp de aşanlara kızır mıyım yoksa imrenir miyim tam olarak bunu da kestiremem.”²⁰⁷

ifadeleri, kahramanın yaşadığı iç çelişkileri açık şekilde anlatmaktadır.

Öykü kahramanı, işe gidemeyeceğini bildirmek için telefon kulübesine yönelir, tam bu sırada çalıştığı dairenin şefiyle burun buruna gelir ve hayattaki talihsizliğine bir kere daha isyan eder. Kalabalık caddede yürürken, o sırada karşılaşmak isteyeceği en son arkadaşına rastlar. Arkadaşının gevezeliği ve anlamsız özgüveni, canını bir kere daha sıkar. Arkadaşını, birlikte çay içtikleri çayevinde bırakır ve düşünmeden yürümeye başlar. Yanından geçenler, korkuyla yüzüne

²⁰⁷ Hüseyin Su, *İçkanama*, Şule Yayınları, İstanbul, 2018, s. 102-103.

bakmakta ve hızla kenara çekilmektedir. Trafik polisi, öykü kahramanının kolundan tuttuğu sırada acı bir fren sesi yükselirken öykü sona erer.

Tasviri Nafile Bir Şehrayin, bir önceki öykü olan *İçimden Yüzlerine Karşı* adlı öykünün sonunda duyulan acı fren sesinin hangi olayların gerçekleşmesine sebep olduğunu anlatır. İlk iki öyküde kendi iç hesaplaşmalarına dalmış öykü kahramanı, kendisine yöneltilen yardım çağlıklarını duymamıştır. Düşüncelerinde sürekli gitgeller yaşayan kahraman, hayatın gündelik sıkıntılarına, eşinin evde onu yok saymasına, iş yerinde yaşadığı sorunlara, sokakta modern hayatın kendisini bunaltmasına takılmıştır. Aynı düşünceleri zihninde evirip çevirerek yürüyen öykü kahramanı, ciddi bir kaza yaşamıştır. O anda yaşadıklarını,

“...yumuşak, ılık bir dokunuş gibi gelişi...ve bulutsu bir uğultuya dönüşen sesler, sesler içinde... bitti galiba, diye hissediyorum, evet, artık yürüyemem, yürüyemiyorum da çekiliyorum dibe, üzerime eğilen başların, belli belirsiz yüzlerin, yanıp sönen meraklı, öfkeli, baygın, kısık, faltaş gibi açılmış ve yüzüme tutulan gözlerin altında serilip kalmışım upuzun ve artık yürüyemiyorum, bitti...yer çekimi bu olmalı işte, böyle bir şeymiş demek ki... çekiliyor canım, dikenli bir çalının insanın boğazından çekilip çıkarılışı gibi olmasından mı korkum?.. yoksa nefesin verilip de alınamayışı anında suretimin bozulmasından ve yüzümde bir tebessüm bile kalmamasından mı?..”²⁰⁸

ifadeleri kahramanın yaşadığı kaza sonrası hissettiklerini anlatmaktadır.

Kahraman hareket etmek istemekte ancak buna bir türlü muktedir olamamaktadır. Çevreden gelen yardım ve yönlendirme cümlelerini duymakta ancak karşılık vermek istediği halde bunu başaramamaktadır. Aklından hayata, ölüme ve yaratılışa ait düşünceler akmaktadır. Kahraman kendisini aciz hissetmekte, hayatı gözlerinin önünden bir film şeridi gibi geçmektedir. Zihnini meşgul eden düşünceler, kaygılar, korkular ve üzüntüler geride kalmıştır. Artık o an gelir, öykü o anın tasviriyle sona erer. O an ile ilgili olarak,

“Özenle yerleştirdiler beni tabuta. Sayısız insandan sayısız izler taşıyan bir tahta kokusu... Bir el, soğudukça eğrilip kalan dizime bastırarak düzeltti. Ellerimi yanlarıma uzattılar. Sağa sola çarpıması için başımın iki tarafını da ceketimle doldurdular. Gömleğimin dışarıda kalan yenini toplayıp içeriye aldıktan sonra tabutun kapağını üstüme kapattılar. Bütün dünya dışarıda kaldı.”²⁰⁹

²⁰⁸ a.g.e., s. 123.

²⁰⁹ a.g.e., s. 143.

ifadeleri, öykü kahramanının yaşadığı son ile ilgili bilgiyi okuyucuya vermektedir.

Hüseyin Su'nun *İçkanama* adlı kitabında yer alan *Gülümse Hayat, Gülümse!* isimli öyküsü, kitaptaki diğer öykülerle bağlantılı olarak ele alınabileceği gibi tek başına da tahlil edilebilme imkanı sunmaktadır. Anlatıcının, öykü kahramanlarından biri olduğu öykü, hayattan bir kesit sunar.

Anlatıcı, uzun süredir işten fırsat bulduğu birkaç saate kendisini ve zihnini dinlendirebilmek için terminale gelmektedir. Tekerlek tıkırtıları, gelen giden yolcu kalabalığı, anonslar içinde kendi dünyasına çekilen anlatıcı, hayatın kendisine haksızlık ettiğini düşünmekte ve talihsizliği konusunda iç konuşmalar yapmaktadır. Aynı zamanda gönül ilişkileri konusunda yorgundur ve beklentileri bir türlü gerçekleşmemektedir. Bu düşüncelerle oturduğu koltukta huzursuzlukla hareketlenmektedir. Tam bu sırada yanına hırpani görünüşlü bir adam anlatıcının yanındaki koltuğa yığılırcasına oturur. Yanına oturan adama dönüp bakar. Bu kısım ile ilgili olarak öyküde geçen,

“Dönüp baktığımda adeta burun buruna geldik.

