



# Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 1, 2019, p. 135-146

DOI: 10.7827/TurkishStudies.14697

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE  
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Aralık 2018

✓ Accepted/Kabul: Mart 2019

This article was checked by iThenticate.

## HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİNDE 'BEN VE ÖTEKİ' BAĞLAMINDA YABANCILAŞMA İZLEĞİ

Bekir Şakir KONYALI\*

### ÖZET

Endüstrileşmeyle birlikte olumsuz bir içerik kazanan yabancılaşma kavramı, modern dünyada kendini dağılmış, güçsüz ve değersiz hisseden insan tipine işaret eder. Kendini hızlı ve köklü değişimler karşısında bir maruz kalan olarak hisseden yabancılaşmış birey için 'şimdi', daralan bir ufuk olarak belirir. Bunun bir neticesi olarak da fiili dünyaya uyum göstermede güçlük yaşar. Bu güçlüğü kendini gösterdiği alanlardan biri de 'ben ve öteki' arasında kurulan ilişkidir. 'Ben'ini 'öteki'yle bakışimli bir özerklik ve buyurgan olmayan bir etkileşim içinde kuramayan yabancılaşmış birey, kendini 'ötekinde' ya da 'ötekine rağmen' konumlandırarak inşa eder. İlkinde ben, kendini ötekinin onayına sunarak, ötekiyle özdeşleşen söylem ve pratikler üretirken kendini artık bir biz olan 'ötekinde' kurar. 'Ötekine rağmen' kurulumunda ise ben, ötekini bir tehdit ya da tehlike olarak anlamlandırır. Taraflardan birinin gücüyle şekillenen bu iki ilişki biçimi, birtakım sorunlar içerirse de nihayetinde ben, bu ilişki tarzlarında yer edinerek (ötekinde) ya da yer açarak (ötekine rağmen) kendini kurar. 'Ben', kendini 'ötekinde' kurduğunda güvende ama 'ben'i erimiş ya da ertelenmiş, 'ötekine rağmen' kurduğunda ise özgürleşmiş ama yalnız kalmıştır. Sosyolojik bir kavramsallaştırmayla ilk durumda tecrübe edilen ('ben'in 'ötekinde' kurulumu) bir 'kendine yabancılaşma', ikinci durumda ben kendini 'ötekine rağmen' kuramadığında tecrübe edilen ise 'sosyal yabancılaşma'dır.

Bu kavramsallaştırma altında biz, bu yazıda 'ben'in bölünmüşlüğü'nün (yabancılaşma) ortaya çıkardığı görünüşlerin izini, öncelikle öykünün söylemsel araçlarından olan 'anlatıcı' ve 'bakış açısı'ndan hareketle sürecek, ardından Hüseyin Su öykülerinde bu kurmaca 'anlatıcı ben'in ötekiyle kurduğu ilişkinin yabancılaşmaya işaret eden anlamlarını araştıracağız.



\* Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, E-posta: beirkonyali55@hotmail.com

**Anahtar Kelimeler:** yabancılaşma, ben ve öteki, anlatıcı ve bakış açısı, Hüseyin Su öyküleri

## **ALIENATION IN THE CONTEXT OF 'I' AND 'OTHER' IN HUSEYIN SU STORIES**

### **ABSTRACT**

The concept of alienation, which has a negative content in terms of industrialization, refers to the type of people who feel disintegrated, weak and worthless in the modern world. 'Now' appears as a narrowing horizon for alienated people who feel themselves exposed to rapid and profound changes. As a result, they have a difficulty in adapting themselves to the actual world. One of the areas in which this difficulty manifests itself is the relationship between I and other. The alienated individual cannot construct himself in transitional autonomy and non-authoritarian interaction with the other. Rather he poses himself either 'in the other' or 'in spite of the other'. In the first position, 'I' submits himself to the approval of the other by producing practices and discourses through which he identifies himself with other; thus I integrates himself to space controlled by the "we". In the second position, I builds himself in spite of the other; and the other appears to be a foreigner, enemy, that is as a threat or danger. In these two forms of problematic relationships which are shaped by the will and power of one of the parties, 'I' projects himself by creating a space in the other or by making room despite the other. When I builds himself 'in the other', I feels himself secure at the expense of melting in the other or a postponed identity. When I builds himself in spite of the other, I feels emancipated and lonely. Said with sociological conceptualization, the first situation (building oneself in the other) is called self-alienation; and the second 'social alienation'.

From the viewpoint of these conceptualizations, this paper will trace the manifestations of disintegration or alienation, primarily by focusing on "narrator", which is narrative tools of the story, and the perspective. Then, it will explore the meaning of relationship between fictional narrator (I-as-witness-protagonist or I-as-witness) with the other in terms of the problem of alienation in the stories of Hüseyin Su.

### **STRUCTURED ABSTRACT**

The alienation as a fragmentation is the beginning of every 'becoming' that triggers creative moves in human history. At the same time, alienation is part of the dialectical process which points to the continuity and mobility of building new unities by dissociating and by integrating.

In spite of Hegel, who posits alienation as an affirmation, alienation has gained more negative meaning today. Alienation, especially in the field of psychology and sociology, expresses the difficulty of the person to be adapted to the rapid and radical changes

brought about by industrialization. In this sense, the alienated person feels himself broken, weak and worthless.

The relationship between 'I' and the 'other' appears sometimes as the cause of this feeling and sometimes as a result of it. I, who is formed in his relation with the other fundamentally gains meaning in three forms: with the other, in the other and in spite of the other.

Building of an I with others is a transitional but non-authoritarian relationship in which the parties interact in an autonomous manner. And this relationship is directed by reason rather than emotions. In situations where attitudes are based on emotions (excitement) there emerge two forms of relationship. In the first position, 'I' submits himself to the approval of the other by producing practices and discourses through which he identifies himself with other; thus I integrates himself to space controlled by the "we". In the second position, I builds himself in spite of the other; and the other appears to be a foreigner, enemy, that is as a threat or danger. In these two forms of problematic relationships which are shaped by the will and power of one of the parties, 'I' projects himself by creating a space in the other or by making room despite the other. When I builds himself 'in the other', I feels himself secure at the expense of melting in the other or a postponed identity. When I builds himself in spite of the other, I feels emancipated and lonely. Said with sociological conceptualization, the first situation (building oneself in the other) is called self-alienation; and the second 'social alienation'.

Looking at the stories of Hüseyin Su from this point of view, the author, as in every fictional work, was divided from the beginning by transferring his view and his voice to a narrator. However, looking from the perspective of the author, this division (alienation) is a constructive alienation that comes to the unity as a creative act (produced stories). The subject of our research is following the trace of the alienation which has been projected in universe of the story. In the narrative which can only appear with a narrative voice, what keeps following this trace is the chosen narrator and his perspective.

