

# HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİNDE MİTİK UNSURLAR, ANAÖRGELER VE MOTİFLER

## MYTHIC ELEMENTS, LEITMOTIVES AND MOTIVES IN THE STORIES OF HÜSEYİN SU

Mahfuz ZARİÇ

Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**Özet:** Hüseyin Su Cumhuriyet dönemi öykücülüğümüzde Yeni Gelenekçiler arasında anılmaktadır. Yazarın bugüne kadar yayımlanmış *Tüneller*, *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Hâlleri* adlı dört öykü kitabında toplam yirmi yedi öyküsü bulunmaktadır. Bu makalede yazarın öykülerinde yol, arama, dönüş/yeniden doğuş ve ölüm mitleri; ritüeller, anaörgeler/leitmotivler; hayal, mektup, gül, sandık, kitap, muska ve diğer nesnelere; güvercin gibi sembol değeri olan unsurlarını “edebiyatta geleneğe bağlılık çerçevesinde” ele alış ve işleyiş biçimini inceledik.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Su, öykü, mitik unsurlar, leitmotiv, motif.

**Abstract:** Hüseyin Su is a story author of 1960s New Traditionalists (Yeni Gelenekçiler). Hüseyin Su has a total number of twenty-seven stories in his four published story-books. The names of his story books are *Tüller*, *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* and *Aşkın Hâlleri*. We will try to show that how is handled by Hüseyin Su, the rituals, motives, leitmotivs, mythic elements; search, convert / re-birth and death myths; letters, roses, dove, boxes, books and other objects that had a symbol value in the stories of Hüseyin Su by the context of literature-tradition.

**Keywords:** Hüseyin Su, Story, Mythic Elements, Motive, Leitmotiv.

### GİRİŞ

Hüseyin Su, Cumhuriyet Dönemi öykücülüğünde 1960 sonrası “Yeni Gelenekçiler” veya “Yeni Arayışlar Dönemi” olarak adlandırılan hikâye anlayışının güçlü temsilcilerindendir. Hüseyin Su, modern yazım tekniklerinin tüm imkânlarından yararlandığı modern kısa öykülerinin yanı sıra deneme, inceleme ve araştırma yazıları da yayımlamaktadır. Yazarın bugüne kadar *Tüneller*, *Ana Üşümesi* (*Ana Üşümesi'nin değişikliklerle yeniden yayımlanması*), *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Hâlleri* adlı dört öykü kitabında yayımlanmış toplam yirmi yedi öyküsü bulunmaktadır. Yazarın yayımlanmış öykülerini dikkate alarak öykü dünyasının zengin anlam katmanlarını oluştururken mitler, motifler, ritüeller gibi sembol ve nesnelere nasıl yararlandığını “Yeni Eleştiri” kuramı bağlamında gözler önüne sermeye çalıştığımız bu makalede “Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri” başlıklı tezden yararlandık.

Yazar hakkında pek çok makalenin yanı sıra 2002 yılında biri Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde, diğeri Gazi Osman Paşa Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde hazırlanan iki de

lisans tezi yapılmıştır. Hüseyin Su üzerine yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri birçok akademisyen ve yazar tarafından kaleme alınmış yazıların bir araya getirildiği, Ömer Lekesiz ve Kemal Aykut tarafından hazırlanan *Hüseyin Su Kitabı*'dır. Sunuş yazısında da belirtildiği gibi kitap, *Kafdağı* edebiyat dergisinin *Hüseyin Su Dosyası*'nda yer alan yazılarla onları tamamlayan beş makale ve albüm bölümlerinden oluşturulmuştur. Mehtap Yılmaz'a ait bir yazı da genişletilip başlığı değiştirilerek *Hüseyin Su Kitabı* 'na alınmıştır.

Hüseyin Su Kitabı'nda bir araya getirilmiş makalelerde özetle; Nurullah Çetin, “*Yazarın hikâyesinin belirgin özelliklerine vurgu yapan bir değerlendirmede bulunacağız.*” dediği “Hüseyin Su'nun Hikâyeleri” başlıklı yazısının girişinde belirttiği gibi genel yargılarda bulunduğu makalesinde ağırlığı Hüseyin Su'nun öykülerindeki temalara vermiş, öykü kişilerine de tematik açıdan değinmiştir. Nurullah Çetin, “*(Hüseyin Su) bilge bir hikâyeci olmayı yeğliyor... Eleştirilecek olumsuzlukları, kötülükleri, çirkinlikleri sergilemekten çok, çözümü, iyiyi, doğruyu ve güzeli sunmayı yeğliyor; yapıcı ve iyimser bir hikâyeci; bir yönüyle gerçek bir Anadolu ve kasaba hikâyecisi.*”<sup>1</sup> tespitlerinde bulunuyor. Hilmi Uçan, “Bozkırda Yoksul Bir Ana” başlıklı inceleme yazısında Hüseyin Su'nun “Ana Üşümesi” adlı öyküsünü dört temel başlık altında ve göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alıyor. Metindeki unsurları, eyleyenler modeline göre çözümlüyor. Uçan, öykü kitaplarının kapak tasarımına ve kitaplara verilen adlara, kitap kapaklarındaki resim ve figürlerin çağrıştırdıkları anlamlara da değiniyor. Şaban Sağlık, “ ‘Değerli Öyküler’ yahut Hüseyin Su'nun *Gülşefdeli Yemeni* Kitabındaki Öykülerde ‘Değerler’ ” adlı makalesinde “*Bir edebiyat eserinde şu dört değer bulunabilir: Ahlakî değer, bilgi (fikir) değeri, pratik ekonomik değer ve estetik değer.*” görüşünden hareketle Hüseyin Su öykülerini yazarın söyleşilerinden de alıntılarla bu tasnife göre tematik olarak inceliyor. Fikret Uslucan, “Modern Hayatın Göremedikleri Yahut Yanağımızda Sakladığımız Dedelerimizin Sakal İzleri” başlıklı yazısında Hüseyin Su'nun “Yanağımızda Dedemin Sakal İzleri” adlı öyküsünü “gelenek ve değişim” bağlamında değerlendiriyor.

## HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİNDE MİTİK UNSURLAR, ANAÖRGELER VE MOTİFLER

Çok katmanlı kabul edilen edebî metinleri anlamak için çeşitli okuma yöntemleri geliştirilmiştir. Bilindiği gibi edebiyat incelemelerinde dört temel yaklaşım vardır. Bunlar, eseri yazıldığı dönem ve sosyal çevreyle ilişkilendiren, eseri yazarıyla ilişkilendirip izaha çalışan, eseri okurla ilişkilendirip değerlendiren, bir de edebî metnin kendisini merkeze alan metin merkezli yaklaşımlardır.<sup>2</sup> Esere dönük inceleme ve eleştiri kuramları yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Rus Biçimciliği, Fransız Biçimciliği (Yapısalcılık), Yeni Eleştiri, Yapısalcılık Ötesi gibi adlandırmalarla edebiyat dünyasında günümüze kadar uygulanagelmiştir. Bu kuramlara göre, sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, eserin kendi düzeninde bulunur.<sup>3</sup> Söz konusu dört yaklaşımdan edebî metni merkeze alan biçimci “Yeni Eleştiri” esere değinirken öncelikle estetik bütünlüğü belirtmek, esere birlik kazandıran öğeleri saptamak, simgeleri yorumlamak ve eserin derin anlamını bulup çıkarmak amacını güder. Yeni Eleştirinin sanat anlayışına göre okumaya değer şiirler, romanlar, öyküler dünya hakkında, hayat hakkında, yazıldıkları dönem hakkında ve insan tabiatı hakkında birtakım gerçekleri yansıtır. Sanat eserleri bize sundukları ve öğrettikleri bu gerçeklerden ötürü değerlidir.<sup>4</sup> Kendi kendine yeterli olan edebiyat eserinin değerlendirilmesi için gerekli bütün veriler eserin kendinde var olduğundan, metnin dışına taşan ve yazınsal olmayan ölçütlere başvurulması gereksiz ve yersizdir.

<sup>1</sup> Nurullah Çetin; “Hüseyin Su'nun Hikâyeleri”, *Dergâh*, c. 11, S.131, 2001, s. 9-30.

<sup>2</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2000, s.10.

<sup>3</sup> Gürsel Aytac; *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 1. bs. İstanbul 2000, s. 252, 253.

<sup>4</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2000, s.159.

Yeni Eleştiri anlayışında metin, dil öğeleri açısından ele alınır ve metinde bu öğeler arasındaki ilişkiler incelenir. Metin, eserin teması, kişileri, bunların arasındaki çatışmalar, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton ve simgeler açısından incelenir. Bunlar teknikle ilgili şeyler olduğundan eserin kendine özgü anlamını meydana getirir. Eleştirici bu gibi öğelerin arasındaki ilişkiyi, eserin içinde oynadıkları rolü, bütüne katkılarını araştırarak eserin ilk bakışta fark edilmeyen yönlerini, ince anlamlarını, zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır.

Her eserin malzemesinin bir yapı hâlinde bütünleşmesi farklı yollardan sağlandığından Yeni Eleştiride sanat eserlerine uygulanacak hazır bir anahtar bulunmaz. Yeni Eleştiri romana eğildiği zaman da ona daha çok dramatik bir şiirmiş gibi yaklaşım yapısına, imgelerine, simgelerine, tekrarlanan motiflerine eğilir; bu açıdan metnin zenginliklerini ve bütünlüğünü belirtmeyi hedefler.<sup>5</sup>

Sonuç olarak, Yeni Eleştiri esere değinirken estetik bütünlüğü belirtmek, esere birlik kazandıran öğeleri saptamak, simgeleri yorumlamak ve eserin derin anlamını bulup çıkarmak amacını güder.