Tüylerim diken diken oldu...

Kadiesinin üzerinde yıllardır durmaktan kirlenmiş karanlık bir heykel başı, kıpkırmızı bir yüz ve o yüzdeki iki derin, karanlık çukurdan birer kor parçası gibi çingıla saçarak bakan iki göz, omuz başımda bitivermiş gözlerimin ta içine bakıyordu. Öylesine ve boş bir bakışla değil, bütün yakıcılığıyla bakıyordu. İçindeki yaradan sızan acı, apaçık yüzüne vuruyor ve bakışlarına yansiyordu.”²¹⁰

bölümü, anlatıcının yanına oturan kişinin tasvirini okuyucuya yapması bakımından önemlidir.

Anlatıcı, yanına oturan kişiye biraz daha dikkatli baktığında o kişinin çocukluk ve gençlik arkadaşı olduğunu fark eder. Koluna dokunarak hayretle ismini söylediğinde karşı taraftan olumlu yanıt almıştır. Etrafa, dış görünüşüyle korku salan bu adam anlatıcının çocukluk arkadaşıdır.

“Heyecanla döndüm, adıyla hitap ettim; şaşırtacağıma düşünmüştüm. Halbuki o, hiç şaşırmadığı gibi beni umursamadı bile. Sadece göz ucuyla

²¹⁰ Hüseyin Su, *İçkanama*, Şule Yayınları, İstanbul, s. 83-84.

öylesine bir baktı ve gerisin geri ayaklarının arasında benim göremediğim o sislerle kaplı dünyasına döndü. Kendisini görür görmez tanımadığım için bana kırılmış mıydı yoksa? Eğer öyleyse haklı sayılırdı sonuna kadar.”²¹¹

kısmı, anlatıcı ve yılların yıpratmış arkadaşını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Öykü baş kahramanı, terminallerde eşya taşıyarak, yolcuların valizlerini yüklenerek, bazen bahşiş bekleyerek bazen de dilenerek zor bir hayat sürmektedir. Eşi, dört yıl önce üç ve beş yaşlarındaki iki kızını ve kendisini terk etmiş, bir başka hayat kurmuştur. Arkadaşının evine giden anlatıcı, çocukların ve evin bakımsızlığından yaşanan durumun vehametini daha iyi anlar. Artık karşısında terminaldeki bakımsız, hırpani ve herkesi korkutan adam değil, yıllardır görüşemediği çocukluk arkadaşı durmaktadır. Arkadaşının içinde bulunduğu durumu tevekkülle kabullenmesi karşısında, hayata dair her şeyi dert eden tarafından mahçup olmaya başlar. Korkular ve kaygılar karşısında hayatı yaşanmaz hale getirdiğini düşünen anlatıcı, durum karşısında bir iç muhasebesi yapar ve bulunduğu duruma her daim şükretmesi gerektiğine karar verir.

3.2.6. Hüseyin Su Öykülerinde İdealist Tipler

Hüseyin Su öykülerini konularına göre tasnif ettiğimizde, bir öyküyü birden fazla konu başlığı altında ele almak mümkündür. Yazarın idealist tipleri anlatan *Kolum Kısa Yol Uzun, Tüneller, Isındıkça Buğulanan Toprak, Girdaplarda, Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız, Damarlarda Kan Gibi* isimli öyküleri, birden fazla tasnif içerisinde ele alınabilecek öykülerdendir. Saydığımız öykülerde idealist tipler bulunmakla birlikte bu öyküler, önceki başlıklarda ele alınmıştır.

Tüneller'in yeniden düzenlenmesiyle yayımlanan *Ana Üşümesi* adlı kitapta yer alan *Aydan Arıdır Yüzleri*, Hüseyin Su'nun edebi şahsiyetini inşa sürecinde yoğun etkisi bulunan Nuri Pakdil'in fikri ve edebi zemininin görüldüğü öykülerden biridir. *Tüneller* adlı kitapta bulunan öykülerin Nuri Pakdil'in düşünsel zemininde değerlendirilmesi, Hüseyin Su'nun günlüklerine ve kendisiyle yapılan söyleşilere dayandırılmaktadır. Öykü, lise çağındaki dört arkadaşın liseyi okumak üzere köyden, büyük şehre gitmesini anlatır. Anlatıcının aynı zamanda öykü kahramanı olduğu

²¹¹ a.g.e., s. 89-90.

öyküde, yola çıkmak üzere hazırlanan dört gencin sevinç dolu iç kıpırtılarıyla görülmektedir. Hüseyin Su'nun öykülerinde kahramanların isimlendirilmesi ender görülmesine rağmen, bu öyküdeki dört kahraman isimlendirilmiştir. Mustafa, Mehmet, Mahmut ve anlatıcı Ahmet, yola çıkmak üzere hazırlanmaktadır. Okuyup adam olmaları umuduyla şehre gönderilen dört genç, gitmek istedikleri yere ulaştıklarında hayal kırıklığı uğrarlar. Sistemin herkesi bir örnek haline getirdiği, zihinlerin yeniden biçimlendirildiği, inanılan tüm değerlerin yerle bir edildiği ortamda, dört genç kendi içlerinde bir sorgulamaya girişirler. Bu değişim ve dönüşüm ortamında birbirine bağlanmaya çalışan ve inandıkları değerleri korumak isteyen kahramanlar, kendilerine sordukları sorularla aslında bir sistem sorgulaması yaparlar. Doğup büyüdüğü mekanlarla şehrin mukayesesini yapan dört genç, ailelerine mektup yazarak taşıdıkları yükü hafifletmeye çalışmaktadırlar. İdeallerinden vazgeçmeyen gençlerin, inandıkları değerleri korumak üzere aydınlık sabahlara doğru yürümesiyle, öykü sona erer.

