



Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 1, 2019, p. 171-178

DOI: 10.7827/TurkishStudies.15053

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Şubat 2019

✓ Accepted/Kabul: Mart 2019

This article was checked by iThenticate.

“İÇKANAMA”DA ANLATININ DİLİ, ANLATICININ SESİ

Mustafa KURT*

ÖZET

Farklı süreli yayınlarda yazdığı yazılarla edebiyat dünyasında adını duyuran Hüseyin Su, ilk öykü kitabı *Tüneller* (1983)'den son kitabı *İçkanama* (2018)'ya kadar olan süreçte hem öyküleri hem de öykü üzerine yazdığı teorik yazılarla edebiyatımıza önemli katkılarda bulunmuş bir yazardır. Hüseyin Su'nun hem öyküleri hem de edebiyata dair yazdığı yazılarda tarihi birikimi gözettiği ve kendine özgü bir öykü ve anlatım dili kurduğu görülür. Yazarın son yayımlanan öykü kitabı *İçkanama* ise onun yazarlık çizgisinde önemli bir durağı işaret etmektedir. Hüseyin Su, bu kitabında bir araya getirdiği metinlerinde, bireyin hem toplumsal olanla hem de kendi iç dünyasında farklı düzeylerde yaşadığı karşılaşma ve çatışmaları ele almaktadır. Modern hayatın ürettiği değer yargıları ve hayat tarzı ile karşı karşıya gelen bireyin yaşadığı çıkmaz ve kopuşları işleyen bu metinlerde yazarın hem teknik hem de anlatım açısından kendine özgü bir öykü anlayışı kurduğu görülür. Söz konusu öykülerde anlatıcının, anlatılan ile mesafesi ve yazarın kullandığı anlatım tekniklerinin çeşitliliği *İçkanama*'da yer alan öykülerin özellikle teorik açıdan ele alınmasını gerektirmektedir. Anlatıcının aktardığı olay, durum veya olguları bilme ve görme biçimleri bu metinlerin alt anlam katmanlarının da ele alınmasını gerektirmektedir. *İçkanama*'daki öyküler, modern hayatın getirdiklerine yönelik eleştirel tutumu, ele aldığı temalara uygun yeni anlatım tekniklerini kullanması ve dile yüklediği yeni anlam değerleri ile tema ve anlatım ilişkisi çerçevesinde de önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışmada yazarın adı geçen son kitabındaki öyküler, anlatıcının metinlerdeki görünümü ve anlatım dili açısından incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Su, *İçkanama*, öykü, anlatıcı, anlatım.



* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, E-posta: kurtm@gazi.edu.tr

THE NARRATOR'S LANGUAGE AND THE VOICE OF THE NARRATIVE IN "İÇKANAMA"

ABSTRACT

Hüseyin Su, who made his mark in the literature world with his articles written in different periodicals, has made a significant contribution to our literature with his first story book *Tüneller* (1983) and his last book *İçkanama* (2018) in the process of both the stories and the theoretical writings he wrote on the story. It is seen that Hüseyin Su has a historical background in his writings on both short stories and literature and he has set a unique style of storytelling. Author's last published story book *İçkanama* is an important stop on his career of writing. In his book, by which he gathered texts, Su discusses the individual's encounters and conflicts with the outside world at different levels, both socially and individually. It is seen that in these texts, which are about the dilemmas and withdrawals experienced by the individual who is faced with the value judgments and lifestyle produced by the modern life, the author has established a unique story understanding in terms of both technique and expression. The topic in the talked about stories is supposed to be approached especially in a theoretical framework in the stories take place in *İçkanama* in terms of the distance between narrator and narration and the variety of narrative techniques which the writer uses in the stories. The event, situation or the way of seeing and knowing these actions which are transferred by the narrator require to be handled in terms of layers of sub-meanings also. The stories in *İçkanama* present important data with regards to the theme and the narration frame in terms of the critical attitude towards what modern life brings and the new narrative techniques suitable for the themes which are mentioned and the new meaning which is gained to the language. In this study, the stories of the author in his last book are analysed in terms of the narrator's appearance in texts and the language of expression.