Motif, leitmotiv, sembol gibi edebî terimler için farklı veya benzer pek çok tanımlama yapılmıştır. S. Kemal Karaalioğlu Fransızca kökenli motif kavramı için “*Kompozisyon konusu, bir eseri ortaya çıkararak temel istek. Konuluk; konu olarak alınan fikir. Eserlerde küçük farklarla yahut aynı şekilde tekrarlanan parçacıklar...*”<sup>6</sup> derken; halk bilimi araştırmacısı S. Thompson; “*Motif bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir var oluş gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemiş ve çarpıcı bir özelliğe sahip olmak zorundadır.*”<sup>7</sup> der ve “*çocuklarına kötülük eden anneyi*” motif kavramına örnek olarak gösterir. Gürsel Aytaç ise; “*(Alm. Motiv, Lat. Harekete geçirici neden anlamında): Edebiyat eserlerinde tipik hâle gelmiş, bu nedenle de soyutlanmış kalıpları gösterir. Mesela zengin kızıyla yoksul delikanlının aşkı ya da iki kadın arasında kalan erkek.*”<sup>8</sup> tanımlamasını getirir.

Anaörge/leitmotiv kavramı için Nurullah Çetin; “*Anaörge [leitmotive, kılavuz motif, ana motif, gong ifade] romanın belli yerlerinde ana düşünceyi ya da yan iletileri yansıtmak üzere tekrar edilen simgesel değerdeki kelime, ifade, cümle, mısra gibi dil unsurlarıdır.*”<sup>9</sup> demektedir.

Simge/sembol, kavramı ise özellikle sembolist şairlerin kelimeye yüklemek istedikleri kapalı anlamlar yüzünden âdeta tanımlanamayacak bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır:

“*Simge: Simge, ‘sembol’, ‘timsal’, demektir. ‘Temsili teşbih’ ve temsili istiare’ler de birer simgedir. Simge oluşturma, şeyler, unsurlar, varlıklar, olgular ve olaylar arasında sezgiye, akla, zekâyaya dayalı kıyaslamalarla benzerlik, çağrışım ve ilgiler kurmaktır.*”<sup>10</sup> “*Üzerine soyut bir anlam, bir düşünce yüklenmiş somut bir şey. Anlam yükleme işi bir topluluk, bir çevre tarafından âdeta ortaklaşa, sözleşerek bir şifre gibi gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle simge bir tam imgeden (kişi ya da şey) yola çıkılarak onun duyularla algılanabilir görüntüsünün ardında yatan genel anlam ilişkisine yönelir.*”<sup>11</sup>

Hikâyenin gayesi ve başarısı üzerine Mehmet Kaplan; “*Hikâyeye tahlillerinin gayesi, işte bu hikâyelerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları zaman, mekân, sosyal çevre, duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. İnsanın hayatını oluşturan bu unsurlar, hikâyenin de esasını teşkil ederler. Burada hayat ile sanat âdeta birleşir. Hikâyeci hayatı ne kadar*

<sup>5</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2000, s. 208-209.

<sup>6</sup> Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 2.bs. İstanbul, 1978, s. 473.

<sup>7</sup> Metin Ekici, “Araştırma Yöntemleri”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, İstanbul, 3. bs. 2005, s. 94.

<sup>8</sup> Gürsel Aytaç; *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 1. bs. İstanbul 2000, s. 356.

<sup>9</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 4. bs. Ankara, 2009, s. 123.

<sup>10</sup> Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 4. bs. Ankara, 2009, s. 91.

<sup>11</sup> Gürsel Aytaç; *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 1. bs. İstanbul 2000, s. 367.

derinden kavrasa, eser de o kadar zengin muhtevalı ve güzel olur.”<sup>12</sup> der. Hüseyin Su’nun öykü dünyasını bu bağlamda anlam dünyasını zenginleştirecek imajlar, benzetmeler, leitmotivler, göndermeler ve sembol nesnelere açısından ele aldığımızda yazarın bu unsurlardan estetik bütünlük içinde yararlanmış olduğunu gözlemlemekteyiz.

Hüseyin Su, söz konusu zenginleştirici unsurları eserin bütününe katkı sağlaması için edebî birer yapı malzemesi olarak kullanmıştır. “Eser, yapısına karışan ‘malzeme’den farklıdır. Güzelliği vücuda getiren ‘malzeme’ değil, ‘yapı’dır.”<sup>13</sup> Yazarın öykülerdeki bu türden malzemelerin değerleri de kendilerinden olduğu gibi öyküdeki işleniş biçimlerinden ve üstlendikleri işlevlerinden de kaynaklanmaktadır.

## 1. MİTİK UNSURLAR

### 1. 1. Yol ve Arama Miti

Edebî eserleri yapısal olarak incelerken üzerinde durulan unsurlardan birisi de metinlerdeki mitik yansımalarıdır. “Mit, öteden beri zaman, tarih, bilim, felsefe, alegori veya hakikat’in zıddı olarak gösterilegelmiştir. Mitin edebiyat teorisi bakımından önemli olan tarafları bir imaj veya tablo olması, sosyal olması, tabiatüstü (gerçek dışı veya akıl dışı) olması, tahkiyeli bir şey veya hikâye olması, arşetip karakteri taşıması veya evrensel olması, zamana bağlı olmayan ideallerimizin zaman içerisinde geçen olaylar gibi sembolik bir şekilde temsili, bir program veya öbür dünyadaki hayatla ilgili olması, mistik olması.”<sup>14</sup>

Hüseyin Su, öykü türünü tanımlarken ve kendi öykücülük anlayışını anlatırken yazı/çolculuk bağlamında şunları söylemektedir:

“Kendi içimizden başlayarak sorumluluk yüklü uzun bir katarla, bir keşif yolculuğuna çıkmak, insanın ucu bucağı bilinmeyen içinden; tünellerden, ovalardan, gecelerden ve gündüzlerden geçerek kendi izimizi sürmek, insanın/hayatin mahrem alanlarında kıvrımlarında dolaşmak. Hayatın ayrıntılarında içörgümüzü tamamlayıp huzur bulmak, duru bir içakişın sesiyle bulantıdan, bungudan kurtulmak. Öykü, hayatı yazmaktan çok, hayatı yeniden kurarak varlığımızı yazmaktır.”<sup>15</sup>

Bu tanımdaki “keşif”, arama miti ile de açıklanabilir. Hüseyin Su’nun birçok öyküsünde öykü kişileri bir arayış içindedir. Kuşak çatışması yaşayan bir genç kız, ölüm döşeginde olan babasının kaldığı köye giden bir genç veya aşkı bulamamış dışarıdan uyumlu gibi gözüken çift, Hüseyin Su öykülerinin arayış içindeki kişilerindendirler. Yazarın bu kişileri barındıran öykülerinin sonunda genellikle “dönüş miti” olarak ele alabileceğimiz durumlar da söz konusu olmaktadır. Berna Moran, “arama ve dönüş mitlerini” modern romanda bir “iç yolculuğa dönüşüm” olarak nitelemektedir.<sup>16</sup> Hüseyin Su, bir başka söyleşide de “Ben, hep bir iç yolculuktan, iç derinliğinden ve iç örgüsünden söz ederim öykülerim üzerinde konuşurken. İnsan kendi içinde yoğunlaşması, örneğin; yalnızca kapalı bir odada değil, bir parkta, bir dağ başında, deniz kıyısında olabilir.”<sup>17</sup> demektedir.

İnsan “yol ve yolculuk” ile kendini bulur, kendisi olur. Çünkü çoğu kez yol ve yolculuk kişinin yalnızlığını, yalınlığını; koruyucu oldukları kadar kişiliği gizleyici/engelleyci olabilen aidiyet, mensubiyet bağ ve kabuklarından bireyin sıyrılmış hâlini ortaya çıkarır. Yol mesafe, süreklilik ve uzaklaşma kavramlarını da çağrıştırır. “Ana

<sup>12</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul 1997, s. 9.

<sup>13</sup> Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul 1997, s. 8.

<sup>14</sup> Rene Wellek-Austin Warren; *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, 1. bs. İzmir 2001, s. 165.

<sup>15</sup> Hüseyin Su, “Öykü Soruşturması” *Hece*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S. 46-47, Ekim-Kasım 2005, s. 374-375.

<sup>16</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2000, s. 223.

<sup>17</sup> Şengül Naldemir, “Hüseyin Su’nun Öyküsü”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2002, s. 8.

Üşümesi”nde yol hem bir mekândır hem de bir motif. Öyküdeki ailenin yoksulluğunun sonu gözükmemektedir ve öykü asıl kişinin anıları büyük oranda bu yolculukta tazelenmiştir. Bilinç akışı, özet ve hatırlama biçiminde geriye dönüş gibi modern anlatı teknikleriyle okuru bilgilendirme de bu yol aracılığıyla gerçekleşmiştir. Öyküde yolun sonu ihtiyaç duyulan una ve sıcak, güvenli bir eve varmaktadır. Yolculuğun sonunda alınacak unla birlikte evde bekleyen dört kız çocuğuna geri dönülecektir. Okur açısından zihinde, hatta gönülde kalacak bir öykü kişisi yol aracılığıyla şekillendirilmiştir. Hüseyin Su, bu yolculuk sayesinde anneye hatırlattığı geleneksel anlatı biçimlerinden kıssaları günümüz öyküsünde başarıyla kullanmış olur.

“Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına” bir yolculuk tasviriyle başlatılır. Hiç konuşmayan iki kişinin otomobille gerçekleştirdiği saatlerdir süren yolculuk, son demlerini yaşayan anlatıcının babasının evine doğru yapılmaktadır. Önceki öykü “Ana Üşümesi”nde bir anne ve oğlu yolculuk yapmaktaydı. Yolda ölmüş bir babanın mezarının yanından geçilmişti. Bu öyküde ise bir genç ve amcası vardır. Anlatıcı gencin babası, birazdan ölecektir. Yolculuk sayesinde anlatıcı, mutlu çocukluğuna doğru ilk geri dönüşü gerçekleştirir.