Aydan Arıdır Yüzleri, isminden başlayarak idealleri doğrultusunda yürüyen dört gencin hayatlarından bir kesiti aktarır. İçinde buldukları yoksulluk ve imkansızlıklardan kurtulma umudu taşıyarak yola çıkan dört kahraman, ulaştıkları yerdeki farklılıklar sebebiyle yabancılaşma ve hayal kırıklığı hisseder. Sistem eleştirisinin yapıldığı öykü dört gencin üzerinden toplumun değişimi ve dönüşümü anlatır. Öyküde geçen,

“Kara ellerinin, kara dillerinin, uzanmadığı, değmediği yer kalmadı içimizde ve dışımızda. Kavlattılar, yapıştırdılar; söktüler, yırttılar ve istedikleri gibi yeniden diktiler. Yeniden kurdular. Kendileri gibi yedirip içirdiler ve kendileri gibi giydirdiler. Onlar zorladılar elbet, ama biraz da, hatta çoğu kez biz de kabullendik bunu. Gözlerimizi görüntülerine, kulaklarımızı seslerine; duygularımızın, edimlerimizin tümünü “başla-bitir” buyruklarına göre yeniden ayarladılar. Zamanla, onların istemediklerini görmeyecek, duymayacak, söylemeyecek; gözlerimiz, kulaklarımız ve dillerimiz oldu.”²¹²

ifadeleri, öykü kahramanlarının uğratılmak istendiği değişim ve dönüşümü gözler önüne sermektedir. Hüseyin Su öykülerinin temel izleği olan Doğu-Batı, modernizm ve gelenek kavramları etrafında, sistemin bireyleri tek tipleştirilmesi, zihinleri budaması, özlerinden ayırması anlatılmıştır. Kahramanların yeniden biçimlendirilmesi

²¹² Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınevi, İstanbul, 2015, s. 43.

ve giydirilmesi kavramları üzerinden toplumda gerçekleşen değişim, moda ve hayat tarzı gibi modern hayatın dayatmaları kastedilmiştir. Bireylerin, inandıkları değerlerden uzaklaşmaları da bu durumun itirazsız kabul edildiği şeklinde yorumlanmıştır. Sistemin değiştirme çabalarına direnç göstermeyen bireyler, öykü kişileri üzerinden eleştirilmektedir.

Öykü, kahramanların modern hayat unsurları üzerine, kendilerine sordukları sorularla biçimlenirken modernizmin kuşattığı şehir hayatının biçimsel özelliklerine de vurgu yapılır. Yaşadıkları köy ve şehrin mukayesesini yapan kahramanlar, bir anlamda modernizm ve gelenek kıyaslaması yapmaktadırlar.

“Toprağın yokluğu çok şaşırtmıştı bizi, her yer neden taşıtı böyle? Toprak, ayaklarımızın altından çekilip (yaşadığımız boşluk), başını alıp gitmişti sanki. Hepsi neyse ne de, bu insanlar alınlarını nereye koyuyorlar, ölülerini nereye gömüyorlardı? Evler, yollar hep taşıtı; odalarda, bahçelerde, alanlarda ve tepelerde hep taş vardı. Kandan ve irinden dondurulmuş gibiydi tümü de.”²¹³

ifadeleriyle, geleneksel hayatın yaşandığı köy ve kasabanın şehirden ne denli farklı oluşu vurgulanmaktadır. Hüseyin Su'nun öykü dünyasını oluşturan unsurlar göz önünde bulundurulduğunda öyküde, geleneksel ve manevi değerlere modern şehir hayatında yer kalmamıştır. Kahramanlar içinde buldukları kaostan kurtulmanın yolunu köylerine mektup yazmakta bulur. Klasik mektup cümleleri, mektubun ortasına çizilen “Fadime Ana” gözü çizilerek ayrıcalık kazanır. Kökleriyle olan bağlarını koparmamak için yazılan mektuplar bir tür geleneksel ve manevi direniş biçimidir. Değişmemek için direnen öykü kahramanları, aydınlık sabahlara yürüme umutlarını öykünün sonunda yinelerler.

Hakim bakış açısıyla kaleme alınan *Rahvan* isimli öykü, Hüseyin Su'nun nadiren kullandığı sembolik bir anlatımla kaleme alınmıştır. Şiirsel bir giriş sahnesiyle başlayan öykü, kasırgaya doğru yürüyen idealist insanların tasviriyle başlar. Hakim bakış açısıyla kaleme alınan öyküde, 12 Eylül döneminin siyasi atmosferi hissedilmektedir. Elleri kelepçeli bir mahkumun özgürlük duygusu, mahkumun yakaladığı sinek üzerinden verilir. Sineğin bile özgürlüğü adına en kıymetli şeyi olan kanadından vazgeçmesi, sinek-mahkum üzerinden sembolleştirilir. Dönemin siyasi atmosferinin kendisi gibi düşünmeyenlere özgürlük tanımaması ve

²¹³ a.g.e., s. 46.