Stories preceding *Internal Bleeding* (*İçkanama*), where each book is designed to create a thematic unity within itself find their voices in either directly related to character with homodiegetic character (I-as-witness-protagonist or I-as-witness) or narrator who is in identification with character (third person narrator). On the one hand, this selection transforms stories into narratives where the character is at the center while these central characters are built using the possibilities of close-range and sympathy provided by internal focalization. Thus, the reader settles into the character's focalization. As we can see from the unnamed and common identities of the narrative characters, we do not look at the character while we read the stories, we look at the world of story with the character. Therefore, I and the other which appear in the stories are basically narrator (I or he/she) and the other as a subject of narrator. Restricted (internal focalization), singulative narrator (I-as-witness-protagonist or I-as-witness) gives a voice with sympathy to the other. The other appears as "we", who is homogeneous or a more heterogeneous with this position (internal focalisation) that allows for a poetic discourse (narrative monologue) that is open to identification (internal focalisation) in stories up till *Internal Bleeding* (*İçkanama*). In

these stories, which are shaped around a sense of belonging, 'I' projects the other, which is pointing to 'us' with sublimation or sympathetic images. Building oneself in the other is a process that paves a way to 'self-alienation'. The regression of 'oneself' 'at us' and 'for us' opens up a space for 'self-alienation' (Parker 1978: 240), which means suppressing one's own needs and an identification oneself with society.

In *Internal Bleeding* (*İçkanama*), consciousness which procreates dilemmas cannot find a place to be settled 'in the other'. Therefore, it is a kind of in inertia (passive rebellion). This situation gives a direction to the discursive design of six stories connected to each other with in seam. The stories connected with each other anachronically overlap with the fragmentation of consciousness. Each story is opened with different time, space and character to shed light to the same point: to consciousness of the I-as-witness-protagonist or I-as-witness.

*Internal Bleeding* with its formal and discursive design is an artistic representation of 'social alienation' (Parker 1978: 240). Social alienation is isolation or estrangement from other people, estrangement from norms and values of society. The 'I' in this situation can build himself neither 'in the other' nor 'in spite of the other'.

**Keywords:** alienation, I and the other, narrator and focalization, Huseyin Su stories.

## Giriş

Bölünmenin, ayrılmanın, ayrışmanın, uzaklaşmanın ardından kendini gösteren (Kiraz 2011a:151) 'yabancılaşma'yı açıklayan ve yorumlayan farklı disiplin ve yaklaşımlar (Akyıldız 1998: 163-176), fark edebildiğimiz kadarıyla bu kavramı insanın 'güçlenmesine' ve 'güçsüzleşmesine' işaret edecek biçimde iki farklı noktadan hareketle ele almışlardır. Bunun arka planında ise insanın hem sebep olduğu hem de sonuçlarına maruz kaldığı 'değişim' olgusu yatmaktadır.

Hegel'e göre yabancılaşma (bölünme), varlığı birliğe getirmenin bir imkânı, insanın tarihsel varoluşunun kaçınılmaz gereği, üretim ve yaratımı mümkün kılan diyalektik sürecin bir uğrağıdır (Kiraz 2011b: 79-82). Buradan bakıldığında denilebilir ki, kültür ve medeniyet olarak adlandırdığımız insanlık birikimi daha baştan insanın doğaya yabancılaşmasının sonucudur. Tersten söylersek insan doğaya yabancılaşmamış olsaydı kültür ve medeniyet üreten varlığını açığa çıkaramazdı. Dolayısıyla her yabancılaşma insana varlıkla yeni bağlar kurduran bir süreci tetiklemeyle insanı harekete geçirir, onu dünyada eylemde bulunan, etkin, üretici bir varlık haline getirir. İnsan olmanın anlamı ve gücü, insanın yabancılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan değiş(tir)me, dönüş(tür)me kabiliyetine sahip olmasıdır.

Değişimin öznesi olan insanın gerçekleştirdiği değişimler karşısında nesneleşmesi, yabancılaşmanın insanın maruz kaldığı; onu güçsüzleştiren, yalnızlaştıran bir gerçeklik olarak anlaşılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle 'techné'den teknolojiye geçişle farklı bir görünüm kazanan değişimin açığa çıkardığı yabancılaşma, sanayileşmeyle başlayan süreçte modern insanın tecrübe ettiği hızlı ve köklü değişimler karşısındaki intibaksızlığını, tikanıklığını işaret eden tespit ve değerlendirmelere konu edilmiştir. Bu yönüyle yabancılaşma, kişiyi tüketen, dilsizleştiren ve edilgenleştiren, onu varlıkla bağ (ünsiyet) kuramaz hale getiren bir güçsüzlüktür. Bir başkalaşma (alienation) olarak görülebilecek yabancılaşma (Kiraz 2011a: 151,152), kanaatimizce kişinin varlığı başkalaştırmaya (alienate) götüreceği bir yaşam enerjisini üretmediği durumlarda maruz kaldığı bir çökkünlük olarak ikinci perspektifi mümkün kılmaktadır. Bu anlamıyla, yakın ilişkilerin olduğu küçük topluluklardan şehirlileşmiş, endüstrileşmiş, bürokratikleşmiş, karmaşıklaşmış bir topluma

geçen insanlarda yabancılaşmanın arttığı inancını ifade eden sosyologlardan farklı olarak Mizruchi yabancılaşmanın, kişilerin farklı bir yaşam tarzına (değişim) adapte olmaya zorlandığında kendini güçlü olarak hissettirdiğini belirtir (Parker 1978: 239-243). Her iki durumda da bir değişimin ardından gelen yabancılaşma, yeni durumlara uyum gösterme (adapte olma) problemi olarak kendini açığa çıkarır.

İnsanın daima aynı kalarak hayatını sürdürmesinin mümkün olmadığı hatırlandığında hayatın kaçınılmaz bir gereği olan değişim karşısında kendiliğinden beliren bölünmüşlük, kişiye kendini yeniden-kurmaların (birliğe getirme) imkânı olarak görüldüğünde Hegel'in yorumladığı şekliyle güçlendirici, kendini kuramamanın dağılmışlığında tuttuğunda ise (birliğe gelememe) insanı güçsüzleştiren bir anlamı ifade etmektedir. Yabancılaşmaya –her iki anlamıyla da- imkân veren bölünmüşlük, toplumsal düzeyde kendini 'ben ve öteki' arasında kurulan/kurulamayan ilişkilerde gösterir.