“Tüller”de de yol ve yolculuk motifi bulunmaktadır. Öykünün girişinde sahnelenen evde çay şekerinin tükendiği ve ailenin tek çocuğunun komşu evlerden birine ödünç şeker almaya gideceği bildirilir. Yine yol sayesinde öykü asıl kişisi çocuğun iç dünyasına doğru bir yolculuğa çıkmış oluruz. Çocuk daha önce de komşulardan ödünç şeker istemelerine gitmiştir. Ödünç şeker istemeye her gidişinde çocuğun benliğini utangaçlık sarar, içinde bir şeyler yiter. Çocuk, yolda yürüyüşünün başka zamanlardaki ile aynı olmadığını ve bunun başkalarınca da anlaşılacağını sanır. Bu endişelerle yol boyunca gözlerini ayak uçlarından ayırmaz. Çocuk gideceği eve vardığında kapıyı yavaşça tıklayıp içeriye bir gölge gibi sessizce gireceğini, yavaşça kapının arkasına geçerek ayakta duracağını ve terleye terleye söyleyeceklerini bir bir düşler.

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde anlatıcı Ahmet ve üç arkadaşı “kurtulsunlar ve kurtarsınlar” diye bir yolculuğa çıkmakta, büyük şehre okumaya gitmektedirler. Şehre gittikten, ötekileşme tehlikesiyle yüzleştikten sonra ise gençler dönüş arzusu içine düşecektir. Gençler kirlenmişliklerini köylerine/asıllarına dönmekle temizleyebileceklerine inanmaktadırlar. Öyküde dönüş arzusu; *“Ağrılarla zonklayan alınlarımızı, yangılı boğazlarımızı tırnaklarıyla deşen farelerin korkusuyla bölünen düşlerimizi, uykularımızı ellerimize ve ayaklarımıza dolayarak gecelerden, gündüzlerden, gözlerden ve saçlarımıza değdikçe altlarında ezildiğimiz ellerden sıcak kucaklara atılıp, sonunda yanlış yastıklara koyacağımız başımızı yumuşak, sevecen dizlere koymak için kaçmak, kaçmak ve kaçmak isterdik.”* sözleriyle dile getirilmektedir.

“Bir Bulanık Akıntı”da köyü ve köylüyü temsilen yazarın seçtiği öykü kişisi her şeyi arkada bırakıp şehre gitmektedir. Bu “gidiş” ölmeye benzetilir. Öykünün başında bir ölüyü zihinlerde canlandırmaya yönelik tasvirler de bu amaca hizmet etmektedir. Şehre doğru yol alan öykü kişisi geçen bir yılın acılı köy yaşantısını zihninde bir bir canlandırır. O yıl yağmurlar sel olmuştur. Sel tarla mahsulü ile yetinmemiş, hayvanları da telef etmiştir.

“Ütü Yanığı Günler”de öykü asıl kişisi, çırak verileceği terzi dükkânına doğru babasıyla gitmektedir. Çocuk yol boyunca gözlemlerde bulunur ve dönüşle birlikte arkadaşlarına anlatacaklarını içinde kurar. “Rahvan”da tanışılan öncü kişisiyle gerçekleştirilen “insanın kendisini bulması anlamına da gelebilecek bir yolculuk ve dönüş” söz konusudur:

*“Masmavi bir boşlukta yükseliyorlardı. Yukarı yukarı çekiliyorlardı habire dağların arasından. Alttan bir basınçla kaldırılıyormuşçasına ipi kolayca kulaçlayarak uzanıp gidiyordu. Tırmandıkça, ayaklarına aşağı sağılıp inen bulutların bir tül giysi gibi soyunuyorlardı. Yeryüzü kat kat açılıyordu her yönde. Sıkı sıkıya tutunuyordu ipe. Elleri parçalansa, ciğer gibi bölük bölük bölünse bile bırakmayacaktı. Ellerini gevşetmeyi aklından bile geçirmek istemiyordu. Varlığını, yaşadığını kanıtlamaya çalışıyordu. Bir dağcının*

*turmanış anındaki uyanıklığı, elini yalayarak yeniden tutunuşu, kavrayışı canlanıp kayboldu gözlerinin önünde bir ân. Yükseldikçe dinginleşiyorlardı.*"<sup>18</sup>

"Girdaplarda" adlı öyküde anlatıcı bir kömür işçisine "Size geldim, emeğin öyküsünü yazmağa geldim." demektedir. Kömür ocağı soğuk bir ürperti vermektedir. Kömür işçilerinin "hayata ilişkin yüreklerinde ne varsa soyunup, bir giysi gibi oraya bırakarak diklemesine yer altına inişleri" anima mitini, cenknâmelerde kuyunun dibindeki devi öldürmek için yedi gün yedi gecede yer altına inen Hz. Ali'yi hatırlatır. Bir farkla ki kömür işçilerinin öyküsünde galibiyet umudu yoktur, ödül "sonrakilerin esaretini de sürdürmek pahasına" karın tokluğudur.

"Damarlarda Kan Gibi"de öykünün merkezî kişisi kendisini evden dışarı atar ve gecenin karanlığında gezinir, "daha sonra ana yolu geçerek, kentin içine pek uğramadan sağlı sollu eski yapıların sıralandığı sokakları bir bir dolaşır"; ne de olsa kentin içi ötekileştirilenlerin mekânıdır, kenar mahalleler ise yerliliğe daha yakındır. Aslında kendisini aradığını düşünebileceğimiz idealist genç, öykünün sonunda yine sokakların karanlığında gözden kaybolur.

## 1. 2. Anneye Dönüş ve Yeniden Doğuş Miti

"İbrişimden Yürek Bağları" "arama, anima ve dönüş" mitlerinin öyküsüdür. Öykü asıl kişisi delikanlı evden dışarı çıkar, yol boyunca "dünün ve bugünün karşısında çömelip durmakta ve sen hangisini seçmekle doğru yapacağını bilemiyordun" diye ikircikliğini itiraf eder. Kalbinde ve aklında dört mevsimi art arda yaşamaktadır. Öykü kahramanı "hayata bir kez, şöyle gerçekten dokunabilse âdeta küllerinden dirileceğini fark etmekle" Zümrüdüanka'ya gönderme yapar. Gece boyunca aralıksız yağan "yağmur" camları, çatıları değil de anlatıcının düşüncelerini dövüp durmuştur âdeta. Yağmur arınmayı, dirilmeyi, bereketi çağrıştıran bir kelimedir. Kahramanımız da böyle bir gecenin sonunda iç çatışmasını sonlandıracaktır; durulacak, arınacak, dirilecek, kendine ve annesine dönüşünü gerçekleştirecektir.

"Yüzündeki Deniz Duruluğu"nda anima miti söz konusudur. Öykü kişisi yuvaya ve annesine dönüş yapmıştır. Vaktiyle annesinin istememesine rağmen burnunun dikine giderek kendi kararıyla evlenen genç kız bir süre sonra boşanır ve anne evine geri döner. Bu dönüş genç kadının durulması, kendine dönmesi anlamına gelmektedir.

"Kolum Kısa Yol Uzun"da; "İki yanında akasya ağaçlarının sıraladığı, istasyondan kasabaya dek uzanan sık sık yürüdüğü yola girdi." denilen öykü kişisi bu yol motifiyle değişime uğramaya başlar. Anlatıcı, yol boyunca; "Kendisi ile baş başa, içinde tatlı püfür püfür esintiyle yürüdü. Esintinin ardına düştü. İçindeki mevsimler ardi ardına değişti. Karlar eridi, buzlar çözüldü çağıl çağıl buzlar yürüdü." örneklerindeki imajları sıralar. Öykü asıl kişisi, yolculuk ve dönüşü dair bir düşünce geliştirmiştir:

"Kasabanın yerlilerinden daha çok yabancıların her akşamüzeri ve yaz geceleri yürüdükleri bu istasyon caddesinin ıssızlığı, yolculuk ve dönüş duygusunun çağrıcı kıskırtıcılığı her kasabada aynıydı."<sup>19</sup>

"Sen Gelmezsen Güvercinler Küser"de yabancı hastane güvercinleri anlatıcının eşinin yolunu gözlemektedir. Dönüşle birlikte sevgili hem güvercinleri hem de öykü anlatıcısını - gönüllerini beslemek suretiyle- sevindirmektedir. Sevgili, güvercinleri verdiği kırıntılarla maddeten doyurmuş olur. Anlatıcı sevgilinin gelmemesi hâlinde güvercinlerin aç kalmasına değinmez. Öykü adındaki gibi sevgilinin gelmemesi, açlığa değil küskünlüğe sebebiyet verecektir.

<sup>18</sup> Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara, 1999, s. 83.

<sup>19</sup> Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yayınları, 2. bs. Ankara, 2006, s. 116.

### 1. 3. Ölüm Miti

Hayatın ayrılmaz bir parçası olan ölüm olgusu da Hüseyin Su'nun pek çok öyküsünde bazen bir vaka unsuru, bazen bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Kaplan, bir araya geldiğinde her zaman güzellik duygusu uyandıran üç unsurdan söz eder: "Aşk, tabiat ve ölüm." Hüseyin Su'nun bütün öykülerinde bu unsurların en az ikisi mutlaka yan yanadır.

"Ana Üşümesi"ndeki temel karakter beş yetimli dul anne, vaktiyle köyde kocasıyla nice zorluklara katlanarak çocuklarını büyütme çalışmıştır. Kocasının ölümü üzerine beş çocuğuna kendisi bakmak zorunda kalmıştır. Bu öyküde ölüm çaresizlik ve yoksulluk getirmiştir. Arkada kalanlar için hayatla savaş mücadelesi başlamıştır.

"Gülşefdeli Yemeni"de Halakız, başka eşyalarla birlikte, askerde ölmüş nişanlısı için almış olduğu yemenileri yeğenin nişanlısı genç kıza verir. Genç kız yemenileri parmaklarının ucuyla tutuverir. Duyarsız genç kız bu hediyeleri "*Hepsi de değersiz şeyler.*" diyerek küçümser. Bu sahneden sonra kapalı ev mekânında ölümü artık arzulayacak biri olarak Halakız pencere önüne sığınır. Çaresizliğin, teslimiyetin ifadesi olarak elleri koynundadır. Yeğeni içeri girdiğinde, olduğu yerde kıpırdanır, yüzüne yaydığı gülümsemeyi seğriyen dudaklarını zor zapt etmektedir. Pencere ve manzaranın ötesi ölüm, kanepenin ucu ise ömrün son demleri gibidir.

