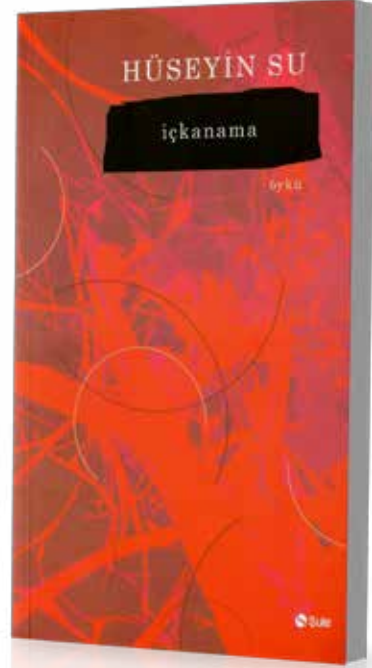


## HÜSEYİN SU'NUN İÇKANAMA'LARI

Alâattin KARACA

Hüseyin Su'nun *İçkanama* (Şule Yay., 2018) adlı kitabı; "yükü dert olan", hassas yaradılışlı, içe kapalı bir adamın huzursuzluklarını, uyumsuzluklarını, toplumla iletişim kurmada çektiği sıkıntıları -tabiri caizse kalp ağrılarını- anlatan altı öyküden oluşmaktadır. Bu öyküler, dış dünyaya ve 'maceraya / olay'a odaklı değil. Su; tüm öykülerinde bir 'kişi'yi odağa alıyor, onun iç dünyasına dikkat kesiliyor, bilincinin kuyusundaki karanlık bölgelere iniyor, modern dünyada yaşayan bu bireyin bürokratik, ekonomik, medyatik kurumlarla hatta evlilik kurumuyla ve otoriteyle olan çatışmalarını ve bu çatışmaların insan ruhunda yarattığı iç kanamaları deşiyor... Böyle insan ruhunun derinliklerine, bilinçaltına odaklanmış öykülerin en önemli riski, -macera ve diyaloglara dayanmadığı için- aksiyonun ve entrik ögenin itici gücünden destek alamaması; dolayısıyla çok yavaş ilerlemesi; hatta okuru sıkmasıdır ama bu bir tarz ve sanatkar mizacıdır, her sanatkarın "dışa dönük" olması beklenemez. Hâşim nasıl içe dönük, doğayla ruhu arasında özdeşlik kurabilen bir mizaca sahipse Âkif de tam tersine dışa dönüktür; toplumsal dertlerle, sokakla iç içedir... Bu fark, elbette yazarın üslubuna yansır; bi-



rinde şahsi, kapalı, içe dönük bir dil -tabiri caizse iç konuşmalar, monologlar, ruhsal çözümlenmeler-; diğerinde diyaloglar, sokak dili, dış dünyaya dair tasvirler öne çıkar. Bunun gibi Hüseyin Su'nun söz konusu öykülerinde de dış dünyaya ait görüntüler; karakterlerin fiziksel yapısı, sosyal statüleri, mekânlar; hatta zaman siliktir; buna karşılık kalem, insan ruhunun derin ve karanlık dehlizlerinde döner durur!...

Bu bağlamda kitaptaki öyküler tek tek ele alınacak olursa "İçimden Yüzlerine Karşı"da sabah işine gitmek için otobüs durağında bekleyen, kentin kaba kalabalıkları tarafından savrulan, örselenen, daha sonraki otobüse güçlükle binebilen bir adamın bu süreçte yaşadığı huzursuzluk anlatılır. Bu öyküde bence "otobüs", anahtar bir im-

gedir; kaba, kalabalık, kirli, muhteris, saldırgan dünyayı simgeler... Hayatta tutunabilmek, kendisine biçilen rolü oynayabilmek yani işine gidebilmek için bu dünyaya, istemeye istemeye dâhil olmaya mecbur tutulur insanlar. İşte bu öykünün başkahramanı da böyle 'mecbur' bir insandır. Lakin bu hayata dâhil olmaktan; o otobüse binmekten, itilip kakılmaktan, otobüs içindeki şirretçe davranışlardan ve konuşmalardan hiç hazzetmez ve sonunda binmeye mecbur olduğu otobüsteki davranış ve konuşmalara dayanamaz; "Beni de atın otobüsten (...) Hepinizi taciz ediyorum işte! Hepinizin tacize uğradığını, aynı zamanda birer iflah olmaz tacizci olduğunuzu yüzünüze karşı söylediğim için beni de atın tekme tokat... Haydi, gelin kollarımdan tutun, sürükleyin ve atın aşağıya beni de..." (s. 30) diyerek, o kirli, kaba, çirkin / güce dayalı dünyaya ve insanlara isyan ederek otobüsten iner. Bu, aynı zamanda kirli dünyaya ayak uyduramayan, ruhen ezilen yalnız bir insanın modern dünyaya meydan okuması olarak da okunabilir; tıpkı Oğuz Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam"ındaki gibi... Nitekim dünya otobüsündeki alışılmış yolcular, bu aykırı çılgınlığı "deli mi ne" (s. 30) diyerek karşılarlar.

