



Turkish Studies *Language and Literature*

Volume 14 Issue 1, 2019, p. 179-188

DOI: 10.7827/TurkishStudies.15125

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

Received/Geliş: Şubat 2019

Accepted/Kabul: Mart 2019

This article was checked by intihal.net.


GÜNÜMÜZ TÜRK ÖYKÜSÜNDE TAŞRANIN MODERNLEŞMESİNDE BİR ÖNCÜ: ANA ÜŞÜMESİ VE HÜSEYİN SU ÖYKÜCÜLÜĞÜ

*Canan OLPAK KOÇ**

ÖZET

Hüseyin Su öykücülüğü, varlığını iki noktada gösterir. Bir yanıla tahkiye geleneğinin hayata dönük dış gözlerini ihmal etmezken bir yanıla da yeni olana, modern olana iç gözleri açıktır. Bu hikaye geleneğinin harmanlanması ile oluşmuş bir seçim olabilir. Nitekim Türk Edebiyatında güncel gelişmelerin edebiyata etkisi daha çok 19. yüzyılda varlığını gösterir. Yıkılmanın eşliğindeki Osmanlı Devletinde, 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ciddi bir kabuk değişimi yaşanmaya başlar. Batılılaşma hareketleri her alanda hız kazanırken edebiyatta bundan payını alır. Ancak bu yenileşme sadece yeni türlerin girmesi ile değil türlerin değişime uğraması ile de gerçekleşir. Dede Korkut hikâyeleri ile başlatılan tahkiye geleneğinin modern öyküye dönüşümünde yeni yeni ortaya çıkan diğer birçok sosyal bilim kavramlarının etkisi yoğun bir şekilde görülür. Yeni kavramlarla beraber siyasal ortamın doğurduğu yeni insan tipinin karakterleşmesi de öykücüye kendi dilini kurdurur. Hüseyin Su, bu yeni dönemde ortaya çıkan modern öyküde uzun süre ihmal edilen taşranın sağlam cümlelerle edebi metne iliştilmesinde katkısı olmuş bir yazardır. Hüseyin Su, ilk öykü kitabı Ana Üşümesindeki hikâyelerin dış çemberini genişletir. Taşralı, modern dünyanın içindedir. Ancak bu yerli insanlar kendi coğrafyasına yabancılaşması ile okura sunulur. Bu makalede yazarın Ana Üşümesi adlı hikaye kitabındaki öykülerinde taşra insanının modernleşmesinin nasıl ele alındığı ve yazarın bu ele alışı seçtiği yolu anlamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Su, öykü, taşra insanı, yabancılaşma.

*  Öğr. Gör. Dr., Adalet Bakanlığı, E-posta: cananolkpak@gmail.com

**A NEW LEADER IN THE MODERNIZATION OF THE HISTORY
OF TURKISH STORY: HIS MAIN DISTRIBUTION AND
HUSEYIN SU STORY**

ABSTRACT

Hüseyin Su storytelling shows its existence in two points. On the one hand, it does not neglect the external eyes of the tradition of the thriller, and on the one hand it is open to the new and the modern. This story can be a choice of blending tradition. As a matter of fact, the effect of the recent developments in Turkish literature on literature shows its existence in the 19th century. The Ottoman Empire, which is on the verge of collapse, starts to experience a serious crust change from the first quarter of the 19th century. Westernization movements gain momentum in every field while gaining its share in literature. However, this innovation is not only by the introduction of new species but also by the change of species. The effect of the new discovery of many other social science concepts in the transformation of the tradition of arbitration, started with the stories of Dede Korkut, into modern history is seen intensively. With the new concepts, the characterization of the new type of human being created by the political environment also establishes its own language. Hüseyin Su is a writer who has contributed to the attachment of a long-neglected tale to a literary text with strong sentences. Hüseyin Su expands the outer circle of the stories in his first story book, *Ana Üşümesi*. The country is in the modern world. However, these indigenous people are presented to the reader with their alienation to their geography. In this article, we will try to understand how the modernization of provincial people in the stories of the author's *Ana Üşümesi* story and how the author chooses to deal with this.

STRUCTURED ABSTRACT

Hüseyin Su's storytelling shows two points of existence. One side of the tradition of life is not neglecting the eyes of the thriller, while the new one, the modern one is open to the inner eyes. This story can be a choice of blending tradition. Indeed, the effect of recent developments in literature in Türk shows its presence in the 19th century. In the Ottoman Empire under the rupture, a serious crust shift has begun since the first quarter of the 19th century. While battling movements gain speed in every field, it takes my share in literature. However, this innovation is not only by the introduction of new species but also by the change of species. The influence of many other social science concepts on the new ontology in the transformation of the tradition of arbitration, which was started with the stories of Dede Korkut, is seen intensively. The characterization of the new type of people created by the political environment together with the new concepts also establishes its own language to the actor. Hüseyin Su expands the circle of stories of the stories in his first story book, *Ana Üşümesi*. The country is in the modern world. However, these local people are presented to the reader with their wild geography. In this article, we will try to understand the modernization of rural people in his stories in his book *The Mainstream*.