"Alnımı Uzatıyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküde genç erkek anlatıcı ve ona mesafeli davranan amcası anlatıcının babasının ölüm döşeğinde olduğu köylerine doğru yol almaktadır. Köye gidilir. Baba okunan Yasinler eşliğinde ruhunu teslim eder. Burada ölüm anlatıcı için geçmiş hatırlamaya vesile olduğu gibi ona meçhul bir gelecek için de kapı aralar.

Kerbela faciasının öykülediği "Meşhet"te facia sonrasında Ehl-i Beyt'i sudan mahrum bırakan komutanın, "içildikçe susatan bir suyla gelen ölümü" haber verilerek okurun yüreğine su serpilmek istenir. Öyküde, Kerbela'nın sıcağı, çöl ve Fırat'ın kıyısında sudan mahrum bırakılan Ehl-i Beyt'in "*Su, su!*" diye inleyişleri anlatılır. Diller damaklar kurumuştur, dudaklar patlamış, gözler kan çanağı hâline gelmiştir. "*Geriye de göndermediler onu.*" cümlesi tarihî vakanın çözülemeyen düğümünü oluşturur. Anlatıcı, Hz. Hüseyin'i kuşatan Yezit taraftarları hakkında "*Gözleri, kulakları ve kalpleri mühürlenmişti. Görmüyor, duymuyor, bilmiyorlardı.*" cümleleri ile bir ayete gönderme yapar. Yazar, Kerbela ağıtlarının vazgeçilmezi, cennet kaynaklı iki nehrinden biri olan Fırat'ı da anmış olur:

*"Fırat, tanık olacağı olayı görmek istemiyormuş gibi arkasını dönmüştü sanki. Acı taşıyordu o gün Fırat... En öndekini, sesini duyurabildiğini, bu sonucu aynen tat diye karşıladı... Yalın kılıç bir atlı tozu dumana katarak, arkasında bir toz bulutuyla gelip kavuşur ona. İnsanlar ölüme, ölüm de insanlara doğru yola çıkmıştır."*<sup>20</sup>

"Gömleği Yırtık Kırmızı Gül"de genç kadın anlatıcı, eşinin iki yıl süren hastalığı sonucu ikinci evliliğini yapan dedesinin ve babaannesinin öyküsünü anlatır. Babaanne bu karar üzerine evi terk edip anlatıcı torununun evine yerleşmiştir. Kocasıyla da bir daha konuşmayan babaanne ancak ölümünden birkaç saat önce -o da helalleşmek için- kocasına birkaç söz etmiştir. Bu öyküde ölüm sayesinde geleneksel affetme anlayışının özellikle kadın iç dünyasındaki yansımaları görürüz.

"Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim"de Ali amcanın babasının ölümü ve ardından yapılanlar anlatılırken ölümün gerçekleştiği gün, anlatıcı, kendisi ve akranlarının cüz okumalarını, okumalarını bitirenler için verilecek mevlitleri ve aşr-ı şerifleri dile getirir. Burada da ölüm geleneklerin yansıtılması için bir kapı aralamış olur.

"Giden Gün Ömürdendir" öyküsünün finalinde Hüseyin Su'nun öykülerinde en fazla kullanılan zaman dilimi olan "bir şafak vaktinde" kasabanın ve Nafiz Bey'in de bir zamanlar üyesi olduğu uzun çarşı eşraf ve esnafı Nafiz Bey'in evinin önünde toplanmıştır. Kimileri

<sup>20</sup> Baskısı bulunmayan *Tüneller*'de bulunan "Meşhet" ve "Ateş" adlı öyküleri dosya hâlinde Hüseyin Su'dan temin ettik.

duvar diplerinde çömelerek oturmuş önlerine bakıp düşünüyor; kimileri de ikişer üçer kişilik gruplar hâlinde ayakta, seslerini yükseltmeden konuşmaktadır. Kasabanın bütün camilerinin minarelerinden sala sesleri yükselmektedir. Anlatıcı, Nafiz Bey'in ölmüş olduğunu doğrudan bildirmez. Öyküde ölüm de ölünün ardından yapılanlar da sıradanlaştırılır. Öyle ki ölünün ardından yakılan ağıtlar, feryatlar bile sahnelenirken anlatıcı olanları "sıradan" sıfatıyla nitelendirilmektedir. Burada da ölüm sayesinde geleneksel yaşantıya kapı aralanmış olur.

"Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız"da insandan doğaya bir geçişle hareket hâlinde canlı, devinen bir doğa tasviri yapılır: Ağaçların dallarına su yürür, tomurcuklar patlar, meyveler sararır, olgunlaşır, kurda kuşa yem olur, şurup olur, pestil olur. Doğanın canlılığı insana yansır. Tabiat, bitkiler insanların ruhlarına yaşama arzusu; gönüllerine, gözlerine güzel görüntüler sunar. Hayat-ölüm döngüsü devam eder. Ölüm yavaş yavaş gelmekte; her gün hayatlarından bir yaprak düşmektedir. Kimi farkına varmadan kuru bir kütük gibi takırtılarla sürüklenerek sürgününü yaşamaktadır.

## 2. ANAÖRGELER/LEİTMOTİVLER

Burada yazar açısından öyküde zevk/yarar işlevlerine, Wellek'in "*Bir edebiyat eseri, işlevini başarıyla yaptığı zaman bu zevk ve yarar nitelikleri sadece yan yana değil, fakat kaynaşmış olarak bulunacaktır.*"<sup>21</sup> tanımlamasının Hüseyin Su öyküsündeki yansımasına dikkati çekmek istiyoruz.

### 2. 1. Duyusal Leitmotivler

"Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküde "rüzgâr, serinlik, gece, karanlık, soğuk, bunaltı, otomobilin bunaltan içi ve bunu arttıran anlatıcının amcası, dışarı, doğa, önlerinde uzayan tepeler, tepelerin karanlık uçlarıyla kesişen ufku aklı... " gibi anlatı unsurları birer leitmotiv olarak kullanılmıştır. Öyküde koku unsuru da "...*toprak kokusu, bitki kokusu, ot kokusu, meyve kokusu sardı her yanımızı... Hemen ardından anne kokusu, sayrı, terli baba kokusu, ilaç kokusu!*..." cümleleri ile bir leitmotiv oluşturmuştur.

"Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına" adlı öyküde sarı renk de önemli bir leitmotivdir. Elma sarıdır, ayva sarıdır; otomobilin farlarının ışıkları sarıdır; ölüm döşesindeki adamın başucunda okunan Kitab'ın sayfaları sarıdır. Ölüm sarıdır. Kaymak sarıdır. Anlatıcının babasının yüzü soluk "beyaz sarı"dır. Kabak gülleri de leitmotiv olarak metinde birkaç kez tekrar edilmiştir.

### 2. 2. Olgusal Leitmotivler

"Tüller"de alacaklılar öykü asıl kişisi çocuğun evlerine gelip alacaklarını babasından eşi ve çocuğunun önünde, kaba davranışlar sergileyerek isterler. Bu sahne iki kez gerçekleşmiştir. Bu sahnelerde yaşanan ve leitmotiv olarak farklı sayfalarda tekrar edilen "*Bir tül dalgalandı az.*" cümlesi öyküde bağımsız paragraf olarak yer almıştır ve bu cümle Nuri Pakdil'in şiir dilini hatırlatmaktadır.

"Tüneller"de de leitmotiv olarak başta ve sonda olmak üzere "tül" nesnesi "*Tül perdesinin ucu kapının arasına sıkışır, dışarı sarkar... Kapı açılıyor. Tül, aralıktan dışarı süzülüyor.*" cümleleriyle söz konusu edilmektedir.

"Kolum Kısa Yol Uzun"da dinamik bir tren aynı zamanda leitmotiv olarak da kullanılmıştır.

<sup>21</sup> Rene Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, 1. bs. İzmir, 2001, s. 16.



### 2. 3. Duygusal Leitmotivler

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde anlatıcı, öykünün giriş sahnesini sunduktan sonra “ağlama” leitmotivi üzerinden geçmiş acı ve hüznle özetler. O anda kendisi de ağlayan anlatıcı genç için bütün bir geçmiş, köy insanının geçmişi doğumla birlikte, hep ağlamak, sadece ağlamaktır. Anlatıcı öyküyü leitmotiv tekniğiyle sonlandırır, başta söylenenleri en sonda tekrar eder:

*“Gündüzlerimiz yandıkça akşamlara doğru...  
Mustafa,  
Mehmet,  
Mahmut ve  
Ahmet (yani ben)  
gecelere ve sabahlara doğru,  
birbirimizin altında şafak ne zaman sökecek, diye  
hep sabahlara doğru  
sabahlara!”<sup>22</sup>*

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de anlatıcı, hastane odasına çekidüzen vermek, temiz giysiler ve çiçekler getirmek için kendisini her gün ziyarete gelen karısının ardından iç sesiyle öykünün farklı yerlerinde iki defa “*Sonra da çekip gideceksin. Ama çekip gitmeyeceksin.*” demektedir. Anlatıcı, “*gidiş makamında ayak seslerin*” ve “*dönüş makamında ayak seslerin*” sözlerini de bir leitmotive dönüştürmüştür.

### 2. 4. Davranışsal Leitmotivler

“Ütü Yanığı Günler”de final sahnesi bir leitmotivdir. Olay zincirinin ikinci halkasının başında çocuk dükkâna çırak olarak verilmiş, iğneyi küçük kumaş parçasına talim amaçlı, batıp çıkmaktadır. Öykünün finali de “*Parmağımın ağrısını unuttum birden. Elimdeki iğneyi kumaş parçasına batıp çıktım batıp çıktım...*” sözleridir. “Meşhet” adlı öykünün sonunda “*Kanımızı geri verin çöller ey!*” nidası da bir leitmotiv olarak ikinci ve üçüncü kez tekrar edilir. “İbrişimden Yürek Bağları”nda öykü asıl kişisi genç, annesinin öğüdünü leitmotiv olarak tekrar eder: “*Şeytani çoğalan bu şehirde, yerler mühürlenmeden evde olmalıydın.*” Ardından ise mutlu son gelir: “*Elin annenin avucunda, yürüyordun evinize doğru.*”

### 2. 5. Leitmotiv Bağlamında Öykülerarası Kişiler

Leitmotiv kavramı bağlamında yazarın kimi öykü kişileri, öykülerarası bir bakışla ele alındığında “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor” adlı öykünün âşık olunan kişinin “Yüzündeki Deniz Duruluğu”nda eşinden henüz boşanmış ve annesinin yanına yerleşmiş çalışan kadın olduğu da düşünülebilir.