Öykünün başkahramanı, yorgun ve mutsuzdur, diğer insanlar ona ayaklarını emniyetle basabileceği bir alan bırakmazlar; iş yerinin giriş kapısı, imza defteri, çıktıkça çoğalan merdivenler, uzun koridorlar, çalışma odası, masa, masanın üzerinde bir timsah ağzı gibi açılıp kapanan sümenler, sahte günaydınlaşmalar ve birbirini

bıktıran bezgin, yorgun yüzler, kadınların cinselliklerinin bir vitrinlik malzeme gibi sergilenmesi, spikerlerin ağızlarından alevler saçarak, bağırıp çağırarak haber sunmaları, indirimler, bindirimler, makam odaları, dünyayı çekmecelerinde saklayan masalar, alımlı ve bakımlı sekreterler, bilgisayar ağları, sanal sevişmeler, çekler, senetler, maket şehirler, uzayıp giden hesap numaraları, dizi dizi cüzdanlar, kredi kartları... Bütün bunlar, öykünün kafkaesk kahramanını âdetâ kuşatmış ve bunaltmıştır. Otobüs bütün bunları içeren bir metafor. Ancak o, "sökemedin gitti bu hayatın, bu hayat denen arbedenin dilini..." (s. 17) ve "Yalnızca uyum değil, ilişki kurmakta da az buz fukara değilim." (s. 25) dediği üzere, bu tür bir hayata uyum sağlayamaz. O nedenle toplumla, insanlarla iletişim kurmakta zorlanır ve kaçır onlardan.

Sonuç olarak üç önemli figür var bu öyküde: İlki, dünyaya uyum sağlayamayan, sağlamak istemeyen, bundan acı duyan bir fert; ikincisi kendisini içine dâhil olmaya zorlayan ve otobüsle sembolize edilen dünya / toplum; üçüncüsü ise başkahramanın özlemine, umudunu, insanlığı, masumiyeti temsil eden, "kaldırımlara yüzüstü uzanmış, defterini yere sermiş hem ders çalış[an] hem kâğıt mendil sat[an]" (s. 31), kirli ve yapay ilişkilerden azade, altı yedi yaşlarında bir çocuk!...

"Yemen Treni Gözlerinden" adlı öyküde; otobüsün yerini bu defa, bir cezaevindeki "kafes" imgesi alıyor ve kuşatma, baskı, taciz, işkence anlamlarını içermesi itibarıyla "otobüs" im-

gesiyle benzeşiyor. Ancak bu öyküdeki 'kafes'; insanı kuşatan, ezen, şiddete maruz bırakan askerî / kamusal otoriteyi simgeliyor. Öykünün kahramanı, tutuklanıp cezaevinde bir 'kafese' tıklan ve türlü işkencelere tabi tutulan biri. Bunun sonucunda onun da elinden "Güçsüz, elsiz, ayaksız, sessiz ve sözsüz bir nefretle" (s. 36), köpürmekten başka bir şey gelmiyor; işkencecilerin her söylediğine "anında uyan bir kafes maymununa" (s. 36) dönüşüyor, kendini "Kısıtılmış bir av hayvanı gibi" (s. 50) hissediyor. Bu itibarla ilk öyküdeki toplumun / dünyanın tacizine maruz kalan kahramana benziyor o da. Şiddet, işkence, küfür, taciz içeren oldukça gerilimli bir öykü "Yemen Treni Gözlerinden". İlk öyküde, otobüste örselenen başkahraman gibi, bu kahraman da kendi istemi dışında bir "kafes"e kapatılıp işkenceye maruz kalıyor. Önceki öyküde bireyi boğan genel olarak dünya / toplum, ilişki biçimi ve çeşitli kurum ve kurallar iken bunda ezici güç, kolluk kuvvetleri. Anlatıcı; -tıpkı ilk öyküdeki gibi- bu kez de bir cezaevinde şiddete maruz kalan kahramanının iç dünyasına, şiddetin ruh dünyasında yarattığı iç kanamaya, korkulara, ürpertilere, kaygılara ve acılara odaklanıyor. Su, öyküsünde işkenceye uğrayan insanların ruh hâlini deşerek ve işkencecilerin vahşi tutumlarını ayrıntılı biçimde tasvir ederek öyküde "tek etki" kuralına uygun şekilde büyük bir "gerilim atmosferi" oluşturuyor; daha önemlisi, kullandığı dille bu gergin atmosferi okurun ruhuna da iletebiliyor ve böylece metinle