The history of transferring a city to the village in the Turkish literature goes back to Küçük Paşa or Çalığışu. On the other hand, we can say that the starting point of facing the provincial reality of the urban noble problems is largely the Yaban novel, Ahmet Celal in Yaban; Mehmet will see the poverty and ignorance in the village of Ali. Entel will not wrap his personal wounds or illuminate anybody. This is a confession of Yakup Kadri's pen, the reality of life away from reality, and his criticism of the period, the urban moon overlooking the ideals of an ideology in Anatolia. The prefix Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm "Turkey tayra in Bless the moment the main problem of the village-town dilemma can be connected to memories, problems such as poverty, language and narrative aspect of the Bridge over the established tradition and the present novel concept hungry data with reality sympathetic can be considered as new." Again Hasan Ali Toptaş 's shadow on the back cover of the book on the existence of existence and destruction by establishing the existentialism to the country is the original .. winning is expressed. Indeed, Toptaş, such as Ahmet Cemal, who went to the village of emir erin in Yaban; The only difference between Heba and Ziyn, the alienated city of Ziyn, is that his village friend Ziya is different from Ahmet Cemal, not spiritually wounded. Hüseyin Su, who started his writing life seven years ago at Toptas, did similar experiments in his stories before. He writes around the modernity of alienation, the alienation, the father-son relationship, and the provincial carvings around the issues which are dealt with extensively in modernist understandings. But in view of the water, the water is largely separated from the other names. Instead of using the provincial as a means to explain the ontological issues of modernity, the city uses the opportunity to transfer the humanitarian problems of the provincial as one of the noble problems. When I become individualized, the necessity of being a human to modern individuals who think that they are freedom; without dictation, without identifying, it only tries to give the impression. In this respect, in the present day, Turkish-based writers who are trying to open a channel in their own town-centered writers in the mainstream, the characters and events are not one to one-to-one link between the book, in part to remind the novel in part, partly because of the genre of the noveleks to the eye is a totality. In the first section; young people who have grown up in despair of the imposition of nature and poverty are sent to the city for their reading, and after they are finished, they are brought to life there. When they return to their villages because of vital issues such as death, they can remember their essence and live in a tightness between the city. Province section of the city as a part of the character of the idea of the idea of the search, headlines tells. Technically, each step of the transition from rural to city, there is a transition from traditional narrative to modern narrative Omega in the first two parts of the sentence, the first letter of the sentence to start with the letter as capital, while the second half of the third story is tried to be reflected in the conflict by using the lower case of the letters in the next stories similar to modernist narrative style. In a sense, not only in terms of the subject and the ideas put forward, but also from the technical aspect of the state, from the countryside to the tradition, from the tradition to modernity Hüseyin Su, the first Ucar of the early Enlightenment, the modernist storytelling does not exhibit a direct attitude in the face of the criticism put forward around the examples rather, modernist historian not only the western prefixes of the

representatives of the society but also the new inventions and techniques produced by the literature are not synthesized by the local. He introduces his opportunities to the local and reminds him that he needs to follow the upstart from the countryside but that there is also essence right next to this harmony. He tells the strangeness of the coming with modernist techniques.

Keywords: Hüseyin Su, story, rural people, alienation.

GİRİŞ

Her dönemin şartları hem edebiyatın imkânlarını belirler hem de bu imkânları sınırlandırır. Ortaçağ Aristokrasinin, oligarşik ve monarşik yönetimlerin hâkim olduğu dönemde, edebiyatta klasizm adı verilen akımın imkân ve sınırlarında dönem şartlarının etkisi görülür. Soylu kesimi konu edinen bu akımda, çağdaş olaylar ve yöneticiler yerine Eski Yunan döneminde geçmiş olayların ve yöneticilerin anlatılması, yazarı zorunlu bir seçime yönlendirir. Çünkü oligarşik-monarşik yapılarda eleştiri yoktur; varsa bile yazar açısından riskler barındırır. ¹18. yüzyıldan itibaren şartların etkisi, edebiyatın imkânlarının ve sınırların genişletilmesinde daha belirgin hale gelir. Hümanizmin yaygınlaşması, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin toplumlarda kabul görmesi, monarşik yönetimlerin sarsılması gibi gelişmelerin sonucunda, doğrudan insana yönelen romantizm akımı ortaya çıkar. Fakat hemen devamında sosyoloji ve davranışçı psikoloji alanındaki gelişmelerin, insanın kendisi kadar onu oluşturan çevrenin de önemli olduğu tezini ileri sürmesiyle; önce realizm, ardından natüralizm akımları etkili olur. Birinci Dünya Savaşının yıkıcı etkileriyle Dadaizm, Komünist felsefenin siyasi bir yönetim biçimi olmasıyla fütürizm, İkinci Dünya Savaşının etkileriyle egzistansiyalizm ve modernizm akımlarının ortaya çıkması da yine edebiyatın dönem şartlarından etkilenerek kendi imkanlarını oluşturmasının diğer örnekleridir.

Türk Edebiyatında güncel gelişmelerin edebiyata etkisi daha çok 19. yüzyılda varlığını gösterir. Yıkılmanın eşiğindeki Osmanlı Devletinde, 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ciddi bir kabuk değişimi yaşanır. Özellikle II. Mahmut'un kısmen reform niteliğindeki ıslahatları, bu değişimin artık devlet programı haline gelmiş olduğunun en temel göstergesidir. Fakat ilk değişim hareketlerinin gerçekten de bir kabuk değişiminden ibaret kalmıştır. Zira başta memurların kılık kıyafeti olmak üzere, genellikle biçimde kalan, henüz içselleştirilmemiş bir değişim söz konusudur. Öte yandan, Tanpınar'ın, başlangıcını bir medeniyet krizine bağladığı Modern Türk edebiyatında, (Tanpınar, 1998: 101) değişimin kabuk üzerinde olmak yerine içsel olduğu bir gerçektir. Hatta Tanzimat'ın ilk yıllarına ait şiir örneklerinde, içerik yönüyle yeni kabul edilebilecek kavramlar kullanılırken biçim yönüyle eskiye bağlı kalınması gibi, kabukta ciddi bir değişim olmamasına karşın içerikte içsel bir değişim vardır. Bütünüyle yeni bir tür olan romanın Türk edebiyatına girişiyle birlikte de bir yanıla modernleşen Türk edebiyatı, bir yanıla da yeni bir edebiyat tarzı oluşmaya başlar. Öykü de değişimden nasibini alır ve ortaya, dünya edebiyatındaki değişimlerden etkilenen, yeniliklere ayak uyduran bir Türk öykücülüğü çıkar.