“Aydan Arıdır Yüzleri”nin anlatıcısı genç Ahmet, “Ana Üşümesi”nin yedi sekiz yaşlarındaki küçük Ahmet’ini hatırlatmaktadır. Küçük Ahmet annesiyle, eşeğin sırtında komşu köye hayatlarını devam ettirmek için ödünç un almaya giderler. Genç Ahmet de okuyup hayatını kurtarmak için şehre gitmek zorundadır.

“Kolum Kısa Yol Uzun”un bunalımlı idealist genci ile “İbrişimden Yürek Bağları”nın annesiyle yaşayan ve durulmaya karar verip kendini sorgulayan genç öykü kahramanları âdeta aynı kişilerdir.

“Bir Bulanık Akıntı”da, “Ana Üşümesi”ndeki anne, metinlerarasılığa örnek gösterilebilecek bir kullanımla “*İnsanların suskunluğunu, suskunluklarının ardındaki acıları*

<sup>22</sup> Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara, 1999, s. 48.

sarınarak gidiyordu o. Beş çocuklu dul kadının sağlam koyunlarını da, sürüklediği ağaçların, taşların arasına katıp götürmüştü sel.” cümleleriyle hatırlatılır.

### 3. MOTİFLER: ÖYKÜLERİN NESNE VE ANLAM DÜNYASI

#### 3. 1. Ritüeller

“Ana Üşümesi”nde anne ödünç un almak için çıktığı yolculuğunda yol üstündeki mezarda yatmakta olan kocasının ruhuna İslamî bir ritüel olarak “bir şeyler” okur. Annenin, çocukların döktükleri kırıntıları arkalarından bereketlensin de bir gün sonra bitsin diye toplaması da muhtemelen yoksulluktan kaynaklanan geleneksel bir davranıştır. “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde köy yaşantısıyla birlikte inançlar da sahnelenmektedir. Geleneksel ahlak anlayışında uyku için, mezara konan ölüler gibi sağ yana yatılır. Ölüm döşegindeki baba da muhtemelen etrafındakilerce, geleneğin göstergesi bir dinî görev olarak sağ yanına yatırılmıştır. Leitmotiv olarak kullanılan babanın Yasin okumaları, baba üzerine okunanlar, baba üzerine çekilen yorgan ve aynı sahnedeki lambanın ateşi öykü atmosferini tamamlar, okuyucuyu sürükler. “*Babam Yasin okurdu.*” cümlesindeki ritüel leitmotiv olur. Sanki anlatıcının karşısında tek bir okuyucu değil de bir cemaat vardır. Yasin’le gelen güller anlatıcıya serinlik verir, onu ellerinden tutar, düşlerin enginliğine çeker.

“*Gül yapraklarında soğuk, duru damlalar olurdu. Tavandan güller ağardı üzerimize. Birbirlerine karışarak uçuşurlardı havada sarı kırmızı güller. Babam, ‘Yasin’ okurdu. Bir gülcengi başlardı odada. Yorganı göğsüme değin indirirdim; güller dökülürdü üzerime; göğsüm, yüzüm, gözüm, boynum gülle dolardı. Babamın elindeki Kitab’ın sayfalarından boşanırdı gül sağanakları. Bastırdıkça bastırırdı sarı kırmızı gül yağmurları. Bırakırdım kendimi gül serinliğine, gül derinliğine. Güller, ellerimden tutup çekerdi düşlerin enginliğine.*”<sup>23</sup>

“Tüller”de öykü asıl kişisi çocuk, kapanış sahnesinde babasını evde “kıyamda” görür, onu bu hâlde daha önce de görmüştür. Bir leitmotiv olarak “iki damla yaş” bir daha babasının yanaklarından kayar. Ak sakallarının arasında kayboluverir. Babası “öztürkçe ifadelerle” eğilir, doğrulur, alnını yere koyar, başını kaldırır ve her defasında ulular. Yazar ilk öykülerinde dinî terminolojiyi doğrudan kullanmaktan adeta imtina ettiği için, kimin ululandığı öyküde belirtilmez.

“Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”nde iftar öncesi vakit “kurşunî bir huzurun yayılması” biçiminde tasvir edilir. “Sessizlik açlığı güzelleştirmekte, sabır yemekleri tatlandırmaktadır.” Öyküde iftar sofrasının serilmesi, sofradakiler ve diğer insanların tavırları geleneksel ahlak anlayışımıza örnek gösterilmek üzere alıntılanabilir.

“*Yalnızca gizli gizli annemin, açıktan açığa da babaannemin gözü üzerimde olacak; çok su içersem yemek yiyemeyeceğim, acele edersem üzerime dökeceğim, üflersem mekruh olacak...*”<sup>24</sup>

Öyküde iftar sofrasında çocuğun yemeğe ne zaman başladığının kimse tarafından fark edilmeyişi -veya ironiyle bunun önemsenmeyişi- bir ifadesi olduğu- gibi pek çok güzel ayrıntıya yer verilmiştir. Çocuk bakış açılı bu öykünün kendisinin de içeriğindeki anlatı unsurları gibi güzel olduğu ve estetik bir yaşantı kazandırdığı bir gerçektir. Burada yazarın diğer öykülerinde olduğu gibi edebiliğin yanında faydayı da gözettiği dikkatlerden kaçmaz.

“*Bazılarına göre güzellik, eserin unsurlarını ahenkli ve muvazeneli bir tarzda düzenlemekle sağlanır. Bazılarına göre güzellik, çokluk içinde birliktir. En çok yayılmış olan görüşse, sanat eserindeki güzelliğin organik birlikten doğduğunu ileriye süren görüştür. ‘Organik birlik’ kökünden kastedilene, basit olarak kısaca şöyle anlatabiliriz: Organik birlik, malzemenin öylesine bir düzenlenmesidir ki bu düzenin bütün olarak idraki, kendisini*

<sup>23</sup> Ana Üşümesi, s. 27.

<sup>24</sup> Ana Üşümesi, s. 43.

meydana getiren parçaların idrakinden önce gelir ve bu parçaların toplamıyla izah edilemez. Sanat eserindeki düzende her parça, kullanılan her unsur kendi zaruri yerini bulmuştur; bunların değiştirilmesi eserin bütünlüğünü bozar.”<sup>25</sup>

“Sanat eserindeki güzellik, tabii şeylerin güzelliği değil, sanat eserinin kendine has mükemmeliyetidir.”<sup>26</sup>

### 3. 2. Hayal

“Hayal unsuru”, Hüseyin Su’nun incelediğimiz yirmi yedi öyküsünde önemli bir yer tutmamakla birlikte altı sahnede belirgindir. “Damarlarda Kan Gibi”de öykü merkez kişisi toplumla problem yaşayan idealist bir delikanlıdır. Bu genç, evinden çıkarken annesiyle konuşmak isteyip de konuşamadıklarını ancak hayalinde iç sesiyle canlandırabilmektedir. “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”nde öykü merkez kişisi anlatıcı çocuk ile dedesi arasında çocuğun orucu üzerine hayale dayalı pazarlıklar yapılmaktadır. Pazarlıkların ardından dede, cep saatinin arkasındaki trenden hayalî öyküler üretmektedir. “Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de hastanede yatan anlatıcı kendisini ziyarete gelen eşini, dönüşünde hayalinde takip eder. “Berî Dön Güzel de Yüzün Göreyim”de öykü merkez kişisi, bir zamanların hovardası Ali amca, Kadillak Selda’yı, bir “hayal kadın” uğruna kaybetmiştir. Ali amca onu ancak hayalinde yaşatabilmektedir ve kadın, Ali amcanın hayalinden gitmemektedir. “Ütü Yanığı Günler”de anlatıcı çocuk, babası tarafından çirak olarak bırakıldığı terzihanede okulların açılacağı günleri, öncesinde arkadaşlarına yaşadığı bu yeni macerayı nasıl anlatacağına dair hayaller kurar. Görüldüğü gibi bu öykülerde hayal kuran kahramanların tamamı erkektir. Hayal kurmadan ziyade “Suya Vuran Kırılğan Suret”te anlatıcı genç kız içinde bir istek duyar. Dinginleştiği, hırçınlıklarının yatıştığı bir anda hayranlıkla seyrettiği, karşısında örgü ören annesinin başındaki tül bendi, bir çocuk gibi çekiştirmeyi arzulamakla bunu hayalinde canlandırmış olur.

### 3. 3. Mektup

“Mektup” motifi yazarın öykülerinde ilk olarak “Aydan Arıdır Yüzleri”nde görülür. Öykü asıl kişisi, “en klişeleşmiş ve sonu da en”lerle bitirilen şiir gibi kimi eksiltile mektup cümlelerini “...derunî dilden ve can ü gönülden pek.../ sellerinizden bir gül destesi gibi incitmeden...” sözleriyle kaleme almaktadır. Bu satırların ardından yazarın bir sonraki öykü kitabında yer alacak olan çocuk bakış açılı bir Hüseyin Su öyküsü “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”nin müjdecisi satırlar mektuba yazılır:

*“evlerimiz buğdaylarımız dağlarımız burnumuzda tütüyor  
köpeklerimiz kedilerimiz  
severken batan sakalarınız ve dayaklarınız  
annelerimizin azarları kaçarken aramızdan kürelediği süpürgeler odunlar oklavalar  
tavalar  
yırtıklarımız söküklerimiz...”<sup>27</sup>*

Anlatıcı genç, arkadaşları ile birlikte mektubu ne amaçla ve nasıl kaleme aldıklarını da sanatlı bir üslupla dile getirir. Alışılmış mektup sözlerinden sonra kâğıdın üzerine bir el resmini, resmin orta yerine Fadime Ana’nın gözünü nasıl çizdiğini “iki damla yaşla da kâğıdı buruşturduktan sonra kaçamak biçimde biraz da... diye yazdıklarını” bir bir anlatır.