STRUCTURED ABSTRACT

Traditional Turkish storytelling has experienced significant changes especially in terms of content and expression since the Republican Era. The events and details presented in the dominant view of the writer-narrator in traditional texts have been started to present from a new point of view which can be called "narrator-me" in the texts after the 1950s. This modernist attitude, which focuses on the individual and his/her inner world, greatly pushes backward the cause-and-effect relations of realistic aesthetics into the background, points to a significant break in the Turkish story tradition. This new trend, which extends from the latest stories of Sait Faik to the writers of the 1950s, from them to the writers Bilge Karasu, Tarık Buğra, Tomris Uyar and even Rasim Özdenören, brought about the choice of using the term "narrative story" instead of using the terms "story". This new term is still widely used as a term that defines "new texts" that do not focus on the event and the story. One of the important names of the transition from "narrated" story to "written" story is Hüseyin Su. From the first book *Tüneller* (1983) to his latest story

book *İçkanama* (2018) in the line of both the stories of Hüseyin Su and the theoretical writings he wrote on the story take place at an important role in the Turkish story tradition. The stories of Hüseyin Su, which presents different themes, topics and values that he chooses from life in a different narrative language, point to an attitude that is far from building on the dramatic structure, event or curiosity. Even though it is not in a central position, it is seen that the author, who carries the inner world of the individual and the tension he/she experiences with the outside world he/she faces, in a literary plot style, focuses more on the rhythm, critical tone and narrative language of the story. Especially the author's last book *İçkanama*, which was published in 2018, appears differently for the reader in terms of narrative and narrator. *İçkanama*, which consisting of six stories that interrelate with each other from time to time, opens with an starting text called “Tanı:İçkanama...”. One of the striking features of the stories that make up the book at first glance is their chosen names. Unlike traditional names in traditional Turkish storytelling, Hüseyin Su prefers the text names which are usually composed of a few words, which are subtracted and therefore open to dialogue. The first sentences in Su's stories take on the functions of the story, such as carrying key concepts and core. In these stories, which are written with long sentences and intense narration, the most important section is the first sentences which have the task of calling the reader to process of reading. In the later chapters of the stories, with a slow rhythm of the story, the people who appear in the first sentences live in the flow of the story in the spaces given. The final parts of the texts usually result in a kind of break, silence or escape. Because the stories in the book of Hüseyin Su are built on the moments of tension between the individual or the society. One of the most important features of the stories in *İçkanama* is the narrator's multifaceted style of narrative between the storyteller and the narrative. In fact, the distance between the narrator and the narrative is sometimes opened, and sometimes the narrator and narrative's conscious' have a concurrent appearance. One of the striking features in *İçkanama* is that replacing the consciousness of the narrator with the consciousness of the hero-narrator. The narrator makes his point of view visible by entering the consciousness of the people, who take place in the stories, in his observations, especially about external reality and people. In such chapters, there is a narrator who expresses himself as “we”, not a person who speaks instead of “me”, but in the name of collective consciousness. It is possible to say that the texts in *İçkanama* developed a critical discourse by using “someone” against the habits and the superficial values produced by modern times. This situation of the individual trapped between the widespread social and economic siege is concretized by a critical discourse formed by different narrative forms. With all these features, it is seen that *İçkanama* has an important place in the adventure of storytelling of the writer.

Keywords: Hüseyin Su, İçkanama, Story, Narrator, Expression.

1. Giriş

Köklü bir anlatma geleneğine dayanan Türk hikâyeciliği, kendi tarihî seyri içinde farklı formlarla varlığını sürdürmüş, Tanzimat ile birlikte hem teknik hem de içerik açısından önemli değişimler geçirmeye başlamıştır. Edebiyat-ı Cedide'den Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan çizgide Batılı