'Ben'in kendini fark etmesi, anlaması ve anlamlandırmasında olmazsa olmaz (sine qua non) bir noktada duran 'öteki', bu ontolojik yakınlığa rağmen dilimizde mekânsal bir gösteren olarak ötede konumlanandır. Ben bir yandan diğer(ler)ini öte olan bir uzaklıkta konumlandırırken, diğer yandan kendini daima ötekinden hareketle yapılandırır. Ben ve öteki arasındaki yaşam boyu süren bu karşılıklı etkide 'ben'e ufuk kazandıran 'öteki', dilde kendini açar. Bu aç(ıl)manın bir daralma ya da genişlemeye yön vermesi ben ve öteki arasındaki bağın nereden hareketle kurulduğu ile ilişkili görünmektedir. Şayet öteki, bir yabancı ya da düşman olarak tarafları ayıran bir sınırdan hareketle kurulursa bu bir uzaklaşmaya (ben ve öteki), 'öteki-ben'e imkân veren bir başkalık (başkası) olarak düşünülürse yaklaşmaya (ben ile öteki) elverecektir. İkinci durumda karşımıza çıkan 'öteki ben' kavramsallaştırması, aynı zamanda 'ben'in verili bir bütün, bir ürün (ergon) değil; birliğe gelmek üzere bölünmüş, parçaları 'öteki'nde ikamet eden oluş halinde (energia) bir gerçeklik olduğunun kabulü demektir.

Buradan bakıldığında kurmaca eserler yazarın bakışını ve sesini bir anlatıcıya devretmesiyle daha baştan bölünmüşlüğü işaret eder. Ancak anlatıcı bir sesle varlık kazanabilen öyküde, bu sesin hangi gramatikal pozisyonu seçtiği (ben, o), kimliği (anlatıcının yaşı, cinsiyeti, mesleği, sosyo-kültürel konumu), öykünün içinde mi, dışında mı yer aldığı, biliş ve görüşünün sınırlı mı sınırsız mı olduğu, karaktere yakınlık ve uzaklığının hangi noktadan belirlendiği (tarafli, tarafsız ya da hâkim) ötekinin mahiyet ve anlamının açığa çıkarılmasında göz ardı edilemeyecek önemdedir. Bu yüzden biz, bu yazıda 'ben'in bölünmüşlüğü'nün ortaya çıkardığı görünümünün izini, öncelikle öykünün söylemsel araçlarından olan anlatıcı ve bakış açısından hareketle sürecek, ardından Hüseyin Su öykülerinde bu kurmaca 'anlatıcı ben'in ötekiyle kurduğu ilişkinin yabancılaşmaya işaret eden anlamlarını araştıracağız. Bu araştırmanın önümüze çıkardığı sorular ise şunlar olacaktır: Bu öykülerde anlatıcı ben kimdir? Ötekini ne kadar bir uzaklıktan, nasıl bir bakışla görmektedir? Kendini 'ötekinde' mi, 'ötekine rağmen' mi, yoksa ben ve ötekinin özerkliklerini muhafaza ederek birbirlerini dönüştürmeye açık bir etkileşimlilik içinde belirlediği 'öteki ile birlikte' mi kurmaktadır?

### **Hüseyin Su Öykülerinin Gören Gözü, Anlatan Sesi**

Bir hikâyenin öyküye (söylem) dönüştürülmesinin asal belirleyicilerinden olan 'anlatıcı' ve 'bakış açısı', Ricoeur'un sanatın bir dünya yaratmasının koşulu olarak gördüğü 'yeniden-biçimlendirme'ye (Ricoeur 2010: 238) öykü dünyasında imkân veren başat araçlardandır. 'Bakış açısı' ve 'anlatıcı'nın tespiti, ele alacağımız öykülerde ben ve öteki arasındaki ilişkinin nereden hareketle, kim tarafından, kimler arasında, nasıl kurulduğunun anlaşılmasında belirleyici bir öneme sahiptir. Diyebiliriz ki bu öykülerde kurgu (seçme-birleştirme) yönünü ve yolunu, seçilen bakış açısı ve anlatıcıyla tayin eder.

'Bakış açısı' Türkçede görmeyle daha doğrudan bir ilişki içinde olan fotoğrafçılıktan hareketle odak, odaklanma, odaklayım sözcükleriyle de karşılanmaktadır. Bakış açısı, ifadeyi biçimlendiren

perspektiftir. Perspektif (bakış açısı) ve ifade (anlatı sesi) aynı insanda bulunmak zorunda değildir (Chatman 2008: 143). Perspektif zaman, mekân ya da karakterin değişmesiyle farklılaşabileceği gibi anlatıcıyla karakter arasındaki yakınlaşma ve uzaklaşma durumlarında da farklılaşabilir. Sözelimi anlatıcının başkarakter olduğu ben anlatılarında gören (bakış açısı) ve ifade eden (anlatıcı) aynı kişi olabilirken, yankarakter olduğu anlatılarda başkarakter gören, yankarakter (tanık) anlatan olabilir. Dolayısıyla anlatıcı (kim konuşuyor?) ve bakış açısı (kim görüyor?) (Kıran 2000: 97, Culler 2007: 129) öyküde daha baştan belirlenen ve o doğrultuda ilerleyen, durağan (statik) bir görünüm arz etmezler. Aralarındaki ilişki öykü boyunca oynak bir zeminde birbirine geçişlerle örülen hareketli (dinamik) bir yapılanma içindedir.

Çalışmasında ‘ben anlatıcı’nın anlatıdaki imkân ve işlevlerine açıklık getiren Sağlık (Sağlık 2014: 213-216), anlatıcının anlatıda üstlendiği gramatikal pozisyonla (ben, sen, o) ilgili bir hususu tartışmaya açan şu görüşü paylaşır:

“Gerçekte birinci ve üçüncü tip anlatıcı yoktur. Sadece bir anlatıcı vardır ve o da birinci şahıstır, yani ‘ben’dir. İkinci ve üçüncü şahıslar ‘ben’in muhtelif stratejileri karşısında var görünen figürlerdir. Yani ikinci ve üçüncü şahısların varlığı ‘ben’le (birinci şahısla) söz konusu olmaktadır.” (Göktaş’tan aktaran Sağlık 2014: 212)

Bu varsayımı doğru kabul ettiğimizde anlatıda ‘ben’in ‘sen’ ve ‘o’ görünümünün anlatıcının öykü evrenindeki varlıklara mesafesiyle (yakınlık-uzaklık) belirlediğini söyleyebiliriz. Bu durumda ‘ben’e farklı görünüm veren, anlatıcının ‘bakış açısı’ndaki değişimler olacaktır.