Geçmiş Dede Korkut Hikâyelerine kadar giden tahkiye geleneği farklı değerlendirilebilir mi? Oysa başlangıcını Tanzimat yıllarına götürebileceğimiz modern Türk öykücülüğünün, gelişim aşamaları belirli yazarlar etrafında oluşur. Bir anlamda yetenekleriyle öne çıkan bu belirli yazarların, öncülükleriyle kendi dönemlerinin öykücülüğünü şekillendirdiğini söylemek olasıdır. Hüseyin Su, Türk öykücülüğünün hikâyesinin zaten Dede Korkut'tan ve hatta onun öncesinde sözlü metinlerden bu yana var olduğu tespitini yaptıktan sonra, Batılı öykü tekniği ve tahkiye özelliklerinin gelişimini özetlerken, yazar isimleri etrafında şekillenen ve gelişen bir Türk öykücülüğü panoraması çizer:

¹ Bu noktada, tıpkı Doğu toplumlarında siyasetnamelerin genellikle fabl şeklinde yazılması gibi Batı edebiyatında da 17. yüzyıl öncesinde, Eski Yunan dönemine yönelinerek bir anlamda anlatılmak istenen kamufle edilmiştir, denilebilir.

“... Sami Paşazâde Sezai'nin başlı başına 'öykü' olarak anılabilecek eserleri, Nabizâde Nazım'ın daha da gelişen teknik ve genişleyen öykü coğrafyası ve Halit Ziya'nın tahlil ve teknik kuruluştaki başarısının yanında verimliliği ile de gelişen, farklılaşan bir düzlem oluşturduğu görülür. İrsî bağından olsa gerek, Ahmet Mithat kadar velût ama ondan hemen hemen yarım yüzyıl ileri bir tahkiye özelliği, diyalogları, ironik başarısı ile İstanbul halkının öyküsünü yazan Hüseyin Rahmi tek başına bir külliyyat oluşturur. 1950'lere kadar ki 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 öykücülüğüne sağladığı başarısını; dönem, tarih, kültür, dil ve siyasal açılardan da tamamlayan Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri ve aynı zamanda Türk öykücülüğümüzün bir işaret taşı olan Refik Halit Öyküsü, dönemlerinde birçok yönden bir ada oluştururlar. Türk öykücülüğünün diğer üç köşesinde ise Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali ve Sait Faik dururlar.” (Su, 2000: 15)

1960 sonrası döneme gelindiğinde ise, isim merkezli gelişimin genişlediğini görürüz. Özellikle 1970'lerin siyasi çalkantılı yıllarında, teknik yönden olmasa bile içerik yönüyle, öykümüzün niteliğini isimlerden çok ideolojik görüşler belirler. 1980'te yaşanan ihtilal, bu anlamda öyküde, tam bir kırılmanın da başlıca sebebi olacaktır. Çünkü gelişim ve değişiminde temsili isimlerle bağıni büyük oranda kaybeden Türk öykücülüğünün, ideolojik yönden de tutunacak bağı zayıflayacaktır. Oysa Türk öykücülüğü, tüm bu bağısız hali ve kopuşlara rağmen önceki dönemlere nazaran büyük bir mesafe kat eder. Öncesindeki yaklaşık 100 yıllık zaman dilimiyle 1980 sonrasındaki 30 yıllık dilime baktığımızda, Türk öykücülüğünün 1980 sonrasında nicelik bakımından oldukça ciddi sayılabilecek bir gelişme gösterdiği görülür. Lekesiz, daha dar bir kapsamlı yaptığı karşılaştırmada; 1950'den 1980'e varan 30 yıllık sürede öykü yazarının sayısı 247 iken, müteakip 20 yılda bu sayının 462'yi bulduğu bilgisini verir. (Lekesiz, 2005: 45) Lekesiz'e göre nicelikte bu gelişmenin en önemli sebebi yaşanan askeri darbedir ve “Düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, tutuklama/sorgulama sırasındaki işkencelerin ve yenilmişlik psikolojisinin neden olduğu zihinsel travmaların toplumsal bir boyut kazanması, ağırlıklı olarak yazma eğilimindeki o genç kuşakta öykü ateşinin uyanmasını sağlamıştır” (Lekesiz, 2005: 48). Hüseyin Su ise günümüzde öykünün saygı gördüğünü söyler ve bu saygınlığın artmasında öykü dergilerini, düzenlenen öykü günlerini, öykü ödülleri ve yarışmaları etmenler olarak gösterilir. (Erişim: 29.09.2018) Elbette nicelik anlamında görülen gelişmenin dışı açılma yönünden nitelikte eş doğrultulu geliştiğini söylemek güçtür. Darbe yönetiminin baskıcı politikası, modernist anlayışın daha ön plana çıkması, sosyalizmin güç kaybetmesi gibi nedenlerden ötürü Türk öykücülüğü bir içe kapanma dönemine girmiştir. Cemile Sümeyra'nın; pek çok siyasi, ekonomik, bireysel ve toplumsal etmenler yüzünden hayatı bir kaosa dönüşen, çaresizlikten bunalıp tükenen, sığınmak için kaçacak bir yer bile bulamayan mutsuz insan tipinin sonraki dönem yazarları tarafından öyküleştirdiği (Sümeyra, 2005: 69) tespitinden hareketle; bu kapanışta toplumsal kökenli bir birikmişliğin etkili olduğunu da söyleyebiliriz. Yavuz Ahmet Koç'sa bu içe yönelimde daha çok yazarı sorumlu tutar:

“Seksen sonrası, biraz da ihtilal baskısıyla şekillenen hikâyeciler, başka hayatları anlatmak yerine kendi benlerine yöneldiler. Yazar, psikologa gitmek yerine hikâye yazmayı seçmiş dedirtebilecek, monologla denemenin karşımı bu hikâye tarzında; insanı, sokağı, fesleğen kokularını, işten dönen fabrika kızlarının şen kahkahalarını, emekli bir yüzün şükürünü aramak beyhudeleşti. Kişisel sıkıntılar etrafında dönüp dolaşan, dönüp dolaşmak yerine yerinde sayan ve her biri yekdiğerinin tekrarı gibi görünen yazı tarzı, eskinin bıçkın hikâyelerini ikinci plana itti.

Konuşma çizgisinin kullanılmadığı hikâye olabilir mi? İnsansız hava araçlarının varlığına alıştık. Ama hala insansız hikâyelere alışamadık.”² (Koç, 2012: 6)

² Elbette bu dönemde Türk öykü yazarlarının hepsinin aynı tavra sahip olduğunu söylemek güçtür. Nitekim Koç aynı yazıda, 1980 sonrası Türk öykücülüğünü eleştirirken Mustafa Kutlu'yu “Onun hikâyelerinde hala hayat var. Sokağın sesi, Anadolu köylerinin hüznü sessizlikleri bize hala yaşıyoruz dedirtiyor.” (Koç, 2012: 6) diyerek ayrı tutar.

Türk öykülüğündeki bu içe kapanışın, 2000’li yıllarda yeniden dışa yönelmeye başladığını söyleyebiliriz. İfade özgürlüğünün kısmen genişlemesi, Avrupa Birliği Müzakerelerinin birtakım kazanımları, görsel iletişim araçları ve sosyal medya sayesinde başka insanların hallerinin de kolaylıkla görünebilir olması gibi; ekonomik, siyasi, sosyal deneyimler Türk öyküsüne yeniden başka hayatları hatırlatır.³ Hatta bazı yazarlar, 1990’lı yılların ilk yarısından itibaren kendi ‘ben’leri kadar öteki ‘ben’leri de hatırlatarak bu değişimin öncülüğünü yaparlar.

HÜSEYİN SU VE ANA ÜŞÜMESİ

Değişen dünyada hayat gibi öykünün de bakış açısını yeniyeye çevirmesinden daha doğal bir olgu olamaz. Zaten Ömer Ayhan’ın da ifade ettiği üzere “Modernite, sürekli ileri atılmayı önerir; bunu yaparken doğal olarak geçip gitmiş zamanlara, hele nostalji duygusuna kesinlikle yer açmaz.” (Ayhan, 2018: 36) Fakat bir yönüyle de yeninin, eski olanın tamamlayıcı ve onu geliştiren olması beklenir. Bir anlamda, modernin imkânlarını salt bireysellikten kurtararak hayatla buluşturmak, bu imkânları yerelliğe uyarlamak gerekir. İşte Hüseyin Su öykücülüğü, varlığını asıl bu noktada gösterir ve bir yanı sıra tahkiye geleneğinin hayata dönük dış gözlerini ihmal etmezken bir yanı sıra da yeni olana, modern olana iç gözleri açıktır. Söz konusu duyarlılığı, Hüseyin Su öykücülüğünün başlama çizgisi kabul edebileceğimiz Ana Üşümesi kitabında yer alan öykülerinde görebiliriz.⁴

Ana Üşümesi kitabının başında, kitapta yer alan öykülerin çoğunun 1983’te Tüneller adıyla Edebiyat Dergisi Yayınları arasında yayımlandığı bilgisi verilir. (Su, 1999: 7) Dolayısıyla Ana Üşümesi’ndeki öykülerin, yazarın ilk öyküleri olduğunu söyleyebiliriz. Kitapta, Ana Üşümesi’nin ilk öykü olduğu I. bölüm ile Tüneller’in ilk öykü olduğu II. bölüme baktığımızda, Hüseyin Su öykücülüğünde arayışın ve değişimin izlerini rahatlıkla görürüz. I. bölümdeki ilk üç öyküde Su, Koç’un 1980 sonrası Türk öykücülüğüne yukarıda getirdiği eleştirilerin aksine dışa dönük, toplumcu sayılabilecek bir bakış açısı sergiler. Ana Üşümesi, Alnımı Uzattıyordum Rüzgârın Dudaklarına, Tüller başlıklarını taşıyan bu üç öykünün, modernizmin hâkim izleklerini taşraya taşımak gibi kendi içinde başlı başına birer iddia taşıdığını ve ortaya birer tez koyduğunu söyleyebiliriz.