İkinci olarak mektup motifi “Isındıkça Buğulanan Toprak” öyküsünde geçmektedir. Muhtemelen öğretmen olan öykü kişisini bulunduğu ücra kasabada tutan tek şey “okuduğu, okudukça bitiremediği, okudukça bilmediği ve sorumluluğunu, özgörevini daha da derinden kavradığı...” öncü kişiden geldiği tahmin edilebilecek bir mektuptur.

<sup>25</sup> Berna Moran, *Edebiyat Üzerine*, İletişim Yayınları, 1. bs. İstanbul, 2004, s. 99.

<sup>26</sup> *Edebiyat Üzerine*, s. 91.

<sup>27</sup> *Ana Üşümesi*, s. 47.

Üçüncü mektup motifi “Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız”da karşımıza çıkar. Anlatıcı, mektup yazan öykü kişinin bilincini mercek altına alır. Öykü kahramanı mektubu tamamlamadan bırakır. Arkasına yaslanır, gerinir. Sandalyenin ayaklarının tik takları ilk kez düğmesine basarak durdurulan bir aygıt gibi bilincini sektirir. Bu durgunluk kahramanı iç muhasebeye sürükler. Bu muhasebede yalnızlık ve kendi başnalık sorgulanır. Dağılmanın muhasebesi yapılır. Sıcak dostluklar özlenir. “Rahvan”da öncü kişinin etrafında toplanmış onu dinleyen kişiler için “gölgeler kısaldıkça bilendiler” ifadesi ardından sözlü bir bildiriği akla getirir.

### 3. 4. Gül, Sandık, Kitap, Muska ve Diğer Nesnelere

*“Sembolik bir ifade, “zahiren görülüp bilinmediği halde, delil ve ispat olmaksızın hemen hemen herkes tarafından mevcut olduğu kabul edilen bir şeye atıfta bulunabilmesini sağlayan, o şeyi hatırlatan en iyi formül’ olarak kabul edilen ifadedir.”<sup>28</sup>*

“Alnımı Uzattıyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde “gül” sembolü geleneksel edebiyattaki gibi Hz. Peygamber için bir mazmun edasıyla kullanılmıştır. Anlatıcı, çocukluğunda babasına, kendisine öğretildiği gibi “İlk kez gül nerde bitti baba?” sorusunu yöneltmiştir. Sorunun cevabı, Hz. Peygamber kastedilerek “ ‘O’nun alnından damlayan terin düştüğü yerden.” olmuştur. Güller anlatıcı genç için ömürdür, sevgidir, düşler beslemektedir. Gül kendisini bir de “lambanın içindeki ateşle” göstermiştir. Anlatıcının kucak kucak güller topladığı çocukluğunda babası Kitab’ı (Kuran’ı) okurken evlerinde bir gülcengi oluşmaktadır. Satır aralarında leitmotiv olarak tekrar edilen güllerle büyü ve şiirimsi bir atmosfer oluşturulmuştur:

*“Güllerin çit çit açıldıklarını görürdüm sabahın erken saatlerinde. Göbekli bahçe gülleri olurdu tüm bağların çitlerinde. Güneş sarardıkça onlar kızarırdı. Serinliği gitmezdi kuşluk vaktine değin bağ yollarının. Kalburlarla toplardık gülleri. Sarı kabak güllerini, kırmızı bahçe güllerini harmanlardık kalburlarla; kalburlar derinleşirdi kucağımızda. Tomurcuklar, uçlarına doğru pembeye çalardı. Bir de, bir gün önce açmış ve dökülmeye yüz tutmuş güller.*

*Güller, yeşil yaprakların arasından yollara uzanırdı. Kucaklarımız güllerle doluncaya değin toplardık dikenleri ellerimize bata bata, acılarına katlana katlana. Gül şuruplarıyla dolu şişeler sıralanırdı pencerelerin önlerinde... Ömürdü, sevgiydi güller bizim için. Düşlerimiz solmak bilmeyen güllerle beslenirdi. Yorgam boğazıma değin çeker, gaz lambasının yukarı doğru süzülen islimlerini izlerdim. Lambanın içindeki ateş gül kesilirdi az sonra. Babam ‘Yasin’ okurdu her gün yatmadan önce. Duvarda güller biter, uzanırlardı Kitab’ın sayfalarına. Her zaman olduğu gibi kim bilir kaçınıcı kez aynı soruyu sorardım ve o da bunu bile bile, sakallarının arasında kaybolan belirsiz bir tebessümle cevaplardı:*

*‘İlk kez, gül nerede bitti baba?’*

*Dudakları açılırdı babamın gül yaprakları gibi kat kat. Bıyıkları ve sakalları bağların çitleriyle.*

*‘O’nun alnından damlayan terin düştüğü yerden.’<sup>29</sup>*

“Aydan Arıdır Yüzleri” adlı öyküde gençlerin mendillerinin köşelerine birer gül işlenmiş, gençlerin yüzleri ay ile kıyaslanmıştır. Metinle bütünleşen “gül” ve “ay” kavramları da Divan şiirinin mazmunları gibi Hz. Peygamber’i hatırlatacak biçimde kullanılmıştır.

*“Avuçlarındaki kırmızı toprağı Seleme kadının eteklerine boşaltırken saklamasını ve bunlar kan hâline gelince, iki reyhânından birisinin solacağını söyledi. Dizlerinin bağı çözüldü Seleme kadının.”* denilen “Meşhet” adlı öyküde sözü edilen “iki reyhân” Hz. Peygamber’in torunları Hasan ve Hüseyin’dir ve bu benzetmenin kaynağı bir hadistir.

<sup>28</sup> Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, (çev. Necat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, 1. bs. İstanbul, 1998, s. 111.

<sup>29</sup> Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara, 1999, s. 26-27.

“Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde anlatıcının baba evine doğru yol alırken ilk hatırladıkları “sandıktaki elmalar, ayvalar, bakraçlarda bekleyen kaymaklar; tavanda asılı olan hevenkler, odayı bürüyen elma ve ayva kokuları” olur. Mutlu zamanların en etkili nesnelere olan kapalı bir “sandık”, anlatıcının annesinin eliyle ve koynundan çıkan bir anahtarla açılır. Anlatıcı sandığı tasvir ederken bir mücevher kasasından söz eder gibidir. Çocukluk döneminin kasasındaki hazine ise elma ve ayvalardır.

*“Kasanın içinde unutulmaz şeyler vardır, bizim için unutulmaz şeyler, ama bunlar, hazinelerinizi sunacağımız kimseler için de unutulmaz şeylerdir. Orada geçmiş, şimdi ve bir gelecek yoğunlaşmıştır. Ve böylelikle kasa, belleğimize girmeyecek kadar eskide kalmış şeylerin belleği hâline gelir.”*<sup>30</sup>

“Sandık” nesnesi “Gülşefdeli Yemeni” adlı öyküde de kullanılmıştır. Halakız, öykü anlatıcısına sunduğu ölen nişanlısından kalma hazine değerindeki yemeniyi, kehribar tespihi ve fotoğrafsız bir çerçeve gibi hatıra eşyalarını bir sandıkta tutmaktadır. Tabii bu sandık kilitsizdir; Halakız’ın gönlü gibi açıktır; aynı zamanda savunmasızdır.

“Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de aşka dair masumane hatıralar “Gülşefdeli Yemeni”de ve “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”dakine benzer biçimde muşambaya sarılı “muska” ile özdeşleştirilir.

“Kitap” terimi Hüseyin Su’nun “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” ve “Tüneller” adlı öykülerinde Kur’an kelimesi yerine kullanılmıştır. “Damarlarda Kan Gibi”de annesi, oğluna ait evdeki muhtemelen siyasî içerikli kitaplar için “*Yak, sat onların hepsini! Kurtul!*” der. Bir de öyküde çayevinde -adı konmadan- masaya yayılan bir “dergi” söz konusu edilmektedir.

“Suya Vuran Kırılğan Sûret”te öykü anlatıcısı romanlardan, psikoloji ve test kitaplarından söz eder. “Yüzündeki Deniz Duruluğu”nda annesi, eşinden ayrılıp anne evine geri dönen kızının kimi giysi ve oyuncaklarının yanı sıra ilkökul kitaplarını da saklamıştır.

“Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”da üniversite öğrencisi öykü kişilerinin kitaplardan hareketle girdikleri felsefî tartışmalara yer verilir.

“Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi” adlı öyküde, anlatıcıya göre kocasından ayrılmanın eşiğinde olan genç kadın okuduğu kitaplardan olumsuz netice verecek şekilde bir birikim elde etmiştir.

“Kolum Kısa Yol Uzun”da öykü kahramanı bir gün gücünün tükeneceğini, takatinin kesileceğini, arkasına dönüp hüzünleneceğini, kendisini mektuplarla, kitaplarla, dergi ve gazete kesikleriyle yüreklendiren arkadaşlarına imreneceğini aklının ucuna bile getirmediğini söylemektedir.

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde anlatıcı “*Parmaklarımız deri kapakları soyulmuş, eski, tozlu, yasak kitap sayfalarında dolaştı suçlu duygularla.*” demektedir. “Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de anlatıcının hasta yatağının başucunda defteri, defterinin üzerinde kitabı, onun üzerinde de kalemi vardır.

“Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına”da (baba ile), “Tüller”de (baba ile), “Gülşefdeli Yemeni”de hala, “Giden Gün Ömürdendir”de baba, “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”nde babaanne, “İbrişimden Yürek Bağları”nda anne, “Suya Vuran Kırılğan Sûret”te anne, “Berî Dön Güzel de Yüzün Göreyim”de Ali amca ve “Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de babaanne ile “seccade” nesnesinden söz edilmektedir.

“Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de anlatıcı, çocukluğunda kız kardeşleriyle babaannesinin başından “tülbindini” sevgiyle ve haylazlıkla çekiştirmesini anlatır. “Suya Vuran Kırılğan Sûret”teki genç kız hayalinde zamanı geriye sarıp yapmak istediklerini yapar. Annesinin tülbindini haylaz bir çocuk olarak başından sıyrır.