ötekileştirmesi öykülenmiştir. Sembolik ve şiirsel bir dilin kullanıldığı öykü, halk şiirinin isyanı yansıtan dizleriyle bütünleştirilmiştir.

Öykü kahramanı mahkum, siyasi sebeplerle cezaevine götürülmektedir. Mahkum, yolculuk sırasında eline konan sineği yakalar ve kanadından tutarak onu izlemeye başlar. Kanadının kopması pahasına mahkumun elinden kurtulmaya çalışan sinek, özgürlüğün değerini mahkuma bir kere daha hatırlatır. Sineğin ayrıntılı fiziksel tasvirlerinin yapıldığı öyküde, sineğin kurtulmak için gösterdiği çaba etkileyicidir. Özgürlüğünü elde etmek için en önemli unsurunu kaybetmeyi göze alan sinek, özgürlüğünü elde eder.

İdealist insanların hayatlarını detaylı şekilde işleyen öykülerin bulunduğu *Tüneller* adlı kitapta bulunan *Rahvan*, dönemin siyasi etkisini gözler önüne serer. Bir dönem cezaevinde kalmış olan Hüseyin Su'nun hayatından da etkiler taşımaktadır. *Tüneller* adlı öykü kitabında bulunan idealist insanlar misyon bakımından birbirini tamamlar niteliktedir. Öykünün sonunda bulunan,

“Avludan yollara taşan topluluğun, yağmurun altında tek bir sesle yerden kalkan başların, bu vakitleri, doğal aydınlığıyla bütün coşkusuyla yaşanılır kılacağı günün düşüyle birbirlerinin yüzüne baktılar. Bilinçli bir katlanılamayışın acısıyla, halkbahçesindeki ıslak sıraların üzerinde boyunları bükük oturup beklediler buluşma vaktini.”²¹⁴

ifadeleri, öyküde idealist insanların geleceğe umutla baktığını vurgular.

3.2.7. Hüseyin Su Öykülerinde Dini Hassasiyet

Geleneksel tahkiyeli Türk metinleri ve İslami kaynakların öykü dünyasının inşasında etkili olduğunu ifade eden Hüseyin Su, öykülerinin saydığımız kaynakların zemini üzerinde inşa etmiştir. Çocukluğundan beri beslendiği kaynaklar, bazen öykü kahramanlarının kurduğu bir cümlede, bazen kahramanların dünyaya ve hayata bakışını etkileyen olaylarda, bazen de anlatıcının kahramanı ve olayları okuyucuya anlatma biçiminde karşımıza çıkar. Dini hassasiyet, yazarın öykü dünyasını oluşturan pek çok unsurla adeta kol kola yürür ve hemen her öyküsünde karşımıza çıkar. Hüseyin Su'nun gelenek, yoksulluk, aşk, otobiyografik etki, kuşak çatışmaları başlığı altında ele aldığımız yirmi yedi öyküsünün hemen hemen hepsinde manevi duyarlığın etkileri yoğun olarak hissedilir. Yazarın,

²¹⁴ Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul, 2015, s. 84-85.

“Okumayı ve yazmayı bilmediğim yaşlarımda, sözlü dini edebiyatı dinleyerek ve bu atmosferi yaşayarak büyüdüm. Beş altı yaşlarında tarikat toplantılarında şeyhleri ve onların dilinden menkibeleri, vaizleri ve onların dilinden de Kur’an ve Hadislerdeki dini tahkiyeleri tanıdım. Bunların çoğunu, hala şifahi olarak öğrendiğim biçimleriyle bilirim. Okumayı ve yazmayı öğrendikten sonra bunların yazılı metinleriyle birlikte Halk Hikayeleri’ni de tanıdım. Kış akşamları babamın odasında toplanan dostlarına Mevlit’ten peygamberimizin doğumunu, miraç yolculuğunu, ölümünü, Kesikbaş hikayelerini Hz. Ali Cenklerini, Hayber Kalesi’nin Fethini, Kerem ile Aslı’yı, Ferhat ile Şirin’i, Aşık Garip’i, Yusuf ile Züleyha’yı, daha çok da kendim için Sürmeli Bey ile Telli Senem’i okurdum.”²¹⁵

ifadeleri, yazarın beslendiği kaynakların İslami duyarlılığını şekillendirmesi bakımından önemli olmuş ve bu durum öykülerine yansımıştır. Yazarın edebi şahsiyetini inşa sürecinde etkilendiği Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi isimler de, Hüseyin Su öyküsünün manevi duyarlılığını önemli ölçüde etkilemiştir.

Yukarıda edindiğimiz bilgiler ışığında Hüseyin Su’nun İslami hassasiyetle yazdığı öykülere dönersek, yazarın tüm öykülerinde bu hassasiyet önemli ölçüde kendisini hissettirmektedir. İlk öykü kitabı olan *Tüneller*’de yayımlanan *Ateş* ve *Meşhet* isimli öyküler, bu hassasiyeti yoğun olarak ortaya koymaktadır. Yazarın, yazı hayatına Edebiyat dergisinde başladığını önceki bölümlerde zikretmiştik. Yazarın kaleme aldığı *Ateş* ve *Meşhet* isimli öyküler, Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk öyküleri olmaları bakımından önem taşır.