Ana Üşümesi’nde hâkim izlek yalnızlıktır. Yalnızlık, her ne kadar anlatı açısından bir izlek zenginliği olsa da toplumsal açıdan aslında bir modernizm dayatmasıdır. “Toplumsal yapıya, kamusal değerlere ve kurallara uyum sağlayamayan modern birey bir süre sonra bulunduğu ortama yabancılaşır. Klâsik romanlarda pasif bir isyan olarak görülebilecek bu durum 1940’lardan sonra yalnız, iletişimsiz, içe kapanık, amaçsız, umudunu yitirmiş, duyarsız, geleceğe dair planları olmayan pasif bir isyan içindeki kimlik ve kişilik kaybı yaşamaya başlayan bireye dönüşecektir” (Yeter, 2015: 131). Yabancılaşmanın getirdiği yalnızlıkla birey, sadece topluma değil hayata ve tabiata da sırt çevirir, onlardan uzak, kendi ‘ben’ alanını inşa eder ve bir anlamda o alana hapsolarak özgürleşir, bireyselleşir. Ana Üşümesi, yabancılaşmaya dayalı bir yalnızlığı değil de çaresizliğe, kimsesizliğe dayalı bir yalnızlığı ele alır. Genç yaşta kocasını kaybetmiş, dört çocuğuna bakmak zorunda kalan bir kadının yalnızlığı, “Kışın karını, fırtınasını; baharın uyanışını, kısaca bir hayatı bu cam parçasından izlerdi.” (Su, 1999: 12) cümlesiyle anlatılır. Karakterin yalnızlığının sebebi, sahihsizliği kadar tabiat şartlarıdır da. Nitekim tabiat şartları, küçük oğlu Ahmet’le beraber Ali dayıdan ödünç un istemeye gittiklerinde, sis yüzünden yollarını kaybetmelerine neden olarak varlığını hissettirecektir. Ana Üşümesi’nin ortaya koyduğu tez, modernizmin en çok kullandığı izleklerden olan yalnızlığı taşraya taşınmasıdır. Su, bir anlamda, sadece şehir insanının iletişimsizliği ve ‘ben’iyle baş başa kalmış kişilerin ekseninde ele alınan yalnızlık izleğinin, bir de bu şekilde ele alınabileceğini gösterir.⁵ Yine aynı doğrultuda getirilebilecek bir başka

³ Yukarıda Su’nun Türk öykücülüğünün günümüzde saygınlığının arttığı yönündeki tespitinin etmenleri arasına, öykünün bu yeniden dışa açılım yapması da eklenebilir. Çünkü okur, bir metinde yazar kadar kendisini de görmek ister.

⁴ Sonraki dönem öykülerinde, örneğin Aşkın Halleri’nde, Hüseyin Su öykücülüğü geleneksel tahkiye tarzına daha yakın görünür. Bu anlamda Ana Üşümesi’ndeki öykülerini, arayış dönemi örnekleri kabul etmek daha olasıdır.

⁵ Yazar tarafından böyle bir tez iddiası, herhangi bir sözlü yahut yazılı olarak yoktur. Bu tespit tamamen, metne hem bir okur hem de bir araştırmacı olarak yaklaşan tarafımıza aittir.

tespitle Ana Üşümesi, sadece şehir hayatı insanının yalnızlığını ele alan, taşradaki insanı görmezden gelen modernist öykücülüğe bir tepki ve eleştiridir. Aynı zamanda, kendi 'ben'ine kendini hapsederek özgürleşebileceğini sanan modern bireye, asıl özgürleşmenin çare olmakla, muhtaç hayatlara el uzatmakla mümkün olduğunu hatırlatmadır.

I. bölümün ikinci öyküsü olan *Alnımı Uzattıyordum Rüzgârın Dudaklarına*'da, ölüm döşeğindeki bir baba için köye dönüş anlatılır. "Bu kez aziz bir konuk olarak değil, bir acıyı paylaşmaya gidiyordum." (Su, 1999: 24) diyen anlatıcı, sadece bir babanın ölümünü değil, ölümü beklenen o baba için orada bulunanlar etrafında; toplumsal yabancılaşma, kimlik değişimi, bozulan aile bağları gibi yine modernizme yakın duran izlekleri köye yani taşraya taşır. Üzerinde özellikle durulan izlekse yabancılaşmadır. Hegel'e göre yabancılaşma; bilincin kendi özüne aykırı düşmesi, kendi hakkında düşündükçe zihnin kendi dışına çıkması ve kendini farklı bir biçimde değerlendirmesidir. (Gökberk'ten akt. Atak, 2017: 1428) Fakat *Alnımı Uzattıyordum Rüzgârın Dudaklarına*'da ele alınan yabancılaşma, ontolojik bir yabancılaşma değildir. Akrabalar arasında çıkar ilişkilerinin olumsuz etkisi, köy-kent mesafesinin doğurduğu mekânsal uzaklık gibi sosyolojik bir yabancılaşmadır. Öyküde, bir anlamda gelenlerin her birine göre baba, komşu, arkadaşı, dost, kardeş gibi farklı bir yerde bulunan hastanın ölümü, birbirine yabancılaşanlara ortak bağları hatırlatır, değişen kimliklere aslını gösterir ve bozulan aile bağlarını düzeltir. Yazar bir anlamda, ölüm gerçeği karşısında, modernizmin ortaya çıkardığı her türlü içsel tutum ve olgunun iflas edeceği tezini ortaya koyar. Yazar burada, iç sorgulamaların gerekliliğini reddetmez. O sorgu yine yapılmalıdır fakat ölüm gibi bir hayat gerçekliğiyle iç içe, o gerçekliğin buzları erittiği sosyal ilişkiler etrafında yapılmalıdır. Çünkü 'ben' olmak, diğerlerinin bir parçası olduğunu inkâr etmek anlamına gelmez.