Buna göre, anlatıcı üçüncü tekil kişi (o) olduğunda öykü evreninde sınırsız bir bakış açısını ifade eden sıfır noktaya çekilebilir (sıfır odaklayım), hikâyeyi sınırlı bir bakış açısıyla tarafsız (kamera gözü) bir noktadan anlatabilir (dış odaklayım) ya da yine sınırlı bir bakış açısıyla taraflılık içinde aktarabilir (iç odaklayım). Birinci tekil kişi olduğunda (ben) ise yine bir sınırlılık ve taraflılıkla fakat bu kez öykü içinden (homodiegetic) biri olarak (başkarakter ya da yankarakter) bize seslenir.

Buradan hareketle Hüseyin Su’nun şu ana kadar yayımlanmış olan *Tüneller* (1983), *Gülşefdeli Yemeni* (1998), *Ana Üşümesi* (1999), *Aşkın Halleri* (1999) ve *İçkanama* (2018) kitaplarında toplanan otuz bir öyküye baktığımızda ‘ben’ ve ‘o’ anlatıcı varyasyonlarının daima ‘iç odaklayım’da karar kıldığını görüyoruz. İç odaklayım bir kişinin, tüm algılamaların kurmaca öznesi olduğu ve kişilerin, olayların, yerlerin onun gözüyle anlatıldığı sınırlı bir bakış açısıdır. Okur da her şeyi onun gözleriyle görür, onun düşünce ve heyecanlarını paylaşır; onun kadar bilir, üçüncü tekil kişi adlı kullanan bir anlatıcı ile anlatılır. Birinci tekil kişi adıyla anlatıldığında, olayları anlatan kişi, anlatının kahramanlarından biri olur. Anlatıcının bilgisi kahramanların bakış açısı ile sınırlıdır, onlar kadar bilir (Kıran 2000: 99).

Ancak bakış açısı, düz anlamıyla birisinin gözünden algılamayla (sıfır, dış, iç odaklayım) sınırlanamaz. İdeolojik konum ve pratik yaşam yönelimlerini (Chatman 2008: 143) içeren boyutlar da taşır. Anlatıcının anlatıdaki açıklık derecesi bu boyutlara şekil veren kanallar oluşturur. Demir’in, bakış açısıyla ilgili olarak anlatıcının örtük ve açıklığına referansla görüş (algılama) derecesi başlığı altında sıraladığı bu kanallar ‘mekân tasviri’, ‘karakterin kimliği’, ‘zaman özeti’, ‘karakterin düşünmediği ya da söylemediği şeyin aktarımı’ ve ‘açıklama’dır (Demir 2002: 32). Anlatıcının kendini öne çıkardığı (açık) pozisyonlarda bu kanallar etkinleşir. Diğer bir deyişle bu kanallar, anlatıcıyı açıklaştıran pozisyonlar üretir. Anlatıcının kendini geri çektiği (örtüklediği) pozisyonları ise bir ‘gösterme’ (mimesis) pratiği olarak anlatıda sahnelemenin öne çıktığı bölümlerde görürüz ki, bunun en saf hali ‘diyaloglar’dır. Öykü evreni içinde mekân, zaman ve karakterlerin şekillenmesinin “mimesis yanılması üreten bir kamera göz” (Chatman 2008: 144) aracılığıyla tarafsız (gözlemci) bir noktadan sağlandığı anlatılarda da anlatıcının örtüklediğine şahit oluruz. Demir’in işaret ettiği kanallar fark edebildiğimiz kadarıyla daha çok öykünün ‘anlatma’ (diegesis) boyutuyla ilişkili olarak

anlatıcının açıklık derecesini taraflılıktan müdahil bir noktaya kadar vardırıan uygulamalarda kendini göstermektedir.

Hüseyin Su'nun anlatıcıları 'iç odaklayım'la belirledikleri için öykü evrenindeki bakış açısının (iç odaklayım) hayata bakış açısına evrildiği psikolojik ve ideolojik içerikli yorumlar, aforizmatik deyişler aynı zamanda öykü içinde (homodiegetic) 'karakter olan anlatıcı'nın (ben anlatıcı) perspektifinden verilir. Gelişim-olgunlaşma (buildings) romanlarında da görülen, hatırlanan zamanla hatırlama zamanının ayrıştığı / buluştuğu otobiyografik dil özellikleri gösteren bu öykülerde 'deneyimleyen ben' (hatırlanan zaman) 'anlatan ben' (hatırlama zamanı) öykü içinde bir başkarakter ya da yankarakter olarak karşımıza çıkar. Öykü dışında yer alan (heterodiegetic), öyküde 'karakter olmayan anlatıcı'nın (o anlatıcı) kullanıldığı öykülerde ise, anlatıcının hareket tarzı bir an önce öyküye konu karakterin bakış açısına ve bilincine yerleşmektir. Bu öykülerde hayata ve insanlara dair çıkarım ve yorumların anlatıcıya mı karaktere mi ait olduğunu belirsizleştiren, düşüncelerin 'anlatımlı monolog'la verilmesidir.

"Karakter anlatısı anlatımlı monoloğa ideal habitatını verir, anlatımlı monolog ise karakter anlatısının doruk noktasını ifade eder. Birinci önermenin doğruluğu anlatımlı monoloğun –alıntılı monoloğun aksine- kendisini anlatıdan ayıran tüm tırnak işaretlerini kaldırmasına dayanır; anlatı sunumunun tüm kurmaca dünyasını kesintisiz bir *vision avec* (birlikte görme) olarak şekillendirerek bir karakter perspektifine en tutarlı şekilde bağlı kaldığı bir ortamda bu kendi kendini silme, en kusursuz şekliyle başarılabilir. Fakat anlatımlı monoloğun kendisi *vision avec* değildir, buna *pensée avec* (birlikte düşünme) demek daha doğru olur: Burada bakış açılarının örtüşmesine seslerin ahenkliliği işaret eder, metnin dili bir anlığına karakterin zihin diliyle beraber yankılanır. Bu anlamda anlatımlı monolog, anlatının kendisinin olmasa bile karakter anlatısının özü –bir karakterin düşünce-ipliğinin üçüncü şahıs anlatısını oluşturacak şekilde sıkı sıkıya örüldüğü an- olarak görülebilir." (Cohn 2008: 127)

Karakterin bilinciyle özdeşleşen ya da örtüşen bir anlatıcı modelinde kendine yer edinen anlatımlı monologda (Cohn 2008: 128) büyük yılan cümleler ve sıkı sıkıya örülmüş imgeci-fikiroluşturmacı birleşimler (Cohn 2008: 140) kanaatimizce Hüseyin Su öykülerinin şiirselliği ile ilgili yapılan tespitlere de (Zariç 2011: 113-135) yön verici bir noktada durmaktadır. Özellikle dilin karakterin duygu dünyasını dışavuran bir heyecan olarak belirlediği anlarda pek çok öyküde karşımıza çıkan bu uygulamanın bir örneğini *Ana Üşümesi* kitabında yer alan *Bir Bulanık Akıntı* öyküsünde geçen şu ifadelerde görebiliriz:

"Kendisine, toprağına ait ne varsa sımsıkı sarınarak o da gidiyordu işte.