<sup>30</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, 1. bs. İstanbul, 1996, s. 106.

“İbrişimden Yürek Bağları”nın genç öykü kahramanı da hayalinde annesinin “tespihini” kolye yapıp boynuna asmayı, o namaza durduğunda önüne yatıp yuvarlanmayı, seccadesini toplayabilmeyi arzular.

“Suya Vuran Kırılğan Sûret”te anlatıcı genç kızın annesiyle birlikte dinlediği, teknolojik olmaktan öte nostaljik değere sahip olan “radyo” nesnesi, bir de “Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de anlatıcı hastanın başucunda bulunmaktadır. Yazarın öykülerinde ismi zikredilen ağaçlar ise “söğüt” ve “kavaklar”dır.

“Gömleği Yırtık Kırmızı Gül”de babaannenin harman yeri tasvirleriyle az da olsa köylünün yaşantısını, tarım hayatını okumuş oluruz. “Ana Üşümesi”nde yiyecek olarak sadece ekmek, un, otlu peynir ve pekmezden söz edilir. “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde bahsi geçen “kaymak, ayva, hevenk...” gibi yiyecek ve nesnelere okura köy hayatının doğallığını, saflığını yaşatmaktadır. “Suya Vuran Kırılğan Sûret” ve “Yüzündeki Deniz Duruluğu”nda içecek olarak nar şerbeti bulunmaktadır. “Bir Bulanık Akıntı”, nesnelere dünyası bakımından zengin ve çok katmanlı bir metindir. Öykü köy yaşantısına dair pek çok ayrıntı, terim ve nesne adı barındırmaktadır.

Yazarın öykülerinde sıklıkla yer bulan “sigara” nesnesi de daha çok “köylü sigarası” olarak tabir edilen türdendir. “Tüneller”de yargıevinin önünde bekleyen çekingen köylü erkekler köylü sigarası içmektedir. “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”nde anlatıcı çocuğun dedesi iftar hazırlığı olarak sigara sarmaktadır. “Alnımı Uzatiyordum Rüzgârın Dudaklarına” adlı öyküde anlatıcı, gencin amcası yol boyunca sigara içmektedir. “Ütü Yanığı Günler”de anlatıcı çocuk, babasıyla yaptığı yolculukta dükkânlarının önünde sigara içen kimi esnafı tasvir eder. “Girdaplarda” adlı öyküde kömür işçisi öğle paydosunda sigara sarmaktadır. Öykünün anlatılan kişisi de yere attığı tütününü ezmektedir. “Damarlarda Kan Gibi”de çayevinde bir kişi sandalyesinin üzerine bağdaş kurmuş tütün sarmaktadır. “Yiğidim Ya Ona Gücüm Yetmiyor”da Ali amca ise gelincik sigarası içmektedir.

“Sanatçıların duygularını izahları için ellerinde dilden başka bir araçları da yoktur. Bu anlamda sanatçılar hem dili kullanmak hem de onu aşmak gibi bir açmazı yaşarlar.”<sup>31</sup> Bu sözde işaret edilen dili aşmanın yollarından biri de kelimelerden semboller ve motifler yaratmaktır. Bazı nesnelere zaman içinde yüklendiği derin anlamları vardır. Maddî değerlerin, sanayinin, teknolojinin neredeyse esas ölçütler olduğu günümüzde ayağa giyilen bir ayakkabı ile geçmişin izlerini taşıyan işlemeli bir yemeninin anlam ve değeri kuşkusuz aynı değildir. “Gülşefdeli Yemeni”deki yemeni ve boş bir çerçeve gibi sembol değere sahip unsurlar da bu bağlamda ele alınabilir. Geçmişe, dolayısıyla geleneğe değer veren biri için herhangi bir “marka” ayakkabı ile sevilenin işlemelerinin kondurulduğu bir yemeni kıyaslanma dahi kabul etmez nesnelere. Nostaljik olmak insanlığın doğasından kaynaklanmaktadır. Fakat bir edebî eserde geçmişin edebiyatını yapmak veya nostaljik takılmak tek başına esere edebî değer kazandırmaz.

Hüseyin Su, “Gülşefdeli Yemeni”de Halakız’ın genç kızlık zamanında özel bir anlamı ve değeri olan “işlemeli bir yemeniyi” öykünün merkezine yerleştirmiştir. Öyküdeki gerilim, olaylar ve kişiler bu nesneyi daha da anlamlı kılmaktadır. Yemeninin yanı sıra “yüzük, yedi kat muşambaya sarılı muska misali sevgi, çeyiz sandığı, kehribar bir tespih, kundak, pencere eşiği, akide şekeri, bohça ve fotoğrafsız boş bir çerçeve” öykünün zengin nesne ve anlam dünyasını oluşturmuştur.

“Siyah beyaz bir fotoğraf, tren, menzil, meczup, ezan, yol, mektup, ayak izleri, duvar, mahkûm afişi...”, gibi unsurlar “Kolum Kısa Yol Uzun” adlı öykünün zengin sembol ve nesne dünyasını oluşturmaktadır. Kahramanımızı düşüncelere sürükleyen bu siyah beyaz ve solgun fotoğraf sayesinde “daha önce trenle defalarca seyahat edip heveslerini almış

<sup>31</sup> Necip Tosun, *Hayat ve Öykü*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara, 1999, s. 41.

çocukların oyun tarzlarındaki farklılık”<sup>32</sup> gibi kasaba hayatından ince ayrıntılara da yer verilmiştir.

### 3. 5. Güvercin

“Sen Gelmezsen Güvercinler Küser”de öykü kişisi gibi işlenen “güvercinler” anlatıcısıyla birlikte sevgilinin yolunu gözetleyen motif değeri kazanmış canlılardır. Güvercinler vefanın, sevginin, şefkatin, usulca sokulmanın, uzun uzun dem çekmenin sembolüdür. Bazen kumru adıyla da anılan, gerdanlığının adıyla kitap yazılan güvercinler bu öyküde önemli bir işlev görmüştür. Sevgilinin her gün gelip hastane odasının penceresini açmasını, kendilerine kırıntıları sunmasını bekleyen güvercinler hakkındaki malumatları anlatıcının çenesi düşük, yan oda komşusu sayesinde öğreniriz. Güvercinlerin bir kısmının paçalı, bir kısmının taklacı olduğunu söyleyen ve “bunlar kitaplarda yazmamış” diyen komşu, güvercinler hakkında pek çok ilginç ve güzel bilgiler vermektedir:

*“Günahsız bir ruh ve bir derviş gönlü kadar hafif, ferah ve temiz olurmuş güvercinler. Bizde güvercin beslemenin uğursuzluk getirdiğine inanılır, diyecek oldum, aslı yok onların, anlamında elini sallayıp başını arkaya attı. Ben, 'derviş gönlü' deyiminin onun ağzına hiç de yakışmadığını düşünürken, o sözlerinin hikmetlerini derinleştirerek konuşmasını sürdürdü. Benim aklımsa hep sendeydi. Pencereden yolu gözlüyor, onun için kısa kessin istiyordum. Kendisini dinlemek istemediğime aldırmadan konuşuyordu. İnsanlara gönül sevinci, iç genişliği, kardeşçe yaşama duygusu ve cennet huzuru verirmiş güvercinler bulunduğu yerlerde.*

*Hiç duymamıştım; hiçbir güvercin Kâbe’ye konmaz ve üzerinden de uçmazmış.*

*Hira mağarasının ağzındaki örümcek ağının üzerine yuva yapan o güvercinler de, Nuh'un, gemisinden uçurduğu güvercinlermiş meğerse.”<sup>33</sup>*

\*\*\*

Hüseyin Su öykülerinde yer alan hayvanlardan “Ana Üşümesi”ndeki eşek ile “Tüller”deki köpek, öykü kişilerine yol arkadaşı olma işlevini üstlenmişlerdir. “Rahvan” adlı öyküde özgürlük ve ötekileştirme bağlamında insanla kıyaslanan “sinek” figürü ir de “Damarlarda Kan Gibi”de bulunmaktadır. Öykünün idealist genç kişisi çayevinde tartıştığı ve dolayısıyla ötekileştirdiği halktan insanlara “Tanrı adına söyleyin. Hepimiz, rüzgâr vurmuş sinekler gibi ayaklarımız yere yapışık olarak kalıvermişiz.” demektedir.

### 3. 6. Mezarlık ve Dinginlik

“Ana Üşümesi”nde öykü merkez kişisi anne, çocuklarına komşu köyden un almak üzere bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta yanından geçtiği ve kaybetmiş olduğu eşini de barındıran be mezarlık sayesinde bir geriye dönüş yaşar; içlenir. Bu öyküdeki “evlerinin duvarına tutturulmuş cam parçasından ibaret pencere” ve “mezarlık” mekân unsurları olmalarının ötesinde sembol işlevi de görmüştür. Mezarlık bir yönüyle de geleneksel ahlak ve değerlerin yansımasıdır.

“Damarlarda Kan Gibi” adlı öykünün merkez kişisi çoğu zaman olduğu gibi kentin mezarlığına gidecektir. Mezarlığı, gecenin o saatinde “bol yeşilliği koygun bir deniz gibi” uzun uzun izleyecektir.

“Geride Kaldı Gönlün”de evliliklerinden hoşnut olmayan bir çift, iç seslerinde karşılıklı olarak evlerini mezara ve kafese benzeter. İç seslerde içerisi mezar gibi gergin ve sessiz, karanlığa gömülen dışarı ise yeşillikler içinde göz alabildiğine uzanan kavaklarla çevrili bir mezardır.<sup>34</sup> Öyküde mezara, ürperti vermenin tersi bir anlam yüklenmiştir. Mezar,

<sup>32</sup> Hüseyin Su, Gülşefdeli Yemeni, Hece Yayınları, 2. bs. Ankara, 2006, s. 112.

<sup>33</sup> Hüseyin Su, *Aşkın Hâlleri*, Hece Yayınları, 2. bs. Ankara, 2006, s. 90.