okur arasında ruhsal iletişim, özdeşlik kuruyor.

Sonuç olarak bu öykünün de üç önemli figürü var: Şiddete maruz kalan başkahraman, şiddetin uygulandığı "kafes" ve işkenceciler... İlk öyküde de vardı böyle bir üçlü yapı: Tacize uğrayan başkahraman, tacize uğradığı, istemediği hâlde dâhil olduğu "otobüs" ve kurtuluş özlemini, umudu temsil eden "kaldırımındaki çocuk". İkinci öyküde umut yok, onun yerini tüm zorbalığıyla işkenceciler işgal etmiş.

"Dünyaevinde Ağız Dalaşı"; eşiyile sağlıklı bir iletişim kuramayan, anlamamayan, mutsuz, karamsar bir kocayı anlatıyor. Bu iletişimsizlik hâli öyküde; "İkimiz de en dayanılmaz çılgınlıklarla susuyoruz" (s. 58), "Nasıl olsa birbirimizi duymuyoruz, herkes kendi sesinin ardından gidiyor." (s. 69) cümleleriyle ifade edilmiş. Diğer öykülerdeki gibi, bu öykünün kahramanı da iletişim kurmakta zorlanan, gergin, karamsar, huzursuz, içe kapalı, kendi kendini dinleyen, çoğu kez detaylar arasında kaybolan, kendini "oyuncakları elinden alınmış ve oyunun dışında kalmış gibi" (s. 61) hisseden biri. Yaşadığı bu hâl, ruhunda derin yaralar açmış, onu âdeta boğmuş... Su, evlilikte mutsuz bir karı kocanın -daha çok da erkeğin- bu sorun nedeniyle yaşadığı ruhsal iç kanamayı anlatıyor ancak "neden birbirleriyle anlaşamıyorlardı" (s. 67) sorusunun cevabını vermiyor. Dolayısıyla sebebin ve entrikanın peşinde değil, kalp yarasını anlatmayı, deşelemeyi amaçlıyor. Sorun, öyküdeki kahramanın bu iletişimsizlik nedeniyle nefes alamaması; tek istediği

ise bu dünyaevindeki ağız dalaşının bitmesi ve “derin bir nefes al[mak]” (s. 78)... O hâlde bu öykünün anahtar imgelerinden biri de bu: Nefes almak!... Öykünün sonundaki; “Kaybettiği bütün anahtarları bir gün bulacağı umudunu yitirmeyişi yeterdi ona...” (s. 78) cümlesi, -tıpkı “İçimden Yüzlerine Karşı”daki “kaldırımında yatan çocuk” gibi- cılız da olsa bir nefes alma umudunun yaşadığına işaret ediyor.

“Gülümse Hayat, Gülümse” de diğer öyküler gibi sıkıntılı, mutsuz ve öfkeli bir adamın iç dünyasını konu ediniyor. Öyküden anlaşıldığına göre evden, iş yerinden, şehirden bunalan ve bunaldıkça terminale kaçan, ruhunun derinliklerine kapanmış, -kendi deyişyle- “içi kıvrımlar hâlinde derinleşen” (s. 97), dış dünyayla iletişim kurmakta zorlanan, toplumdan kopuk bir adamdır bu da. Yine böyle terminale kaçtığı bir gün, yanına yoksul ve garip biri oturur. Bakışlarından yaralı biri olduğu anlaşılmalıdır. Anlatıcı-kahraman, bir süre sonra yanına oturan bu garip adamın çocukluk arkadaşı olduğunu hatırlar. Dolayısıyla öyküde iki kahraman vardır. İlki, anlatıcı-kahraman; ikincisi, terminalde karşılaştığı yoksul, perişan çocukluk arkadaşı. Konuşurlar ve beraber o yoksul adamın evine giderler. Eşi dört yıl önce terk etmiştir arkadaşını. Evin hâli perişandır, “ekşi bir rutubet kokusu” (s. 93) sarmıştır her yanı; üstleri başları dökülen iki bakımsız kız, kırık dökük iki kanepeler... Anlatıcı-kahraman, bu duruma katlanamaz, arkadaş başka odaya geçince sessizce ve haber vermeden evden ayrılır.