Kışın okulda süttozu dağıtan öğretmeninin yabancılığını, süttozunun damağındaki yabancı, yapay tadını, süttozu yardımıyla ilgili evlerde söylenenlerden kalanları;

oruç ayında bakkalın tencere diplerinde dağıttığı kuru üzüm ve incirin tadını, gölgeli sevincini, bakkalın 'veriyorum' yüksek perdeli tavırlarını, kapı kapı hasta annesine bir ekşi portakal, ateşsiz ocaklarına bir vurumluk odun arayışlarını;

ezilişlerini bulduğu zamandaki sevinçlerini, bulamadığı zamandaki üzüntülerini;

bacaklarındaki büyüklerinin eskilerinden bozma, paçaları diz kapaklarına değin kıvrılmış pantolanla, anasının eldikişlerini dizlerinde duya duya gidiyordu." (Su 2008: 52)

Hüseyin Su öykülerinde, aldığı pozisyonla (iç odaklayım) bilincin sunumuna odaklanan anlatıcının kimliği, belirgin bir önem taşımaz. *Tüneller*'de kentte delikanlı; *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Halleri*'nde torun, evlat, sevgili ya da arkadaş rollerinde bir çocuk ya da genç; *İçkanama*'da orta yaşlı memur olan karakterler, genellikle isimsiz erkekler olarak karşımıza çıkar. Yüzündeki Deniz Duruluğu (*Gülşefdeli Yemeni*) öyküsünün 'anne' ve Gömleği Yırtık Kırmızı Gül

(*Aşkın Halleri*), Suya Vuran Kırılğan Suret (Gülşefdeli Yemeni) öykülerinin ‘kız’ anlatıcıları için de durum farklı değildir.

Her kitabın kendi içinde tematik bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlandığı bu öykülerin ya doğrudan öykü içinden bir karakterle (başkarakter/yankarakter ben anlatıcı) ya da karakterle özdeşleşen bir anlatıcıyla (o anlatıcı) dile gelmesi, onları bir yandan karakterin merkezde olduğu anlatılara dönüştürmekte öte yandan ise bu merkezi karakterlerin iç odaklayımın sağladığı yakınlık ve taraflılık imkânlarından faydalanılarak inşası, okuru da öyküye konu karakterin bakış açısına yerleştirmektedir. Anlatıcı karakterlerin isimsizliği ve genel geçer kimliklerinden de anlaşılacağı üzere biz öyküleri okurken karaktere bakmayız, karakterle bakarız. Bu yüzden öykülerde beliren ben ve öteki, temelde anlatıcı (ben) ve anlatıcının konu edindiği ‘öteki’dir.

### **İçkanama Öncesi Öykülerde Bize Çekilen Ben**

*Tüneller*’de dünyayı değiştirmesi, düzeltilmesi için eylemde bulunmaya çağrılan anlatıcı ben, kentte bir delikanlıdır. Olması gerekenin (istenen dünya) olanla (fiili dünya) çatışmasının ürettiği bocalamalar buradaki öykülerin ana konusudur. Bu öykülerde ‘ben’, ‘biz ve onlar’ çatışmasıyla yorular. Doğruları yaşamla örselenen, doğrularından sebep yaşamı örselen anlatıcı ben; adanmışlık, dayanışma ve sabrın öne çıktığı hatırlamalarda güç ve cesaret toplar. ‘Ben’in kendini referansını İslam tarihi içinde asr-ı saadet döneminden alan bir bize yansıttığı bu idealleştirmede rol model olan öncü şahsiyetlerin yakınında kendini bir yankaraktöre çeken anlatıcı; kırgınlık, kızgınlık ya da küskünlükle güçsüzleştiği öykülerde başkaraktere dönüşmektedir. Başkarakter ya da yankarakter doğrudan anlatıcı (ben anlatıcı) olmadığında da ‘karakterle özdeşleşen o anlatıcılı dış ses’ nihayetinde gören, konuşan, düşünen ve yorumlayan olarak karakterini, başkarakter ya da yankarakter pozisyonunda öyküye dâhil eder. Anlatıcı ben yankarakter olduğunda bir yüceltmeyle yakınlaşılan öteki (başkarakter), bende bir biz kuran, diğer bir deyişle beni bizde kuran şahsiyetlerdir (*Tüneller, Isındıkça Buğulanan Toprak*). Başkarakter olduğunda uzaklaşılan ötekiler ise bu bize dâhil ol(a)madıkları için ötelenenlerdir (*Damarlarda Kan Gibi, Rahvan*). Ötelenenler, başkarakterin çağrısına, derdine, duyarlıklarına kayıtsızlık gösteren isimsiz kalabalıklar ve birlikte yürüdükleri yolu terk ederek ihanet edenlerdir.

*Tüneller*’deki hatırlanan zamanla hatırlama zamanı arasındaki mesafenin daha da açıldığı, kentteki delikanlı ‘ben’in çocukluk yıllarına döndüğümüz *Ana Üşümesi*’nde *Tüneller*’deki idealler için edilen mücadelenin yerini zorlu tabiat şartları (kar, sel vb.) ve yoksullukla mücadele almıştır. Ana, baba, amca ve diğer köylülerle çevrili bu dünyada az konuşan çok susan, güçsüz, mümin ve dürüst insanların hayatta kalma mücadelesi, hayatı karşılama pratikleri anlatılır. Babasının ölümüyle büyüyen çocuk, eğitim ya da iş için kente gönderilir.