<sup>34</sup> Hüseyin Su, *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yayınları, 2. bs. Ankara, 2006, s. 100.

bir yönüyle de dinginliğin sembolü olmakla kadın kahramanın acısının büyüklüğünün göstergesidir.

“Dingin” kelimesinin Hüseyin Su’da ve Hüseyin Su öykülerinde özel bir yeri vardır. Bu kelime başka adlarla da olsa yazarın neredeyse öykülerinin tamamında geçmektedir. Dinginlik âdeta bir öyküler arası leitmotiv olarak kullanılmıştır. “Dinginlik” yazarın öykülerinde tasavvuftaki “nefs-i mutmain”in, râzî oluşun bir tür karşılığıdır.

Dinginlik, Mustafa Kutlu ve diğerlerinin anlattığı Hüseyin Su’dan da zihinlerde kalan en belirgin vasıftır. Yazarın öykü örnek kahramanlarının da neredeyse tamamı “İbrişimden Yürek Bağları”ndan alınan “*Durgunlaşır, süzülür, süzülür.*” örneğindeki gibi ya dingin sıfatıyla nitelenmiştir ya da öykünün sonlarına doğru dinginleşmektedir. Hüseyin Su, öykülerinde “dingin” niteliğini yeri geldikçe hem insana hem de doğaya yüklemektedir:

“...dingin, serin toprağa dayamak istercesine uzanmıştır sanki.”<sup>35</sup>

“...göz kapakları kapanırken, düşler alır götürürdü anayı. Az biraz dinginliğine seherin.”<sup>36</sup>

“Mutmain bir yüzle herkes aynı ışığı gözlüyordu.”<sup>37</sup>

“Ara'ya nasıl çıktığını, ayakkabılarını nasıl giydiğini pek bilemeden, kendisini kapının dışında buldu. Dinginleşmişti birden”<sup>38</sup>

“Sığınır, dinginleşir, güçleniriz.”<sup>39</sup>

### 3. 7. Su, Toprak ve Taş

“Aydan Arıdır Yüzleri”nde gelenek ve yabancılaşmanın/ötekileşmenin karşılaştırılması amacıyla “toprak ve kandan, irinden doldurulmuşçasına bir taş” imgesi kullanılmıştır. Toprak, “dingin, güvenli, serin” sıfatlarıyla “Bir Bulanık Akıntı”da bir leitmotiv olarak yer almıştır. “Bir Bulanık Akıntı”da küçük bir dokundurma, bir sosyal tenkit de bulunmaktadır. Köylünün toprakla derdi, olsa bir türlü olmasa başka türlü cinsindedir. Toprak var olmasına karşın yeterince besleyememektedir. Taşlı toprak bir yandan da ele güne bırakılmayacak kadar değerlidir.

“Meşhet”te hiçbir kanın yerde kalmadığı söylenerek dolaylı olarak Kerbela katliamını gerçekleştiren ekibin peşine düşen ve efsaneleşen kişiler, “kan, kum, çöl ve su” gibi unsurlar sembolleştirilmiştir. Su, testi, tas, şeyh, mürit, gül, nefes, sına, değnek, çoban, bağ vb. “Ateş” adlı öykünün tasavvufî sembol değerleri de olan zengin anlam dünyasını oluşturmaktadır.

“Ateş” adlı öyküde anlatıcının dikkatli bakışlarıyla bir “testi” tasviri yapılır. Kırmızı toprak terlemiş, içindeki su dışına vurmıştır. Bir pîri andıran yaşlı adam, “bakır tasa” suyu boşaltır. Su, anlatıcı-yazarın içindeki ateşi “coss” diye bir ses çıkararak söndürür. “Ateş”te bir yönüyle menkıbeler de hayat bulmuş olur. “Su” bu öyküde manevî susuzluğu, ihtiyaçları ifade etmektedir. Öykünün pîri, mürşidi de bir kişiden ziyade bir çizgidir, bir damardır. Yazar için geriye doğru sıralarsak Nuri Pakdil, Sezai Karakoç, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa gibi isimlerden oluşan yüzlerce yıllık bir maziye uzanan bir silsileyi ifade eden bütün bir “gelenek”tir.

Nuri Pakdil’de sayıların anlamı ve değeri olduğunu Hüseyin Su’nun ilk öykü kitabı *Tüneller*’deki öykü sayısının ve kapak resmindeki yazının on iki defa tekrarıyla on iki imamın kastedildiğini yazardan öğreniriz. Hüseyin Su’nun da *Gülşefdeli Yemeni*’de sekiz ve *Aşkın Hâlleri*’nde beş öyküyle, sayılara bir anlam yüklemek istediği de düşünülebilir.

<sup>35</sup> Hüseyin Su, *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara, 1999, s. 49.

<sup>36</sup> *Ana Üşümesi*, s. 14.

<sup>37</sup> *Ana Üşümesi*, s. 25.

<sup>38</sup> *Ana Üşümesi*, s. 39.

<sup>39</sup> *Ana Üşümesi*, s. 70.



## SONUÇ

Öykücülük anlayışını gelenek ve günümüz yazım teknikleri üzerine inşa eden Hüseyin Su, bilinçle, özenle ve estetik kaygı gözeterek gelenek bağlamında değer ifade eden birçok unsuru öykülerinde motif/ simge ve anaörge olarak kullanmıştır. Hüseyin Su, öykülerinde anlam değeri son derece zengin olan güvercin, mektup, gül, akide şekeri, muska, yemeni, fotoğraf, fotoğrafsız çerçeve, mezarlık, testi, rüzgâr, toprak, kar, yol, yolculuk gibi nesne ve kavramlardan birer motif olarak yararlanmıştır.

Hüseyin Su'nun "Damarlarda Kan Gibi", "Tüneller", "Rahvan", "Aydan Arıdır Yüzleri", "İbrişimden Yürek Bağları", "Suya Vuran Kırılğan Suret", "Yüzündeki Deniz Duruluğu" adlı öykü kahramanlarının sürekli bir arayış içinde olmaları ve sonuçta annelerine veya kendilerine dönmeleri arama, dönüş ve anima mitlerinin günümüz insanındaki ve yazınındaki örneklerindedir.

Yazar, öykülerinde bir kelime, kelime grubu veya cümleyi başarıyla leitmotiv olarak kullanmıştır. Yazar, üslup ve anlam derinliği oluşturmada leitmotivlerin yanı sıra ritüellerden de yararlanmıştır. Öykülerde ölüm olgusu geride kalanlar için bazen, çaresizlik, yoksulluk ve hayatla savaş mücadelesi getirmiştir. Ölüm, kimi hayal kırıklıkları yaşayan öykü kişileri için arzulan bir durum olurken; askerdeki nişanlı bir genç ve onu bekleyenler için trajik bir son; Kerbela'da bir facia; yorgun bir esnaf için belirsiz bir son; bazen de gelenek bağlamında ölümlerin ardından icra edilenleri sergilemek için bir sebep olmuştur.

Evden uğurlanan birinin üzerine okumak, ölüm döşeğindeki birisinin sağ yanı üzerine yatırılması, mezarlık yakınından geçerken veya ölüm döşeğindeki birisinin üzerine Kuran okumak, ramazanlarda iftar öncesi yapılan hazırlıklar öykülerdeki ritüellerdendir. Bir terzi çırağının elindeki iğneyle süreklilik ifade edecek şekilde dikiş dikmeye devam etmesi, dalgalanan bir tül, bir sevgilinin gidiş makamı, bir trenin hareketleri de yazarın öykülerindeki leitmotivlerdendir.

Hayal unsuru yazarın genellikle tamamı erkek olan içe dönük kişilerinin yaşadığı anlardır, bazen de bir çocuk dünyasında geleceğe dönük hayaller kurulur. Yazarın bazı öykü kişilerinin başka öykülerde de karşımıza çıkması öykülerarası bir leitmotiv olarak da değerlendirilebilir.

Mektup, Hüseyin Su öykülerinde iletişim aracı olmaktan çok aydınlanma, dirilme vasıtasıdır. Gül bazen geleneksel şiir anlayışımızdaki gibi Hz. Peygamber yerine kullanılmıştır. "Kitap" terimi kimi öykülerde Kur'an kelimesi yerine geçmektedir. Bazen "mezarlık" motifiyle geriye dönüş yaşanırken kimi öykülerde "evlerinin duvarına tutturulmuş cam parçasından ibaret pencere" ve "mezarlık" mekân unsurları olmanın ötesinde sembolik bir anlam da taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

1. Berna Moran; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2000
2. Berna Moran; *Edebiyat Üzerine*, İletişim Yayınları, 1. bs. İstanbul 2004
3. Gaston Bachelard; *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, 1. bs. İstanbul 1996
4. Gürsel Aytaç; *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, 1. bs. İstanbul 2000
5. *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47, Ekim-Kasım 2005
6. *Hüseyin Su Kitabı* (hzl. Kemal Aykut-Ömer Lekesiz), Nehir Yayınları, 2. bs. İstanbul 2005.
7. Hüseyin Su; *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara 1999
8. Hüseyin Su; *Aşkın Hâlleri*, Hece Yayınları, 2. bs. Ankara, 2006
9. Hüseyin Su; *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yayınları 2006, 2. bs. Ankara 2006

10. Mahfuz Zariç; *Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2008.
11. Mehmet Kaplan; *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 2. bs. İstanbul 1997
12. Necip Tosun; *Hayat ve Öykü*, Hece Yayınları, 1. bs. Ankara 1999
13. Nurullah Çetin; *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 4. bs. Ankara 2009
14. Nurullah Çetin; *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 4. bs. Ankara 2009
15. Ray Livingston; *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, (çev. Necat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, 1. bs. İstanbul 1998
16. Rene Wellek-Austin Warren; *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel) Akademi Kitabevi, 1. bs. İzmir 2001
17. Seyit Kemal Karaalioğlu; *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İnkilap ve Aka Kitabevleri, 2. bs. İstanbul 1978
18. Şengül Naldemir; *Hüseyin Su'nun Öyküsü*, Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2002
19. Terry Eagleton; *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, 2. bs. İstanbul 2003
20. Metin Ekici, "Araştırma Yöntemleri", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, 3. bs. İstanbul 2005