Söz konusu bölümün üçüncü öyküsü *Tüller* ise, sözlü dönemin destanlarından bu yana var olagelen ve psikanalizmin edebiyata yansısıyla birçok anlatının temel çatışması durumundaki baba-oğul ilişkisi izleğini merkeze alır. Baba-oğul çatışması, kökeni dini kaynaklara, destanlara, mitolojilere dek uzanan bir izlektir; hatta izlekten öte sosyolojik olgudur. Kuran'da bile İbrahim peygamberle babası arasında, Nuh peygamberle oğlu arasında çatışma örnekleri vardır. "Psikanalist yöntemin roman incelemelerinde kullanılmasıyla sistematik biçimde saptanan, teorize edilen bir tema olarak beliren baba oğul ilişkisi, edebi metnin çözümlenmesinde önemli bir anahtar haline gelir. Önceleri Freudyan bakış açısının etkisiyle sadece cinsel bilinçaltının sorgulanmasına indirgenen bu ilişki, farklı boyutları ve çağrışımlarıyla da roman tarihi boyunca genişleyerek ve anlam çeşitliliği kazanarak gelişir. Modernizm ve modernizm sonrası edebiyatta psikanalitik anlamının dışında, iktidar ilişkilerinden yabancılaşmaya kadar geniş bir gönderme çeşitliliği biçiminde ele alınan baba-oğul ilişkisi hem yazarlar hem de edebiyat eleştirmenleri için hala güncel ve popülerdir." (Demir, 2009:147)

Su, *Tüller*'de daha ziyade kent merkezli bir izleği taşraya taşır. *Tüller*'deki baba, "Çok çay içerdi baba. Günde beş kez çay içmeleri olağan sayılırdı. Evlerinde çayın ya da şekerin bitmesi, evin olağan havasını değiştirirdi birden. Bu değişim babanın durumuyla ilgiliydi kuşkusuz." (Su, 1999: 34) ifadeleriyle anlatılır. Su, *Ana Üşümesi*'nde olduğu gibi *Tüller*'de de öyküsünün konusunu yoksul insanların yaşamından alır. Temel çatışma, alacaklıların üçüncü kez eve geldikleri ve babanın ezildiği sıra, evde şeker kalmadığı için öykünün ana karakteri durumundaki oğulun ödünç şeker istemeye gidişidir. Baba hurdahaş vaziyette, bir et yığını gibi yerde otururken çocuk, anne ve babasını acıyla süzer ne var ki onlar çocuğu fark etmezler bile. Ardından çocuk, ödünç şeker istemeye gider. Babanın yoksulluğu kaynaklı utanç duygusu da bu esnada ortaya çıkar:

"Ödünç istemeye her gidişinde olduğu gibi yine bir utangaçlık sarmıştı benliğini. Her zaman böyle olurdu. Her gidişinde içinde bir şeylerin eksildiğini, bir şeyleri yitirdiğini adını koymasa bile, duyumsuyordu. Gittiği eve vardığında ödünç isteyeceklerini, nasıl isteyeceğini, kapıyı yavaş yavaş tıklatıp, terleye terleye söyleyeceklerini bir bir hazırlamaya çalışırdı. Bir yandan yürür, bir yandan da bunların tümünü kendi duyacağı sesle bir bir yineler giderdi. Ödünç istemeye gidişinde yolda yürüyüşü

ile başka zamanlarda yürüyüşü arasındaki ayrımın başkalarınınca da anlaşıldığını sanarak gözlerini ayak uçlarından ayırmazdı.” (Su, 1999: 38)

Tüller'deki çocuğun yegâne utanç kaynağı doğrudan babanın kendisi değildir. Ortada, birey olmaya çalışan oğulla bir karşı güç sembolü olan baba arasında varoluşsal çatışma söz konusu olmadığı gibi Freudyen bir çatışma da yoktur. Asıl suçlu, yoksulluğun kendisidir. Yoksul olmasalar alacaklıları karşısında baba kendince o utanılacak duruma düşmeyecek, evlerinde şeker bulunacak, çocuk, şeker istemek zorunda kalmayacaktır. Burada yazar, Ana Üşümesi'nden sonra bir kez daha tavrını ortaya koyar ve asıl olanın karnı toklar tarafından ortaya atılmış felsefeler, teoriler yerine insan gerçeği olduğunu; yoksulluk prangasıyla bakış açıları ve ufukları bağlanmış, daralmış bireylerin yaşayacakları iç çatışmalarının da yine insan gerçeğiyle ilgili olacağını gösterir.

Su, Tüller'in peşinden gelen Aydan Arıdır Yüzleri ile birlikte taşrayı şehre taşımının ilk izlerini vermeye başlar. Kahraman anlatıcının kullanıldığı bu öyküde, anlatıcı olan Ahmet, arkadaşları Mustafa, Mehmet, Mahmut⁶; “bu taşlardan biri belki varır da amaçladıklarını bulur umuduyla; okur da adam olur” diye ailelerin köyden şehre gönderdikleri çocuklardır. Ancak “o karanlığın en koyu yerinden biri, bir gün bir kıvılcım gibi çakar, bir kandil gibi yanar, bir güneş gibi doğar” umutlarını peşlerin sıra getirdikleri şehir, onları da kendilerine benzetecek, kendisinden birisi yapacaktır. Aydan Arıdır Yüzleri bu yönüyle, moderniteyi temsil eden şehrin, bireyleri yabancılaştırarak ve yalnızlaştırarak kendi özüne döndürmesi yerine, özünden onu uzaklaştırdığı düşüncesini örnekler:

“Aydan arı yüzlerimizi karartılar. Kara ellerinin, kara dillerinin uzanmadığı, değmediği yer kalmadı içimizde, dışımızda. Kavlattılar, yapıştırdılar; söktüler, yırttılar ve istedikleri gibi diktiler. Yeniden kurdular. Kendileri gibi yedirip içirdiler ve kendileri gibi giydirdiler. Onlar zorladılar elbet, ama, biraz da, hatta çoğu kez de biz kabullendik bunu. Gözlerimizi görüntülerine, kulaklarımızı seslerine; duygularımızın, edimlerimizin tümünü “başla-bitir” buyruklarına göre yeniden ayarladılar. Zamanla, onların istediklerini görmeyecek, duymayacak, söylemeyecek; gözlerimiz, kulaklarımız ve dillerimiz oldu.” (Su, 1999: 43)

Aydan Arıdır Yüzleri'nde modernist tarza yönelik doğrudan bir eleştiri olduğunu söylemek zordur. Hatta dizeler halinde tertiplenmiş cümle yapılarıyla, özellikle modernist tarzın bir örneğidir. Fakat yazar, modernitenin dayattığı kimliksizliği ve bu yöndeki öz eleştiriye, yine onun imkânlarıyla yapar.

Bir Bulanık Akıntı, bu yönde direk bir ilgi kurulmamış olsa da, bir anlamda Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına'nın devamı gibidir. “Orda, uzakta upuzun bir yığın gibi kararıp duran toprağın altında, yalnızca bedenini alıp da girmişti.” (Su, 1999: 49) denilen bir cenaze sonrası vardır ortada. Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına'da, ölümü bekleyen babası nedeniyle köye geldiğini varsaydığımız karakter, cenazenin ardından, dönmek zorunda olduğu şehir ile bırakmak istemediği geçmişi, hatıraları arasında ikilem içerisinde:

“Bir türlü arkasında kalan hayattan yakasını kurtarıp da dönüp gidemiyordu. Gözleri bulandıkça boğazındaki düğüm sertleşiyordu. Yutkunuyordu.” (Su, 1999: 55)

Bir Bulanık Akıntı'nın karakteri, öykünün sonunda; içinde nerden gelip nereye gittiğini kestiremediği bir ırmak kabarsa da, göğsünden aşağı bitmez bir kum yığını ağır ve tatlı bir akışla üğünse de dönüp yürüyecek, babasının toprak altındaki cansız bedenini geride bırakarak tepenin arkasında kaybolup gidecektir. I. Bölümün son öyküsü Ütü Yanığı Günler⁷ hariç tutulursa yazar, Ana Üşümesi'nin ikinci bölümündeki öykülerin hâkim izleğini de vermiş olur böylece. Artık taşra ve geleneksel anlatı

⁶ Hazreti Muhammed'e atfedilen bu dört ismin seçilişi akla, Müslüman kimliği getirir. Dolayısıyla öykü, şehir yaşamının bir parçası olarak aslı kimliğinden uzaklaşan Müslüman bireylere eleştirel bir yaklaşım şeklinde de okunabilir.

⁷ Kitapta bütünlüğü bozan tek öykünün Ütü Yanığı Günler olduğunu söyleyebiliriz. Babası tarafından bir çocuğun terziye çırak verilmesinin anlatıldığı Ütü Yanığı Günler, kitabın genel izlek bütünlüğünden de ayrılır aslında.

tarzı yoktur. Onun yerine moderniteye ayak uydurmuş, iç çatışmalarıyla, kırılmalarıyla yabancılaşmış, yalnızlaşmış bireyler vardır.

SONUÇ

Türk edebiyatında bir kentlinin köye götürülmesinin geçmişi Küçük Paşa'ya, Çalıküşü'na kadar uzanır. Öte yandan, kent soylu sorunların taşra gerçekliğiyle yüzleşmesinin başlangıç yerinin, büyük oranda Yaban romanı olduğunu söyleyebiliriz. Yaban'da Ahmet Celal, savaşta sol kolunu kaybetmesiyle perçinlenen yalnızlığının, yabancılaşmasının karşısında; Mehmet Ali'nin köyündeki yoksulluğun, cahilliğin dikildiğini görecektir. Aydın sıfatıyla ne şahsi yaralarını sarabilecek ne de birilerini aydınlatabilecektir. Bu bir anlamda, Yakup Kadri'nin kaleminden, yaşam gerçekliğine uzak kalmış aydının hükmünü yitirdiği itirafıdır ve dönemin, Anadolu'ya bir ideoloji halesi etrafında bakan kentli aydına eleştiridir. 1980 sonrası Türk anlatısında ise bu defa, kent soylu modernite sorunlarını taşraya taşıyan denemeler görülür. Örneğin Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm'de "Türkiye taşrasında yaşayan insanın, Türk romanının temel sorunsallarına bağlanabilecek köy-kent ikilemi, yoksulluk gibi sorunlarına, dil ve anlatım açısından gelenekle kurduğu köprü üzerinden ve mevcut roman anlayışı açısından yeni olarak kabul edilebilecek bir gerçeklik anlayışıyla verir." (Uğurlu 167) Yine Hasan Ali Toptaş'ın, Gölgesizler kitabının arka kapağında "Metinlerini varoluş ve