Bu öyküdeki en önemli imge; -bençe- anlatıcı-kahramanın, arkadaşının evinden çıkarken kapattığı “kapı”... “Arkamdan kapanan kapı, sanki benim üzerime kapanmıştı” (s. 98) der, giderken. O evi ve arkadaşını bırakıp gitmesi, iletişimsizliğin ve yine kendi içine döndüğünün -belki de dünyadan kaçışın- işaretidir, ardından kapanan kapı da kendini tekrar içine kilitlediğinin. Dolayısıyla “kapanan kapı”; içe kapanma, dış dünyadan kopma, kaçma anlamı taşıyor. Ancak diğerlerinde olduğu gibi, bu öykünün sonundaki; “Hiç olmazsa o anahtarlardan birini bulabileceğim umuduyla soluk soluğa ilerideki otobüs durağına kadar koştum...” (s. 98) cümlesinde de cılız bir umut ışığı beliriyor... Oldukça cılız!... Su; belli ki dünyaya bulaşmış, kuşatılmış ve bunalmış kahramanına son kertede de olsa bir “nefes” alma şansı tanımak istemektedir. O nedenle tüm derin yaralarına rağmen, bir “anahtar” bulmak umuduyla yine yola düşüyor kahraman. “Anahtar”, bu öyküde umudun sembolü.

“Sokaklar Boyunca Koşar Adım”, “... bir duyguyla çocuğun başından ayrıldım. Düz çizgi, kırık çizgi, eğri çizgi, diye kendi kendime tekrar ederek yürüdüm.” (s. 99) cümlesinden anlaşıldığına göre, “İçimden Yüzlerine Karşı” adlı öykünün devamı. İlk öykü, kahramanın kaldırımında yüzüstü uzanmış bir çocuğun defterine düz, kırık ve eğri çizgiler çizerken (s. 31) bitmişti. Bu öykü, o sahneden başlıyor. Anlatıcı-kahraman, işe gitmemiş ve o gün her şeye boş vererek dolışmaya karar vermiştir. Ancak yürürken

de huzursuzdur (s. 101); kucağındaki her şey yarım; evinin serinliğinden, sıkıcılığına rağmen iş yerinden, masasından, sandalyesinden kopamaz (s. 102). Bütün öykü boyunca kendisiyle konuşur ve içinin kıvrımlarında dönüp durur. Keyfince hareket edip işe gitmek istemese de sonunda kurallara boyun eğer, iş yerine telefon etmek için sıraya girer. Bu arada şefini görür ve ona söyler durumu, izin alır. Zayıftır, sakildir, özgüveni yoktur; geniş caddelerdeki kalabalığa, şehre uygun değildir; hayatın içinde kendine yer açamaz bir türlü; kendine daima toplumdan, kalabalıklardan uzak yerler seçer (s. 110); içindeki kırıntı hâlindeki küçük ayrıntılarla boğuşur; içini rahatça kimseye açamaz. Hasılı diğer öykülerdeki gibi uyumsuz, içe kapanık, iletişim kurmakta zorlanan vehimli biridir o. Bütün bunlara rağmen öykünün sonunda; şefine, karısına, gazeteci yazara, trafiğin akışına inat tek başına yürür, yürür, yürür... Bu, hayata karşı bir başkaldırıdır âdeta. Sonra kaldırılma takılıp hızla düşer, yüzünden boyuna ve göğsüne doğru kanlar ılık ılık akar... Dünya, bütün zorbalığıyla yere çalmıştır onu: Yenilgi!...

Bu öyküde iç kanamalarıyla patlama noktasına gelen bireyin başkaldırı teşebbüsüne tanık oluyoruz; işe gitmeye, aylak aylak dolaşmasına...