anlatım teknikleriyle de zenginleşen bu tür, 1930'lu yıllardan sonra özellikle Memduh Şevket ve Sait Faik gibi yazarların metinleriyle birlikte “olay” ve “hikâye”yi geri plana alma eğilimine sahne olur ve bu eğilim “1950 Kuşağı” yazarlarının kalemiyle daha da belirgin hâle gelir. Geleneksel olarak uzun yıllar “hikâye” anlatımına odaklanan Türk hikâyeciliğinin “olaydan/hikâyeden” ziyade; “durum, olgu ve anları” merkeze alması yeni anlatım tarzlarının belirmesinin kapısını aralamıştır. Gelenekli metinlerde çoğunlukla “yazar-anlatıcı”nın hâkim bakış açısıyla aktarılan olay ve ayrıntılar, 1950'lerden sonraki metinlerde “anlatıcı-ben” olarak adlandırılabilir yeni bir bakış açısıyla sunulmaya başlanmıştır. Bireye ve onun iç dünyasına odaklanan, realist estetiğin neden-sonuç ilişkilerini büyük oranda geri plana iten bu modernist tavır (Ecevit 2001:33-47), Türk hikâye geleneğinde önemli bir kırılmayı işaret etmektedir. Sait Faik'in son dönemde yazdığı hikâyelerinden “1950 Kuşağı” yazarların; onlardan Bilge Karasu, Tarık Buğra, Nezihe Meriç ve Tomris Uyar gibi yazarların metinlerine kadar uzanan bu yeni yazma tarzı, “hikâye” terimi yerine “öykü”nün tercih edilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu yeni terim, olaya ve hikâyeye odaklanmayan “yeni metinleri” niteleyen bir terim olarak hâlâ yaygın biçimde kullanılmaktadır. Olay anlatımını ve merak duygusunu merkeze alan “hikâye”den; metne ve anlatıma odaklanan “öykü”ye geçiş sürecinin önemli isimlerinden biri de Hüseyin Su'dur. İlk kitabı *Tüneller* (1983)'den son öykü kitabı *İçkanama* (2018)'ya uzanan çizgide Hüseyin Su'nun hem öyküleri hem de öykü üzerine yazdığı teorik yazılar (Su, 2000; Su, 2016) Türk edebiyatındaki değişimin önemli bir kavşağında yer almaktadır.

Hayatın içinden seçtiği farklı tema, konu ve değerleri, özgün bir anlatım diliyle sunan Hüseyin Su'nun öyküleri, dramatik yapısını, olay veya merak duygusu üzerine inşa etmekten uzak duran bir görünüm arz eder. Merkezî konumda olmamakla birlikte, izlenebilir bir olay örgüsü dekorunda, bireyin iç dünyasını ve onun karşı karşıya geldiği dış dünyayla yaşadığı gerilimi edebî düzleme taşıyan yazarın daha çok öykünün ritmine, eleştirel tonuna ve anlatım diline odaklandığı görülür. Yazarın özellikle 2018 yılında yayımlanan son kitabı *İçkanama*, hem anlatım hem de anlatıcı açısından farklı bir görünümle okur karşısına çıkar. Birbirleriyle zaman zaman metinlerarası ilişkiler kuran altı öyküden oluşan *İçkanama*, “Tanı: İçkanama...” adlı bir giriş metniyle açılır. Kitabı oluşturan öykülerin ilk bakışta dikkat çeken özelliklerinden birisi metinlere seçilen adlardır. Geleneksel Türk hikâyeciliğinde çoğunlukla tek kelimedenden oluşan adların aksine Hüseyin Su, genellikle birkaç kelimedenden oluşan, eksilteli ve dolayısıyla çağrışıma açık ifadelerle kurulan şu tür metin adlarını tercih eder: “İçimden Yüzlerine Karşı”, “Yemen Treni Gözlerinden” “Dünyaevinde Ağız Dalaşı” ve “Sokaklar Boyunca Koşar Adım”. Bu metin adları ancak metin okunduğunda bir anlam kazanır ve okura öykünün anlatımına dair önemli işaretler sunar.

İçkanama'da yer alan öykülerde; genellikle bir kişi ve onun iç dünyası odağa alınır, bilincinin kuyusundaki karanlık bölgelere inilir, modern dünyada yaşayan bu bireyin bürokratik, ekonomik, medyatik kurumlarla hatta evlilik kurumu ve otoriteyle olan çatışmaları ile bu çatışmaların insan ruhunda yarattığı iç kanamalar anlatılır (Karaca, 2018: 84). Bireyin ve onun yerleşik olan değer ve tutumlarla karşılaşmasını ve zaman zaman da çatışmasını işleyen bu metinlerde öne çıkan en önemli özellikler, anlatımın yapısı ile anlatıcı ve anlatım dili arasındaki ilişkinin dile getirilme biçiminde somutlaşır. Öykülerde öne çıkan bu özellikler şu başlıklar altında incelenebilir:

2. Öykünün Yapısı

İçkanama'da yer alan öyküler; çoğunlukla, adı söylenmeyen ve “o” zamiri ile işaretlenen öykü kişinin içinde bulunduğu durumu ifade eden, belli bir mekân bağlamında sunulan anlık bir olayı/durumu tasvir eden bir girişle açılır. Bu yazım tarzını “İçimden Yüzlerine Karşı” adlı öykünün giriş cümlesi açıkça örneklendirir: “Otobüs, daha durağa yanaşırken ön kapıya hücum eden kalabalık, onu duraktan beş on adım öteye savurunca ayakları dolaştı ve birden kendini yerde buldu.” (Su, 2018: 13). Öykünün ilk cümlesinde; kalabalık tarafından “itilen” ve “dışarı atılan” birey, aynı “öteki olma” durumunu öykünün sonuna kadar yaşar. Birey, öykünün sonunda, toplumsal bakış tarzının ve anlayışın dışında kalarak, “diğerlerine” yönelik itirazını da dillendirerek onlardan kaçır. Bu bakımdan öykünün ilk cümlesi, metnin dramatik yapısını içeren ayrıntıları haber vermek ve tematik yapıyı inşa eden temel

kavramaları ortaya koymak gibi bir işlev üstlenir. Aynı anlatım biçimi “Yemen Treni Gözlerinden” adlı öykünün giriş cümlesinde de görülür: “Kaç günden beri bu kafeste olduklarını artık kestiremiyordu ikisi de.” (Su, 2018: 33). Bu cümlede de adları verilmeyen iki kişinin buldukları kafes (hapisane) ve zamanın belirsizliğine yapılan vurgu metnin omurgasını oluşturur. Bir kafesin içinde işkence gören kişileri anlatan bu metin “Ondan sonra olanların hiçbirisini hatırlaması mümkün değildi.” (Su, 2018: 53) cümlesiyle sona erer. Kitabın üçüncü öyküsünde de benzer bir yazma pratiği görünür hâle getirilir: “Kapının önünde belirsiz hareketlerle kıpırdanıp duran kadın, oydu. Evet, oydu, eşiydi.” (Su, 2018: 55). Öykülerin bu yapısal organizasyonu kitaptaki diğer metinlerde de büyük bir değişiklik göstermez. Dolayısıyla hâkim bakış açısıyla sunulan bu metinlerde ilk cümleler öykünün kişilerini, anahtar kavramlarını ve dramatik gerilimini sezdirmek gibi bir işlev üstlenir. Uzun cümleler ve yoğun bir anlatım diliyle kurulan bu öykülerde, okurun metnin dünyasına çağrıldığı en önemli bölüm söz konusu metinlerin bu giriş cümleleridir. Öykülerin ilerleyen bölümlerinde ise, yavaş bir öykü ritmiyle, ilk cümlelerde beliren kişiler, verilen mekânlarda öykünün akışı içinde kendi gerçekliklerini yaşarlar. Öykülerin final bölümleri ise genellikle bir tür kopuş, suskunluk veya kaçışla sonuçlanır. Çünkü Hüseyin Su’nun söz konusu kitabındaki öyküler, bireyin kişiler veya toplumla olan gerilim ve “uzlaşmama” anları üzerine inşa edilmiştir. Bu bakımdan *İçkanama*’daki metinlerin; belli kişi, mekân ve soruna ilişkin durumun sezdirilmesi, söz konusu kişilerin ve sorunların sentezlenmesi ve genellikle bir kopuşla sonuçlanan finalin aktarılması biçiminde yapılandırıldığı görülür. Öykülerin bu kurgusal görünümü ve kompozisyonu kitaptaki hemen hemen bütün metinlerin karakteristik bir niteliğini oluşturur.

3. Anlatıcının Sesi

Anlatmaya bağlı metinlerde, yazar ile anlatılanlar arasında bir yerde bulunan; olay, durum ve ayrıntıları okura aktaran/anlatan kurgusal kişilik “anlatıcı” olarak adlandırılır. Yazarın anlatımını emanet ettiği anlatıcının bakış açısı, kişiler ile olay ve durumlara dair ayrıntıların sunulma biçimini doğrudan etkiler. Çünkü olan bitenin “kimin tarafından görüldüğü, kime nakledildiği” (Aktaş, 1995: 84), öyküde aktarılan bilgilerin niteliği ve anlatıcının bilinci ile ilgili önemli ayrıntılar sunar. Anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki mesafe kurmaca metnin gerçeklik algısını da etkiler. *İçkanama*’daki öykülerin teknik olarak öne çıkan önemli özelliklerinden birisi anlatıcının, öykü kişileri ve anlatılanlar arasında sergilediği çok yönlü anlatım tarzıdır. Öyle ki öykülerde anlatılan ile anlatıcı arasındaki mesafe kimi zaman açılır, kimi zaman da anlatıcı ile öykü kişilerinin bilinci eş zamanlı bir akışı takip eder. Örneğin “İçimden Yüzlerine Karşı” adlı metnin şu bölümünde anlatıcının “görme ve bilme düzeyi”nin, öykü kişisinin bilinci/gözü ile eş zamanlı olarak hareket ettiği gözlemlenir:

“Doğruldu, kalkıp üstünü, başını düzeltti, ellerini çırpıttı. Kolunu çevirip dirseğinin acıyan yerine baktı, hafifçe sıyrılmış ve kızarmıştı. Pantolonunda oluşan lekeleri çıkarabilmek için elinin ayasıyla bastırarak ovdu. Günlerce tarak vurmaktan, yalnızca eliyle öylesine kabarttığı dağınık saçları, iki günlük sakalıyla kirliliği görünen yüzü, ütüsüz ve kırışık gömleği ve pantolonuyla yorgun görünümü tamamlanıyordu: yorgun ve mutsuz...” (Su, 2018:14-15).

Yukarıdaki bölümde anlatıcının, anlattığı kişi ve onun eylemlerini görme/bilme biçiminin genellikle kahramanın görme biçimiyle eşitlendiği açıkça görülmektedir. Anlatıcı, son cümleye kadar kahramanın gözüyle birlikte hareket eder; ancak son cümlede ona “dışarıdan” ve hâkim bir bilgiyle bakar. *İçkanama*’daki öykülerde anlatıcının bilincinin kahraman-anlatıcının bilinciyle yer değiştirmesi de sıkça görülen bir özelliktir. Anlatıcı, özellikle dış gerçeklik ve insanlarla ilgili tespit ve gözlemlerinde öykü kişilerinin bilinci ve sözleri üzerinden varlığını hissettirir. Bu tür bölümlerde “ben” yerine konuşan biri değil, kolektif bilinç adına, dolayısıyla da kendisini “biz” olarak ifade eden bir anlatıcıya geçiş söz konusudur. Kahraman-anlatıcının bakış açısından sunulan “Gülümse Hayat, Gülümse!” adlı öyküde geçen şu cümleler bu bakış tarzının bir örneği olarak okunabilir: “İnsan kendisiyle didişirken de anlaşırken de ne kadar mahirdir değil mi?.. Hepimiz çok iyi biliriz bunu. Bazen bütün dünya bir araya gelse bizi kendimizle barıştıramaz; bazen de kim ne yaparsa yapsın kendimizi bir türlü doğru göremeyiz.

Ah, hepimiz çok iyi biliriz bunu ama yine de böyle kalmayı tercih ederiz. Kendi kalbime çevirdiğim oklar hep batıcı olur işte böyle.” (Su, 2018: 81). Bu parçada da son cümleye kadar öykü kişinin “biz” ve insanlar adına konuştuğu, son cümlede ise verdiği hükümleri kendisiyle ilişkilendirdiği görülür. Dolayısıyla öykü kişilerinin “dünya bilgisi”ne ilişkin görüşlerini dile getirirken tercih ettikleri fiil kipleri aynı zamanda kolektif bilinç adına konuştuklarının da bir göstergesidir.

Anlatıcının öykü içindeki konumlanışı; olay, durum, mekân ve kişiler arasındaki ilişkileri sunarken gösterdiği tutumla belirlenir. Anlatıcının, anlattığı şeye ilişkin ayrıntıları “bilme düzeyi” ile onu hangi perspektiften sunduğu öykünün bütün öğelerini doğrudan etkiler. Bu çerçevede anlatıcının sesinin okur tarafından duyulması veya duyulmaması edebî metnin gerçeklik algısını doğrudan etkiler. *İçkanama*’da bu kavramsal çerçeveyi tartışmaya uygun, çok yönlü bir anlatım çeşitliliği gözlemlenir. Örneğin öykü kişinin içinde olduğu psikolojiyi veren şu bölüm; anlatıcının sesini ve bilgi düzeyini kimi zaman “belirsiz kılmaya” kimi zaman da mekâna ilişkin ayrıntıları öykü kişinin gözünden görmeye çalışan çoklu bir bakış açısı içerir: “Karşı balkonda asılı olan çamaşırların solgun renklerini ve eprimişliklerini görür gibiydi sanki, kendisinin içine ne denli denk düşüyordu bütün bunlar... Tamamlanıyordu... Bir de dikkati, bütün eşyanın, çevresindeki her şeyin kırık döküklüğüne, eskimişliğine yönelirdi... Evet, şimdi o yalnızca çevreyi mi seyrediyor yoksa kendi içini mi bilemiyordu.” (Su, 2018: 61). Bireyin iç dünyası ile mekâna ilişkin ayrıntıları birleştiren, “içi dışa yansıtan” bunun gibi cümlelerde bazen “belirsiz” bazen de “belirli” bir üst bilgi düzeyini içeren ifadeler yer almaktadır.