Doğruluk ve hak temelli kurucu bir İslam ideali, *Aşkın Halleri* ve *Gülşefdeli Yemeni*’de yerini gelenek içinde anlam kazanan, iyilik temelli ‘yaşayan Anadolu İslam’ına bırakır. Artık biz ‘dava arkadaşları’ değil ‘mümin Anadolu’dur. Öykülerin ‘tanık’ ya da ‘gözlemci’ anlatıcısı, öykünün içinde bir karakteri öne çıkarmak üzere var bulunur. Öne çıkarılan karakterler, ‘modern şimdi’de çekilmeye yüz tutan ‘iyi’ ideasına güç verecek şahsiyetlerdir. Başka bir deyişle bu karakterlerin genel vasfı, modern bir topluma, referansını pre-modern kültürden (kadim gelenek) alan ya da bu kültürü hatırlatan duyarlık ve yaşama pratiklerini, iyilik ve incelik değerleri olarak teklif etme potansiyeline sahip olmalarıdır. Belki de bu yüzden hikâyeye konu karakterlerin mekânı köy, kasaba ya da mahalle ölçeğinde yerleşekelerdir. Anlatı zamanı ve mekânı (geçmiş), anlatılama zamanı ve mekânından (şimdi) uzaklaştığı nispette yâd edilen, özlemlerle anılan, uzağında olmanın hüznüne dönüştüğü bir öykü dili açığa çıkar. Anlatıcının karakterlerine sempatiyle yaklaştığı bu hikâyelerde, metaforik bir deyişle anlatılama zamanı ve mekânının üşüten ‘şimdi-burada’sı, ısıtan bir ‘geçmiş-orada’da karşılık bulur. Öne çıkarılan karakterler ve onların değerleri okura; yitirilen, yitirilmemesi gereken bir dikkati hatırlatır. Bu öyküler yumuşak ve sıcak bir hüznün eşlik ettiği, ‘biz’e omuz veren başkalarının hikâyeleridir. Mağdur, mazbut, mütevekkil, mutedil kadınların; ağır, uçarı, mütehakkim, koruyan-gözeten erkeklerle yaşadığı;



çocukların sevilip sayıldığı; hüznün, neşe ve masumiyet atmosferinde (aura) okurun bir saflık ve sağlık olarak Anadolu kültürüne çekildiği öykülerdir bunlar.

*Aşkın Halleri* ve *Gülşefdeli Yemeni*'de toplanan öyküler, genelde tanık ya da gözlemci bir noktadan çocuk ve genç anlatıcıların çektiği köy, kasaba, mahalle fotoğraflarından oluşan bir aile albümü görünümündedir. Bu öykülerde 'ben ve biz var, onlar yoktur'.

'Ben'in kendini, homojen (*Tüneller*, *Ana Üşümesi*) ya da daha heterojen (*Aşkın Halleri* ve *Gülşefdeli Yemen*) bir cemaate yansıtarak (projekte ederek) bağladığı *İçkanama* öncesi öykülerde, ben ve öteki arasında kurulan bağ, 'bağlanma' olarak tezahür eder. Bağlanmayla ortaya çıkan aidiyet duygusu öykülerde 'ben'i, 'biz'e işaret eden 'öteki'ni, yüceltici (sublimasyon) imgelerle öne çıkarmaya götürmüştür. 'Ben'in 'bizde' ve 'biz için' geri çekilişi; kendi ihtiyaçlarını bastırma, kendini toplumla aynileştirecek tasarımlar (projeksiyon) yapma anlamına gelen 'kendine yabancılaşma' (Parker 1978: 240) kavramına alan açar. *İçkanama*'nın başkarakteri olan orta yaşlı memurun kendini tarif etmek için kullandığı şu cümleler, hem bu kavramın imgesel düzeyde bir karşılığı hem de metaforik anlamda bu öyküleri *İçkanama*'ya bağlayan bir köprü olarak görülebilir: "Zaten kendimden başka herkeste gıpta edecek bir erdemlilik bulurdum. İşte buydu benim huzursuzluğumun kaynağı." (Su 2018: 95)

### 'Biz'in Dağılması, 'Onlar'ın Belirmesi, 'Ben'in Bölünmesi: İçkanama

*İçkanama*, bir karakterin farklı noktalardan çekilen fotoğraflarından yapılmış bir albümü hatırlatır. Artık o, yaşanılabilir anların kaydını tutarak güzel insanları ölümsüzleştirecek bir yâd etmenin; örnek hayatlar, örnek insanlar görmenin göstermenin uzağında, kentte kendini fark etmenin üşüten yalnızlığını yaşamaktadır. Biz *İçkanama* boyunca bu üşümenin sebep ve görünümünün izini süreriz. Diğer öykülerde 'onlar'ı dışarıda bırakarak (*Tüneller*) ya da ötekini bir 'biz'de inşa ve fark ederek yapılandıran (*Aşkın Halleri*, *Gülşefdeli Yemeni*) 'ben', *İçkanama*'da bir 'ben' olarak 'onlar'la karşılaşır. Tünellerin kentli delikanlısı bu kez orta yaşlı isimsiz bir memur olarak yine kentte, fakat şimdi modern hayatın getirdiği problemlerle bocalamaktadır.

Otobüs durağında ve otobüste tanımadığı insan kalabalığıyla (*İçimden Yüzlerine Karşı*), bir geri kırılmayla hatırlanan hapishanedeki işkencecilerle (*Yemen Treni Gözlerinden*), evde iletişimsizlik ve anlaşmazlık yaşadığı karısıyla (*Dünyaevinde Ağız Dalaşı*), terminalde karşılaştığı çocukluk arkadaşıyla (*Gülümse Hayat Gülümse!*), yolda karşılaştığı uzun süredir görüşmediği ahabıyla (*Sokaklar Boyunca Koşar Adım*) konuşur, düşünür ve hareket ederken 'ben'in (orta yaşlı memur) öteki (onlar) karşısında çekilişi ve kaçışını izleriz.

Dönüşsüz bir çizgi olan (Su 2018: 60) düz, kırık ve eğri çizgilerle ilerleyen hayatta günler geçmekte ve o, kilitlenmişliğini açacak anahtarları zayıf bir umutla da olsa aramaktadır. Başkarakteri kilitleyen öncelikle 'onlar'ın (öteki) gözündeki imajdır. Öyküler boyunca onu, kendini tanımlayan ürkek, çekingen, utangaç, korkak, silik, evhamlı, huysuz, hırçın, anlaşılmaz, tembel, uyumsuz, başarısız, güçsüz (tırnaksız) sözcükleriyle hesaplaşırken buluruz. İnsanların düşmemek için dünyanın eteklerine sıkı sıkı sarılışını ona kudurmuş gibi bir saldırma (Su 2018: 14) olarak gösteren sebepler kimi zaman mizacında: "Kalabalığa, şehre, o geniş caddelere, insanların arasında itişip kakışarak kendine yer açmalara göre bir insan değilim ki ben." (Su 2018: 110) kimi zamansa ilkelerinde temellenir: "Doğrularımın kuşku duymaktansa bütün kuşkulara sırtımı dönerek kuşkusuz doğrularımın yaşamayı tercih ederim." (Su 2018: 116).