Yazılış itibarıyla yazarın ikinci öyküsü olma özelliği taşıyan *Ateş*’te anlatıcı ve öykü baş kahramanı aynı kişidir. Öykü baş kahramanı Hasan, sabahın alaca karanlığında bağ yolunda ilerlemekte ve susuzluğunu yinelemektedir. Göğsünü yanan bir tandıra benzeten kahraman, susuzluğunu gidermek için bir yudum su aramaktadır. Bağdamının önünde, dizleri üzerine çökmüş ak sakallı bilge, önce Hasan’ı ürkütür. Yanında bulunan testiden, Hasan’a su ikram eder. Susuzluğunu gideren öykü baş kahramanı ve ak sakallı bilge arasında geçen konuşma öykünün gidişatını etkiler. Hasan’a sorduğu sorularla onun kendi içinde bir iç hesaplaşmaya girmesini sağlayan ak sakallı bilge, öykü baş kahramanına çeşitli tavsiyelerde bulunur. Tavsiyeler doğrultusunda hayatına yön veren Hasan’ın hayatında mucize kabilinden değişiklikler meydana gelir. Ak sakallı bilgeyi sınamayı deneyen Hasan,

²¹⁵ Cemal Şakar, “Öykü Yazarının Kulağı Kün Emrine Aşına Olmalı”, *Hece*, 2001, S: 56, s. 48.

yaptığı şeyin yanlış olduğunu yine ak sakallı bilgeden öğrenir. Hayatını, bilgenin tavsiyeleri doğrultusunda sürdürmeye karar verir.

Ateş isimli öyküde anlatıcının susuzluktan kavrularak su araması, ikinci bir okuma yapıldığında manevi bir arayışı sembolize eder. Kahramanın susuzluğu maddi değil, manevi bir susuzluktur. Arayışı, kahramanın karşısına ak sakallı bilgeyi çıkarır. Bağdamının önünde dizlerinin üzerinde oturmuş, gözlerini kapatmış, başını sol yanına eğmiş, kendinden geçmişçesine oturan bilge, Hasan'ın isteği üzerine ona su verir. Bilge'nin ikram ettiği suyu içtikten sonra kahramanın ifadesiyle içindeki ateş "coss" diye söner. Bu sahneden sonra bilge ile Hasan arasında geçen konuşma, öykünün gidişatını etkileyecek niteliktedir.

"- Haram yer misin?"

- Yerim.

- Hırsızlık ?

- Yaparım.

- Yalan ?

- Söylerim.

- Yapma bunları, dedi. Daha da konuşmadı. Olur anlamında iki kez başımı sallayarak hızla uzaklaştım."²¹⁶

Ak sakallı bilge'nin Hasan'a verdiği su, Hasan'ın manevi arayışına manevi bir cevaptır. Bilge'nin Hasan'a verdiği tavsiyeler, Hasan'ın arayışının yaktığı ateşini dindirmede etkili olacaktır.

Bu tavsiyelerden sonra Hasan, dereye koşarak 'temizlenir.' Hüseyin Su, özellikle ilk öykülerinde görülen dil hassasiyeti ile 'abdest alma' fiilini 'temizlenme'; 'iki rekat namaz kılma'yı 'iki kıyamli eylem' şeklinde ifade etmiştir. Hasan'ın abdest alması ve namaz kılmasından sonra çevresi onda meydana gelen değişikliklerin farkına varır. Yemeden içmeden kesilmiş şekilde ibadetlerine devam etmektedir. Hasan'ın koyunları her zamankinden fazla süt vermeye başlamıştır. Hz. Peygamber'in çocukluğuna ve o dönemde süt annesinin koyunlarının sütünün bollaşmasına

²¹⁶ Hüseyin Su, **Tüneller**, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983, s. 13.

bir gönderme yapılır. Ak sakallı bilge'yi görmek için her gün bağdamının çevresinde dolaşan Hasan, ak sakallı bilge'yi sınamaya karar verir. Bilge 'Sınama bizi oğul.' der. Hasan'ın bulunduğu hal üzere devam etmesini, derinleşmesini, kendisine verdiği gülü koklamasını ister. Ak sakallı bilge'nin tavsiyelerine uyduğunu ifade eden anlatıcı, bu yolda yürümeye devam ettiğini söyler.

Susuzluk içinde yanan anlatıcının meçhul öncü kişi sayesinde özüne dönmesi, bilge'nin kendisine verdiği bir bardak suyla olur. Manevi arayışın susuzlukla, bir bardak suyun da bu manevi arayışın cevap bulmasıyla sembolize edilen öykü, gül imgesi üzerinden devam eder. Gül, Türk edebiyatında Hz. Peygamber'i sembolize eder. Öyküde soldurmadan koklanması tavsiye edilen gül, Hz. Peygamber'in tavsiyeleri üzerinden yaşamayı ifade etmektedir. Anlatıcının, ak sakallı bilge'ye bu tavsiyeye uyacağı sözünü vermesiyle sona erer.