Anlatmaya bağlı metinlerde anlatıcının nakilleriyle somutlaşan olay, olgu ve durumlarla ilgili anlatımlarda, gramatikal seçimlerle kurulan “kesinlik” algısı da önemli teorik bir meseledir. *İçkanama*’da “her şeyi bilen” ve “kesin bilgi kipleri”yle konuşan bir yazardan ziyade sesini/bakışını öykü kişilerine teslim eden bir bakış açısı gözlemlenir. Özellikle “Tasviri Nafile Bir Şehrayın” ve “Gülümse, Hayat Gülümse!” adlı öykülerde bu anlatım tarzı belirgin biçimde görülür. “Tasviri Nafile Bir Şehrayın” adlı öykünün giriş cümleleri bu anlatım biçiminin karakteristik bir örneğini oluşturur:

“... hissederek...

... 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 faltaşı gibi açılmış ve yüzüme tutulan gözlerinin 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?..” (Su, 2018: 123).

Soru cümleleri, eksilteli, kesik ve belirsizlik bildiren ifadelerle kurulan bu anlatım, hem öykü kişinin psikolojisini ve dış dünyayı algılama biçimini veren hem de realist estetiğin keskin çizgilerini kıran bir anlatım tarzının bir göstergesidir. Dolayısıyla adı geçen kitaptaki metinlerin anlatıcıları *İçkanama*’daki pek çok metinde sık sık perspektif değiştirmekte ve anlatımı çok sesli, çok yönlü bir çeşitliliğe ulaştırmaktadır. Bu bakımdan Hüseyin Su’nun öyküleri “anlatının sesi” (Chatman, 2008: 142) ile “anlatıcının bakış açısı”nın çoğu zaman birbirinden ayrılması gerekliliğini açıkça ortaya koyar.

4. Anlatımın Dili

İçkanama’daki metinlerin geneline bakıldığında yazarın öykülerinde “herhangi biri” üzerinden yaşadığı zamana ve modern zamanların ürettiği yüzeysel değerlere, alışkanlıklara karşı eleştirel bir söylem geliştirdiğini söylemek mümkündür. Yaygın toplumsal ve ekonomik kuşatmanın arasında kısıtlanan birey, bu eleştirel söylemi farklı anlatım biçimleriyle inşa eder. Bu bakımdan adı geçen kitaptaki metinlerin “eleştirel bir anlatım tutumu”na yaslandığı ve gerek öykü kişileri üzerinden gerekse anlatıcının dilinden gündelik olana yönelik eleştirilerini okura ulaştırdığı söylenebilir. Bu çerçevede eleştirilen unsurlar, bireyin kendisiyle yüzleşmesini ve kendi olmasını engelleyen, sürekli tüketilen