Ne iş arkadaşları ve ailesiyle kurduğu bağları ve alışkanlıkları değiştirecek bir cesareti ne de onlarla birlikte anlamlı bir hayatı sürdürecektir heyecan ve hevesi olan karakterin kendini haklı çıkarmaya çalıştığı her yorum, ikilemler üreten bir başka düşünceyle çözülür. Sesli sessiz kendine dalışlarla (monologlar), bu dalışların sebep olduğu dalgınlık, gerginlik ve savrulularla yürürken bir trafik kazasıyla can verir. Tabuttaki ölünün insanlara ve hayata dair düşüncelerinin sahnesi olan son öyküyle (*Tasviri Nafile Bir Şehrayin*) dünya dışarıda bırakılır. "Gömleğimin dışarıda kalan yenini

toplayıp içeriye aldıktan sonra tabutun kapağını üstüme kapattılar. Bütün dünya dışarıda kaldı.” (Su 2018: 143)

Giriş’te yer verdiğimiz bölünmüş benliğin birliğe gelememesinin (güçsüzleştiren yabancılaştırma) sancılarını *İçkanama* olarak tespit eden yazar, modern edebiyatımız içinde bu izleği görünür kılan Oğuz Atay’la da Turgut Özben karakterine atıfla bağ kurar (Su 2018: 105). Sazyek’in Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’daki C. ve Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanındaki Turgut Özben karakterinden hareketle yabancılaştırma bağlamında ‘pasif isyan’ kavramsallaştırmasıyla öne sürdüğü tespitler, *İçkanama*’nın orta yaşlı memur karakteri için de geçerlilik taşımaktadır:

“Bir başka deyişle ‘pasif isyan’ romanın başkişisiyle çevresi arasındaki çatışmanın gizli ve tek taraflı olması halidir. Bununla birlikte her çatışmada ortaya çıkan fizyolojik ve psikolojik bunalımın varlığı, bireyin içinde bir gerilim oluşturur. İşte ‘pasif isyan’ bu gerilimin kendisidir. Dolayısıyla aynı kulvardaki diğer örneklerin de pekiştirdiği üzere modernist sisteme dâhil olan romanlarda yabancılaştırmanın toplum karşıtlığını yüzeye çıkarma anlayışı ‘pasif isyan’ diye nitelenebilecek bir yapıdadır. Böylelikle protagonist, yabancılaştırmasını ya içe çekilerek/kaçarak ya da toplumsal normlara görünürlük sınırları oldukça dar tutulan içsel bir eleştirel tutum takınacaktır.”(Sazyek 2008: 36)

İkilemler üreten bilincin, ötekinde konacak bir yer bulamamasının sevk ettiği eylemsizlik (pasif isyan), birbirine iç dikişle bağlı altı öykünün (*İçimden Yüzlerine Karşı, Yemen Treni Gözlerinden, Dünyaevinde Ağız Dalaşı, Gülümse Hayat Gülümse!, Sokaklar Boyunca Koşar Adım, Tasviri Nafile Bir Şehrayin*) biçimsel kuruluşuna da yön verir. Bilincin parçalanmışlığıyla örtüşür biçimde öyküler birbiriyle öncelik sonralık ilişkisi kurduran bir bütünlük ya da zamansal bir ardışıklık içinde birbirine bağlanmaz. Her bir öykü, aynı noktaya ışık düşürmek üzere (başkarakterin bilincine) farklı zaman, mekân ve yankarakterlerle açılır.

Daha önceki öykülerde de gördüğümüz iç odaklı anlatıcı ilk üç öyküde ‘o’, sonraki üç öyküde ‘ben’ olarak konuşur. ‘O’ olarak konuştuğu öykülerde başkarakterin yüzü ötekine dönük ve sesi zihninde yankılanmaktadır. Yüzleşme ve hesaplaşmanın yoğunlaştığı ‘ben’ anlatıcılı pozisyonda ise sıklaşan aforizmatik deyişlerle yüzü ve sesi okura döner. Bu durum, başkarakterin öykü evreninde ötekinin (yankarakterler) bakışında göremediği onayı okurda görmek isteyen bir etki uyandırır.

Denilebilir ki, biçimsel ve söylemsel kuruluşuyla *İçkanama*; güçsüzlük, anlamsızlık, kendini değersiz görme hislerinin eşlik ettiği kendini onlar karşısında geri çekme, kendini diğer insanlardan ayırma ve yalıtma (izolasyon), toplumun kural ve değerlerinden uzaklaşma olarak tanımlanan ‘sosyal yabancılaştırma’nın (Parker 1978: 240), diğer bir deyişle ‘ben’in kendini ‘ötekinde’ ve ‘ötekine rağmen’ kuramamasının sanatsal bir göstereimidir.

## Sonuç

Bir bölünme olarak yabancılaştırma, değişim üzerine kurulu evren ve hayatta insanlık tarihindeki yaratıcı hamleleri (değişimler) tetikleyen ‘oluş’ların başlatıcısıdır. Aynı zamanda o, ayrışarak (dağılma) ve bütünleşerek (toplanma) yeni birlikler kurmanın süreklilik ve devinimine işaret eden diyalektik sürecin bir parçasıdır.

Kavrama bir olumlama olarak işaret eden bu Hegelyen okumaya karşın yabancılaştırma, günümüzde daha çok olumsuz bir anlam taşımaktadır. Özellikle psikoloji ve sosyoloji sahasındaki kullanımıyla yabancılaştırma, endüstrileşmenin getirdiği hızlı ve köklü değişimlere bireyin uyum gösterme gücünü ifade etmektedir. Bu anlamıyla yabancılaştırılmış kişi, kendini dağılmış, güçsüz ve değersiz hisseder.

Benin ötekiyle kurduğu ilişki, bu hissin kimi zaman nedeni kimi zamansa sonucu olarak kendini gösterir. ‘Ben ve öteki’ arasında kurulan ‘ben’, temelde üç biçimde kendine varlık kazandırır: öteki ile birlikte, ötekinde ve ötekine rağmen.

Benin 'öteki ile birlikte' kurulumu tarafların özerk bir bakışlılık içinde etkileştiği, geçişken ama buyurgan olmayan bir ilişki tarzıdır ve daha çok insan aklının denetimi ve yönlendiriciliği altındadır. Duygu ve heyecana yaslanan tutumların sürüklediği durumların yol açabildiği yabancılaşma ise iki ilişki biçimi üretir. İlkinde ben, kendini ötekinin onayına sunarak, ötekiyle özdeşleşen pratikler üreterek kendini artık bir 'biz' olan 'ötekinde' kurar. 'Ben'in 'ötekine rağmen' kurulumunda o/onlar olan öteki, bir tehdit ya da tehlike olarak belirir. Taraflardan birinin gücüyle şekillenen son iki ilişki birtakım sorunlar içerse de nihayetinde ben, bu ilişki tarzlarında yer edinerek (ötekinde) ya da yer açarak (ötekine rağmen) kendini kurar. Ben kendini 'ötekinde' kurduğunda güvende ama 'ben'i erimiş ya da ertelenmiş, 'ötekine rağmen' kurduğunda ise özgürleşmiş ama yalnız kalmıştır. Sosyolojik bir kavramsallaştırmayla ilk durum (benin ötekinde kurulumu) 'kendine yabancılaşma'ya kapı aralarken, ikinci durumda ben kendini 'ötekinde' ve 'ötekine rağmen' kuramadığında tecrübe edilen ise 'sosyal yabancılaşma'dır.