Meşhet isimli öykü, Hüseyin Su'nun Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk öykülerinden biridir. "Bir adamın şehit olduğu veya bir şehidin gömüldüğü yer."²¹⁷ anlamına gelen Meşhet isimli öykü, Hz. Hüseyin'in şehit edilmesi hadisesini anlatır. Kerbela faciasının anlatıldığı öykü, gerçek bir olaydan alınması sebebiyle kurgusallığı bir adım daha geri planda kalmıştır. Öyküde Hz. Peygamber ve Hz. Hüseyin'in adı geçmez. Okuyucu ancak İslam tarihindeki bilgilerine dayanarak öyküyü anlamlandırabilir. Hz. Hüseyin'in Yezit'in taraftarları tarafından Kerbela'da şehit edilmesinin anlatıldığı öyküde

Hz. Peygamber'in eşlerinden Seleme kadın, Hz. Hasan ve Hüseyin'in yaşayacağı faciaları düşünde görür. Yaşanacak faciayı engellemek için Hz. Hüseyin'i yola çıkmak üzereyken durdurmak ister. Hz. Peygamber'in sözünü tekrarlayarak kuşandığı zırhı çıkarmak istemeyen Hz. Hüseyin, Kerbela'ya doğru yola çıkar. Yezid'in kumandanları tarafından türlü eziyetlere maruz kalan Hz. Hüseyin, Kerbela'nın sıcağında susuzluğa mahkum edilir. Bedenindeki kılıç yaralarından akan kanları, çöl toprağı emmekte ve ağzı susuzluktan kavrulmaktadır. Çöllere, bu kanın hesabı sorulurken, öykü sona erer.

²¹⁷ Ferit Devellioğlu, "Meşhet", **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Aydın Yayınevi, 2010, 10.b, s. 731.

Meşhet, İslam tarihinde gerçekleşen bir olayın öykülenmesidir. Hz. Peygamber'in torunu, Hz. Hüseyin'in Yezid'in askerleri tarafından Kerbela'da şehit edilmesi hadisesinden yola çıkarak kaleme alınmıştır. Öyküde olaylar arasında görülen boşluklar, okuyucunun bu konudaki malumatlarıyla doldurulma imkanı verir. Kurguya dayanmayan öyküde bulunan kişiler, İslam tarihinde yaşamış kişilerdir. Öyküde Seleme kadın, Hz. Hüseyin'nin şehadetini düşünde görür. Tüm engellemelerine rağmen, Hz. Hüseyin, yolundan dönmez. "Biz zırhımızı giyindik mi soyunmayız bir daha." sözü, Hz. Peygamber'e aittir ve tüm peygamberlerin ortak sözü olarak kabul edilir. Kerbela'ya ulaşan Hz. Hüseyin, Yezid'in kumandanları tarafından eziyetlere maruz kalır. Öyküde geçen,

"Üzerinden geçerek atlara çığnettiler kutlu bedenini. Onun öptüğü yanakları, dudakları değnekleriyle iterek kakaladılar sağa sola, çılgın çılgınlıklarla aşağıladılar. Çadırlarda birbirlerine koyulan kadınların, çocukların yanık ağıt seslerini duymuyorlardı bile."²¹⁸

ifadeleri, yaşanan dehşeti anlatmaktadır.

Öyküdeki olaylar ve kişiler kurgulanmış değildir. Kerbela ağıtı niteliğinde kaleme alınan öykü, İslam tarihinin en üzüntü verici olaylarından biri olarak tarihteki yerini almıştır.

²¹⁸ Hüseyin Su, **Tüneller**, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983, s. 71.

SONUÇ

İlk öykü kitabı *Tüneller*'i 1983 yılında yayımlayarak Türk öykücülüğünde farklı bir damar oluşturan Hüseyin Su, öyküleriyle Türk kültür, medeniyet ve geleneğini önceleyen Cumhuriyet Dönemi öykücülerinden biridir. Hüseyin Su öykülerinde Batılılaşma etkisiyle değişen ve dönüşen Türk toplumunun bireylerin üzerinde yarattığı değişimler konu edilmiştir. Öykülerinde edebi yetkinlik ve teknik unsurların dikkatle yansıttığı görülmektedir. Türk kültürü ve gelenek, manevi değerler, İslam itikadı, manevi dikkat gibi hassasiyetlere sahip olan Hüseyin Su, öykü dünyasını bu fikri temeller üzerine inşa etmiştir. Hüseyin Su'yu diğer öykücülerden ayıran nokta, bu duyarlıkları dikkatle öyküsüne yansıtması olmuştur.

Hüseyin Su'nun öyküsünü besleyen en temel damar, İslami kaynaklar ve geleneksel tahkiyeli Türk metinleridir. Çocukluğundan beri tarikat toplantılarında ve babasından dinlediği İslami metinler onun öykü kaynaklarının ilk basamaklarıdır. Çocukluğunda dinlediği Türk halk edebiyatı anlatılarından da etkilendiğini ifade eden Hüseyin Su, öykülerini bu zemin üzerine inşa etmiştir. Lise ve üniversite yıllarında sistemli bir biçimde okuduğu Türk ve Dünya edebiyatının klasik eserleri, yazarın edebi anlamda beslendiği evrensel kaynaklardır.

Türk toplumunun Batı etkisiyle değişmesi ve dönüşmesi, Hüseyin Su öykülerinin temel izleklerinden biridir. Toplumun değişmesi ve dönüşmesinin birey üzerinde yarattığı travma yazarın pek çok öyküsünde görülebilir. Bu konu üzerinde Türkiye'de edebiyat ortamında faaliyetlerde bulunan öncü isimler yazarın edebi ve fikri gelişmesinde etkili olmuştur. Necip Fazıl'ın 1950'lerde açtığı yol, Sezai Karakoç ile devam etmiştir. Dönemin edebi ve fikri zeminini oluşturan bu iki isim çıkardıkları *Büyük Doğu* ve *Diriliş dergileri*, İslami hassasiyet ve Türk medeniyeti tasavvurunun gelecek nesillere aktarılmasında bir başlangıç görevi görmüştür. Rasim Özdenören'in öncülüğündeki *Mavera* dergisi de bu yolun önemli kilometre taşlarından biridir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'den edebi ve fikri anlamda etkilenen ve bu isimlerin her birini kendi başına bir okul olduğunu ifade eden Hüseyin Su'nun edebi şahsiyetinde etkili olan en önemli isim şüphesiz Nuri Pakdil'dir. *Edebiyat* dergisinin mimarı, önemli yazar ve mütefekkir Nuri Pakdil, Hüseyin Su'nun bağlılık derecesinde saygı duyduğu, fikri ve edebi anlamda etkilendiği bir isimdir. Nuri Pakdil'le lise yıllarında tanışan ve onun teşvikiyle yazı