yüzeysel ilişki biçimleridir. Tüketim toplumunun farklı alışkanlık ve araçlarına da yönelen bu eleştirel söylem, gramatikal olarak bir tür “sıralama” ve “adlaştırma”lar yoluyla biçimlendirilir. Kitabın ilk metninde yer alan şu cümleler bu anlatım tarzının en karakteristik örneğini oluşturur: “Yoksulluk kadar yaygın, görgüsüzlük kadar kaba, bulaşıcı ve hoyrat cep telefonu salgını, hiçbir mesaj iletmeyen mesajlaşmalar, aralıksız üç dakika bile oturmadan oda, salon, koridor, balkon, cadde, sokak, yemek, içmek, uyku demeden, otobüsteyim, geliyorum, on beş metre uzağındayım, bu tarafa bak, elimi kaldırıyorum, görüyor musunlar...” (Su, 2018: 29). Bu ve benzeri cümlelerle eleştirilen davranış kalıpları “Dünyaevinde Ağız Dalaşı” adlı öyküde aile içi ilişkileri tanımlayan bir çerçeveye taşınır: “Hiç yoktan çıkarttıkları hır gürler, ağız dalaşları, birbirini yiyip bitirmeler, hakaretleşmeler, küfürleşmeler, birbirlerinin kişiliklerini tartışmalar, içlerinde onulmaz yaralar açmalar, en sonunda da dönülmez sapaklara girmeler...” (Su, 2018:58). Karı-koca arasındaki iletişim çıkmazını işleyen bu öykü söz konusu çıkmazı, sıralamalar ve adlaştırmalarla somut hâle getirir. Bu bakımdan *İçkanama*’nın yazarı, öykülerindeki üslubunu inşa ederken uzun cümlelerden ve onları görünür hâle getiren adlaştırmalardan yararlanır. Bireyin iç dünyasına dönüldüğünde ise “iç monolog” ve “iç diyalog” gibi modern anlatım teknikleri kullanılır. Bu teknikler hem bireyin iç dünyasında olan biteni hem de onun dış gerçeklik karşısındaki tutumunu somutlaştırır. Yazarın *İçkanama*’daki öykülerinde genellikle diyaloglara çok sık başvurmadığı dikkati çeker; diyaloglara yer veren metinlerde ise bu konuşmaların metnin akışının bir parçası hâline getirildiği, metnin içinde eritildiği gözlemlenir. Bu bakımdan *İçkanama*’daki metinlerin ritmi ve akışı genellikle diyaloglar tarafından değil, yazarın anlatımıyla sürdürülür. Dolayısıyla eldeki metinler toplamına bakıldığında Hüseyin Su’nun; konuşmayı değil, yazıyı ve anlatımı öne çıkaran bir öykü dili kurduğu söylenebilir.

İçkanama’da yer alan öykülerin diğer bir anlatım özelliği de bazı “ortak sahneler” ve leitmotifler aracılığıyla öykülerin birbirleriyle kurduğu metinler arası ilişkilerdir. Kitabın ilk öyküsü olan “İçimden Yüzlerine Karşı” adlı öykünün son sahnesindeki “kaldırımda yüzüstü uzanmış, hem ders çalışıp hem mendil satmaya çalışan çocuk” (Su, 2018: 31), “Sokaklar Boyunca Koşar Adım” adlı öyküde de hatırlanır ve öykü kişinin dış dünya ile yüzleşmesi sağlanır. Aynı şekilde bir öyküde karşılaşılan “birey”, bir başka metinde farklı sahnelerde yine ortaya çıkar. Örneğin, “Gülümse Hayat, Gülümse!” adlı öyküde yoksul bir arkadaşının evinden kaçarcasına çıkıp giden öykü kişisi, bu kaçışıyla ilgili hesaplaşmasını “Tasviri Nafile Bir Şehrayın” adlı öyküde gerçekleştirir. Bu bakımdan *İçkanama*’daki metinlerin farklı ortak noktalarla birbirine bağlandığı ve böylece bir bütünlük oluşturduğu, hatta aynı edebî gerçekliğin farklı görünümünü işlediği söylenebilir. Kitaptaki öykülerde ayrıca Oğuz Atay, Hüseyin Ferhat ve Kavafis gibi yazarlar/şairler, bazen bir kahramana bazen de bir dizeye atıf yapılarak metnin oluşturmak istediği atmosfere katkıda bulunur.

Sonuç olarak *İçkanama*’daki öyküler, gerek anlatıcının metinlerdeki görünümü gerekse öykülerin üslubu açısından Hüseyin Su’nun yazarlık çizgisinin önemli bir aşamasını işaret etmektedir. Bu öyküler; öyküleme tekniklerinin çeşitliliği, modern hayatın getirdiklerine yönelik eleştirel tutumu, ele aldığı temalara uygun yeni anlatım tekniklerini kullanması ve Türkçenin tarih içinde kazandığı anlam değerlerini genişletmesiyle son dönem öykü geleneğinde dikkate değer bir konumda yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1995). *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem*. (Çeviren: Özgür Yaren) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaca, Alâattin (2018). “Hüseyin Su’nun *İçkanama*’ları”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 802, Ekim 2018, s. 84-89.

Hüseyin Su (2000). *Öykümüzün Hikâyesi*. Ankara: Hece Yayınları.

Hüseyin Su (2016). *Hikâye Anlatıcısı*. İstanbul: Şule Yayınları.

Hüseyin Su (2018). *İçkanama*. İstanbul: Şule Yayınları.