yok oluş üzerine kurarak varoluşçuluğu taşraya taşınmasıyla özgünlük kazanan ... yazar" olduğu ifade edilir. Gerçekten de Toptaş, Yaban'da emir erinin köyüne giden Ahmet Cemal gibi; Heba'nın yalnız, yabancılaşmış kentli Ziya'sını bile asker arkadaşının köyüne taşımıştır. Ziya'nın Ahmet Cemal'den farkı, uzuv yönüyle değil ruhen yaralı olmasıdır. Toptaş'tan yedi-sekiz yıl önce yazı hayatına başlamış Hüseyin Su da benzer denemeleri daha öncesinde öykülerinde yapar. Yalnızlık, yabancılaşma, baba-oğul ilişkisi gibi modernitede ve modernist anlatılarda yoğun biçimde ele alınan konular etrafında taşra öyküleri yazar. Fakat bakışı yönüyle Su, diğer isimlerden büyük oranda ayrılır. O, moderniteye ait ontolojik meseleleri anlatmak için taşrayı araç olarak kullanmak yerine, taşranın insani problemlerini aktarmada kent soylu sorunlardan birer imkân olarak yararlanır. 'Ben'leştikçe, bireyselleştikçe özgürleştiğini sanan modern bireylere insan olmanın gerekliliklerini; dikte etmeden, tanımlamadan, sadece hissettirerek vermeye çalışır. Bu yönüyle de günümüz Türk öykücülüğünde kendine bir mecra açmaya çalışan taşra merkezli yazarlara öncü olur.

Ana Üşümesi'nde, karakterler ve olaylar arasında birebir bağlantılar olmasa da kitabın genelini ele aldığımızda kısmen romanı hatırlatacak, kısmen de romaneks tarza göz kırpacak bir bütünlüğün olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre I. bölümde; tabiatın ve yoksulluğun dayattığı çaresizlik içerisinde büyümüş gençler, okumaları için şehre gönderilirler, okulları bittikten sonra orada hayata atılırlar. Ölüm gibi hayati meseleler nedeniyle köylerine döndüklerinde de özlerini hatırlayıp köyle şehir arasında sıkışmışlığı yaşarlar. II. bölüm ise artık şehrin bir parçası durumundaki karakterin fikri arayışlarını, çalkantılarını, boşluklarını anlatır. Teknik olarak da taşradan şehre geçişin her bir basamağında, geleneksel anlatıdan modern anlatıya bir geçiş vardır. Örneğin ilk iki öyküde paragraf, cümlelerin ilk harfinin büyük harfle başlaması gibi kurallara bağlıyken, üçüncü öykünün yarısından itibaren tamamen küçük harf kullanarak iç çatışmanın yansıtılmaya çalışıldığı görülür. Sonraki öykülerde şiir dizelerine benzeyen cümle yapısıyla büyük oranda modernist anlatı tarzı benimsenir. Bir anlamda Su, sadece konu ve ileri sürülen düşünceler itibarıyla değil, kullandığı teknik yönüyle de taşradan şehre, gelenekten moderniteye geçiş yapar.

Hüseyin Su, ilk öykülerinin yer aldığı Ana Üşümesi'nde, modernist öykücülüğün karşısında doğrudan bir tavır sergilemez. Örnekler etrafında ortaya konulan eleştirinin daha ziyade, modernist öykü temsilcilerinin sadece Batılı örneklere bağlı kalması,⁸ edebiyatın ürettiği yeni imkân ve tekniklerin

⁸ Benzer eleştirilerin 19. yüzyılın sonlarında Servetifunun Topluluğuyla birlikte ortaya çıkan nitelikli ne var ki toplumsal gerçeklikten uzak kalmış isimlere de yapılmış olması ilginçtir.

yerelle sentezlenmemesidir. Hem onun imkânlarını yerelle buluşturur hem de taşradan gelenin yabancılaşmasını modernist tekniklerle anlatır. Böylelikle yeniliğe uymak gerektiğini fakat bu uyumun hemen yanı başında da özün olduğunu hatırlatır.

KAYNAKÇA

- Ayhan, Ömer (2018) “Oktay Akbal’ın Yarım Kalmış Modernizmi”, Türk Dili Ağustos, Yıl: 68 Sayı: 800.
- Demir, F. (2009), “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 18, Sayı 2, Sayfa 145-155
- Koç, Yavuz Ahmet, “Kapak Yazıları: Uzaklara Bakmasını Bilmek”, Hece Dergisi, Sayı 190, Ekim-2012, Sayfa 5-6.
- Lekesiz, Ö. (2005). “1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü”, Hece Öykü/Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü, Yıl 2, Sayı 9, Sayfa 45 -50.
- Su, H. (2000). “Öykümüzün Hikayesi”. Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. Yıl 4, Sayı 46/47, Ekim/Kasım. Sayfa 6-17.
- Su, Hüseyin (1999). Ana Üşümesi, Hece yayınları, Ankara-1999.
- Sümeıra, C. (2005). “Son Dönem Türk Öykücülüğünde İnsan ve Toplumsal Hayat”, Hece Öykü / Dosya: Seksen Sonrası Türk Öykücülüğü, S.9, s.69-75.
- Tanpınar, A.H. (2000). “Türk Edebiyatında Cereyanlar”. Edebiyat Üzerine Makaleler. Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları. s.a. 104-129. Erişim (29.09.2018): <http://www.zeytinburnu.istanbul/Haberler/Huseyin-Su-Oyku-Artik-Saygi-Goruyor>
- Uğurlu, Seyit Battal, “Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik” Millî Eğitim Dergisi, Sayı 178, Bahar/2008, Sayfa 166-175.
- Vardal Atak, Nevra, “Modern Polonya Romanında Yabancı(laşmış) Bir Kadın”, DTCF Dergisi 57.2 (2017): 1427-1440,
- Yeter, G. B. (2015). Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.