hayatına başlayan Hüseyin Su, ilk öykü kitabı olan *Tüneller*'de aynı adlı öyküyle Nuri Pakdil'i öykülemiştir. İdealist insanlar temasıyla kaleme aldığı öykülerde öncü kişi olarak Nuri Pakdil'i anlattığı görülmektedir. İlk öykü kitabı olan *Tüneller*'de yer alan öykülerinde Nuri Pakdil'in protest tavrı ve dil hassasiyeti dikkati çeker. Hüseyin Su'nun daha sonra yayımlanan öykü kitaplarında aynı dil özellikleri görülmekle birlikte, bu hassasiyet giderek azalmıştır.

Hüseyin Su'nun edebi şahsiyetinin oluşmasında önemli etkileri bulunan Nuri Pakdil'in mimarı olduğu *Edebiyat* dergisinin 1984 yılında kapanmasından sonra on üç yıl süren bir suskunluk dönemine giren Hüseyin Su, bu dönemde hiçbir öyküsünü yayımlamamıştır. *Takvim Yırtıkları I-II-III* (2017) isimli günlüklerindeki ifadelerine istinaden, bu yıllar Nuri Pakdil'le geçen gerilim dolu yıllardır ve Hüseyin Su bu dönemde Nuri Pakdil'den çok şey öğrenmiştir. On dört yıl boyunca kaleme aldığı günlükler, yazarın edebi ve şahsi hayatına dair pek çok ayrıntıyı da içinde barındırmaktadır. Suskunluk döneminde edebiyat çalışmaları yapan Su, bu dönemde kaleme aldığı eserleri henüz yayımlamadığını ifade etmiştir.

Hüseyin Su'nun on üç yıl süren suskunluk dönemi *Hece* Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği koltuğuna oturmasıyla sona ermiştir. Bu dönemden sonra dergicilik faaliyetlerine hız veren Su, ilk öykü kitabı olan *Tüneller*'i yayımlanmasından on beş yıl sonra ikinci kitabı olan *Gülşefdeli Yemeni* (1998) adlı öykü kitabını yayımladı.

Bu kitap 1998 yılı Türkiye Yazarlar Birliği En İyi Öykü Ödülü'ne layık görüldü. *Tüneller* (1983) adlı öykü kitabını tasnif ederek *Ana Üşümesi* (1999) adıyla yayımlayan yazar, aynı yıl *Aşkın Halleri* (1999) ve uzun bir aradan sonra *İçkanama* (2018) isimli öykü kitabını yayımlamıştır. Deneme, makale ve söyleşi kitapları bulunan Hüseyin Su, Türkiye'de halen edebiyat alanında faaliyetlerini sürdürmektedir.

Hüseyin Su'nun öykü anlayışının temelini, İslami kaynaklar, geleneksel tahkiyeli Türk metinleri oluşturmaktadır. Türk ve Dünya edebiyatına ait klasik eserlerden de beslendiğini ifade eden yazar, bir sanat ve edebiyat yapıtının öncelikle kaleme alındığı dilin birikimlerini yansıtması gerektiğini, yerellikten beslenen sanat eserinin bu yolla evrenselliğe ulaşacağını ifade etmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünü teşkil eden “Yeni Türk Edebiyatı ve Hüseyin Su” isimli bölüm, kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Birinci bölümün ilk kısmı, “Yeni

Türk Edebiyatında Hikaye Türünün Tarihi Gelişimi” adını taşımaktadır. Bu bölümde, hikaye türünün Tanzimat’tan günümüze kadar geçen süreçte uğradığı teknik ve edebi değişimler anlatılmıştır. Hikaye türünün Yeni Türk edebiyatında ifade ettiği anlam incelenerek, bu edebi türün günümüz öyküsündeki durumu anlatılmıştır. Birinci bölümün ikinci kısmı ise “Türk Hikayesinde Hüseyin Su: Edebi Hayatı ve Şahsiyeti” adını taşımaktadır. Bu bölümde Hüseyin Su’nun Türk edebiyatındaki yeri, incelenmiştir. Yazarın, çocukluğundan itibaren beslendiği kaynaklar, eğitim süreci ve edebi şahsiyetinin inşasında etkili olan isimler ve dergicilik süreci, bu bölümde bulunmaktadır.