Buradan hareketle Hüseyin Su öykülerine baktığımızda yazar, -her kurmaca eserde olduğu gibi- bakışını ve sesini bir anlatıcıya devretmekle daha baştan bölünmüştür. Ancak yazar açısından değerlendirildiğinde bu bölünmüşlük (yabancılaşma), yaratıcı bir hamle olmakla (üretilen öyküler) birliğe gelen yapıcı bir yabancılaşmadır. Bizim araştırmamızın konusu ise yabancılaşmanın izini tasarlanan (projekte edilen) öykü evreninde sürmektedir. Ancak anlatıcı bir sesle varlık kazanabilen öyküde, bu izi sürdürecektir olan, seçilen 'anlatıcı' ve onun 'bakış açısı'dır.

Her kitabın kendi içinde tematik bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlandığı *İçkanama* öncesi öyküler, ya doğrudan öykü içinden bir karakterle (başkarakter/yankarakter ben anlatıcı) ya da kısa sürede karakterin bilincine yerleşen bir anlatıcıyla (o anlatıcı) dile gelir. Bu seçim öyküleri bir yandan karakterin merkezde olduğu anlatılara dönüştürürken diğer yandan ise bu merkezi karakterler iç odaklayımın sağladığı yakınlık ve taraflılık imkânlarından faydalanılarak inşa edilir. Böylece okur da öyküye konu karakterin bakış açısına yerleşir. Anlatıcı karakterlerin isimsizliği ve genel geçer kimliklerinden de anlaşılacağı üzere biz öyküleri okurken karaktere bakmayız, karakterle bakarız. Bu yüzden öykülerde beliren ben ve öteki, temelde anlatıcı (ben) ve anlatıcının konu edindiği 'öteki'dir.

Bu öykülerde sınırlı gören (iç odaklayım) tekil anlatıcı (başkarakter ya da yankarakter olan anlatıcı perspektifi), ötekine alan açan bir taraflılıkla seslenir. Özdeşleşmeye açık, şiirsel bir söyleme de (anlatımlı monolog) imkân veren bu pozisyonla (iç odaklayım) *İçkanama*'ya kadar olan öykülerde öteki, homojen (*Tüneller, Ana Üşümesi*) ya da daha heterojen bir bizde (*Gülşefdeli Yemeni, Aşkın Halleri*) tezahür eder. Aidiyet duygusu etrafında şekillenen bu öykülerde ben, bize işaret eden ötekini, yüceltici (sublimasyon) ya da sempatik imgelerle öne çıkarır. Benin kendini ötekinde kurması 'kendine yabancılaşma'yı hazırlayan bir süreçtir. Benin kendini bizde ve biz için geri çekişi, kendi ihtiyaçlarını bastırma, kendini toplumla aynileştirecek tasarımlar (projeksiyon) yapma anlamına gelen 'kendine yabancılaşma'ya (Parker 1978: 240) alan açar.

*İçkanama*'da sürekli ikilemler üreten bilincin, ötekinde konacak bir yer bulamamasının sevk ettiği eylemsizlik (pasif isyan), birbirine iç dikişle bağlı altı öykünün (*İçimden Yüzlerine Karşı, Yemen Treni Gözlerinden, Dünyaevinde Ağız Dalaşı, Gülümse Hayat Gülümse!, Sokaklar Boyunca Koşar Adım, Tasviri Nafile Bir Şehrayin*) biçimsel kuruluşuna da yön verir. Bilincin parçalanmışlığıyla örtüşür biçimde öyküler birbiriyle öncelik sonralık ilişkisi kurduran bir bütünlük ya da zamansal bir ardışıklık içinde birbirine bağlanmaz. Her bir öykü, aynı noktaya ışık düşürmek üzere (başkarakterin bilincine) farklı zaman, mekân ve yankarakterlerle açılır.

Daha önceki öykülerde de gördüğümüz iç odaklayımlı anlatıcı ilk üç öyküde 'o', sonraki üç öyküde 'ben' olarak konuşur. 'O' olarak konuştuğu öykülerde başkarakterin yüzü ötekine dönük ve sesi zihninde yankılanmaktadır. Yüzleşme ve hesaplaşmanın yoğunlaştığı 'ben' anlatıcılığı pozisyonunda ise sıklaşan aforizmatik deyişlerle yüzü ve sesi okura döner. Bu durum, başkarakterin öykü evreninde ötekinin (yankarakterler) bakışında göremediği onayı okurda görmek isteyen bir etki uyandırır.

Biçimsel ve söylemsel kuruluşuyla *İçkanama*; güçsüzlük, anlamsızlık, kendini değersiz görme hislerinin eşlik ettiği kendini onlar karşısında geri çekme, kendini diğer insanlardan ayırma ve yalıtma (izolasyon), toplumun kural ve değerlerinden uzaklaşma olarak tanımlanan ‘sosyal yabancılaşma’nın, diğer bir deyişle ‘ben’in kendini ‘ötekinde’ ve ‘ötekine rağmen’ kuramamasının sanatsal bir gösterimidir.

#### KAYNAKÇA

- Akyıldız, H. (1998). *Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, S.3 (Güz), ss. 163-176.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.
- Cohn, D. (2008). *Şeffaf Zihinler*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Culler, J. (2009). *Yazın Kuramı*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Yayınları.
- Demir, Y.(2002). *Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Göktaş, H. R. (2006). *Bensenöğ Türkçenin Ruhu*. İstanbul: Ğ Yayınları.
- Kıran, Z., Kıran A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Kiraz, S. (2011b). *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kiraz, S. (2011a). *Yabancılaşmanın Kökeni Üstüne*. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), S.: 12 (Güz), ss. 147-169.
- Parker, J. H. (1978). *The Urbanism-Alienation Hypothesis: A Critique*, International Review Of Modern Sociology Vol. 8, No. 2, p. 239-244.
- Ricoeur, P. (2010). *Eleştiri ve İnanç*. (M. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2014). *Hikâye/Anlatı/Yorum*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Su, H. (2008). *Ana Üşümesi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2009). *Aşkın Halleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2008). *Gülşefdeli Yemeni*. Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2018). *İçkanama*. Ankara: Hece Yayınları.
- Zariç, M. (2011). *Öyküde Şiirsellik Bağlamında Hüseyin Su Öyküleri*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 12, ss. 113-135.