“Hüseyin Su’nun Türk Hikayesine ve Hikayeciliğine Dair Görüşleri” başlığı altında ele alınan çalışmanın ikinci bölümü, Hüseyin Su’nun Türk edebiyatında öykü türüne dair görüşlerini ihtiva etmektedir. İkinci bölümün ilk kısmı, “Hüseyin Su’nun Yeni Türk Edebiyatında Hikaye Türüne Genel Bakışı” adı altında incelenmiştir. Bu bölümde Hüseyin Su’nun Türk edebiyatında öykü türüne dair düşünceleri, dönemler üzerinden anlatılmıştır. İkinci kısmın ikinci bölümüne “Hüseyin Su’nun Yeni Türk Edebiyatında Hikaye Türüne Dair Görüşleri” adı verilmiştir. Bu bölümde de Hüseyin Su’nun Yeni Türk edebiyatında öykü türü hakkındaki düşünceleri, yine dönemler üzerinden verilmiş ve Türk öyküsünün sorunlarına dair konulardan bahsedilmiştir.

Çalışmamızın son ve üçüncü bölümü, “Hüseyin Su’nun Genel Olarak Kendi Hikayeciliğine Dair Görüşleri” başlığını altında ele alınmıştır. Kendi içinde ikiye ayrılan son bölümün ilk konu başlığı “Hüseyin Su’nun Genel Olarak Kendi Hikayeciliğine Dair Görüşleri” adını taşımaktadır. Hüseyin Su’nun kendi hikayeleri üzerinden Türk hikayeciliğindeki konumunun incelendiği bu kısımda, Hüseyin Su’nun öyküleri teknik bakımdan incelemeye tabi tutulmuştur. Üçüncü bölümün ikinci alt başlığı ise, “Hüseyin Su’nun Kendi Hikayeleri Üzerinden Düşünceleri” adını taşır. Bu kısımda Hüseyin Su’nun kaleme almış olduğu otuz üç öykü, temalarına göre tasnif edilmiş ve incelemeye tabi tutulmuştur.

Türk öykücülüğünde öykü, deneme ve inceleme yazılarıyla belirleyici bir isim olan Hüseyin Su, çeşitli fikirler ileri sürmüştür. Çalışmamızda bu yorumlar ve düşüncelerin sistematize edilerek ele alınması, Hüseyin Su üzerinden günümüz hikaye ve hikayeciliğinin aydınlatılması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akçay, Ahmet Sait, “Hüseyin Su İle Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine”, **Eylülöykü**, 2003, S:3.
- Ali, Sabahattin: **Kürk Mantolu Madonna**, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Akman, Nuriye, “Hüseyin Su İle Öykü ve Şiir Üzerine” **Merdivenşiiir**, 2006, Şubat-Mart, S:7.
- Barbarosoğlu, Nalan, “Türk Öykücülüğü Kendi Benine, Kodlarına, Diline Yabancılaşıyor”, **Hürriyet Gösteri**, 2006, S:277.
- Devellioğlu, Ferit, “Alu”, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2010.
- Dirlikyapan, Jale Özata: **Kabuğunu Kıran Hikaye**, Metis Yayınları, 2010.
- Duruel, Nursel: **Geyikler, Annem ve Almanya**, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- Enginün, İnci: **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Yeni Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul, 2012.
- Gümüş, Semih, “Genç Öykücülerin Ağzını Bıçak Açmıyor” **Adamöykü**, 1998, S.18, s.45.
- Kahraman, Alim: **Modern Türk Öyküsü**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2015.
- Lekesiz, Ömer: **Öykü İzleri**, Hece Yayınları, Ankara, 2000.
- Lekesiz, Ömer: **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Şule Yayınları, İstanbul, 2017.
- Lekesiz Ömer – Kemal Yavuz: **Hüseyin Su Kitabı**, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005.

- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Meriç, Cemil: **Bu Ülke**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Okay, Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul, 2011.
- Sürmelioglu, Ali: **Karabatak**, 2015, Ocak-Şubat, S:18.
- Solak, Ömer, “Cumhuriyet Dönemi Türk Öyküsü” (Çevrimiçi), <http://www.academia.edu.tr>, 25 Mayıs 2018.
- Su, Hüseyin: **Keklik Vurmak**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015.
- Su, Hüseyin: **Ana Üşümesi**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015.
- Su, Hüseyin: **Aşkın Halleri**, Şule Yayınları, İstanbul, 2014 .
- Su, Hüseyin: **Kalemin Yüğü**, Şule Yayınları, İstanbul, 2014.
- Su, Hüseyin: **Yazı ve Yazgı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2014.
- Su, Hüseyin: **Bir Yağmur Türküsü**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015
- Su, Hüseyin: **Gülşefdeli Yemeni**, Şule Yayınları, İstanbul, 2015.
- Su, Hüseyin: **Takvim Yırtıkları**, Şule Yayınları, İstanbul, 2017.
- Su, Hüseyin: **Hikaye Anlatıcısı**, Şule Yayınları, İstanbul, 2016.
- Su, Hüseyin: **Tüneller**, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983.
- Su, Hüseyin: **Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil**, Ankara, 2013.
- Su, Hüseyin: **İçkanama**, Şule Yayınları, İstanbul, 2018.
- Şakar, Cemal, “Öykü Yazarının Kulağı ‘Kün’ Emrine Aşına Olmalı”, **Hece**, 2001, S:56.

- Tosun, Necip: **Modern Öykü Kuramı**, Hece Yayınları, 2014.
- Tosun, Necip: **Öykümüzün Kırk Kapısı**, Dedalus Yayınları, 2018.
- Uyar, Tomris: **Bütün Yazıları**,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Yazıcı, Hüseyin “Hikaye”, **Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi (DİA)**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, C. 17, s. 149.
- Zariç, Mahfuz: **Yeni Eleştiri Bağlamında Hüseyin Su Öyküsü**, Atlas Yayınları, Ankara, 2015.