Son öykü: “Tasviri Nafile Bir Şehrayin”. İlk beş öyküde iç kanamalarıyla bunalan birey; caddeye kapaklanmış, yaralanmıştır, ölmektedir artık. Yazar, kahramanın ölüm anını, kalabalığın başına toplanması sırasında içinden geçenleri ayrıntılarıyla aktarır. Bu

bölmelerde hayatta ve insanlarda umduğunu bulamayan, kirli, sahte ilişkilerden bunalan bireyin protestosu ve vedası dile getirilir âdeta... İş yerindeki şefi, karısı, terminalde karşılaştığı çocukluk arkadaşı, evinden habersizce çıkıp gidişi, cezaevinde kendisine işkence eden Kemik Kıran, şehrin merkezinde kaldırımlarda boyulu boyunca uzanan çocuk geçer gözünün önünden... Belli ki o da hayata o çocuk gibi lakayt bir tavır takınmak, “Nefes almak, derin bir nefes almak” (s. 125) istemiştir hep. Sonunda, tüm öykülerdeki o ‘yaralı adam’ ölür; “tabutun kapağını üstüme kapattılar. Bütün dünya dışarıda kaldı” (s. 143) der. Tabutun kapağı, “Gülümse Hayat, Gülümse”deki “kapı” gibi önemli bir imge; kahramanın bunaldığı dünyadan kurtulup kendini bir başka soyut âleme kilitlemeyi çağırıyor.

Bir bütün olarak bakıldığında Hüseyin Su; bu öykülerde kafkaesk, yaralı bir karakterin dünyadaki huzursuzluğunu / uyumsuzluğunu anlatıyor. Modern kurumların, yapay ilişkilerin kuşattığı bireyin bunaltısı yer yer varoluşsal hatta metafizik bir anlam kazanıyor. İnsanın iç dünyasına odaklanmasından da anlaşılıyor ki yazar, öykülerinde insan ruhunun derinliklerinde ve kıvrımlarında dolaşmayı tercih ediyor, bu nedenle anlatımda ağırlıkla iç konuşmalara, monologlara dolayısıyla psikolojik çözümlemelere yer veriyor. Başta da belirtildiği üzere bu bir mizaç ve bakış açısı meselesi. Ancak böyle bir anlatım tarzı, öyküde aksiyonu yavaşlattığı, dış dünya (mekân, zaman, insanlar ve eşya ile temas vb.) ile ilgili

olabildiğince kısıtladığı için, anlatım hızını yavaşlatır; okur, dikkatini öyküye vermekte, öyküyü izlemekte zorlanır ve yorulabilir. Kanaatimce Hüseyin Su, öykülerindeki bu ağır ve kasvetli havayı, dış dünyayla daha fazla temas ederek kırabilir; öyküsüne, anlatımına -bunalan ve boğulan kahramanlarına da- “nefes” aldırabilir. Bu temas, bence onun hikâyelerinde doğal -angaje değil- bir “kültür atmosfer”i de oluşturacak ve okurla öyküler arasında ruhsal

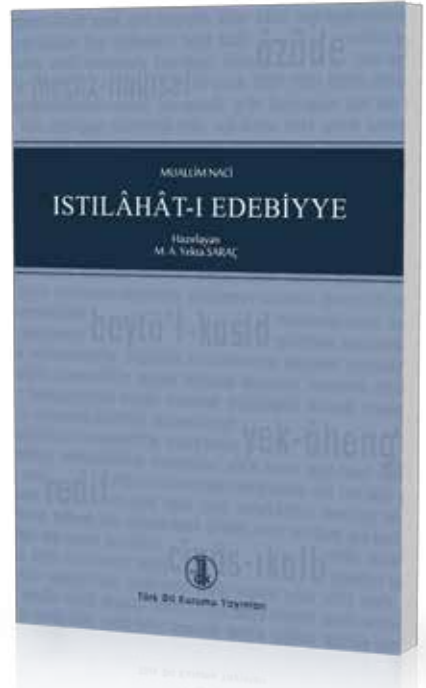
akrabalıklar kurmaya olanak sağlayacaktır. İkinci husus, bazen bir paragraf tutan uzun cümleler (s. 24, s. 37, s. 62 vb.)... Bu cümleler, düzgün ama bazen okuru yoruyor ve cümlelerdeki kelime tekrarları gereksiz ‘yük’ oluşturuyor. Her şeye rağmen şunu söylemek lazım: Hüseyin Su; kalemını insan ruhunun kıvrımlarında, ayrıntıya dikkat kesilerek dolaştıran bir yazar. Ayrıntı, öykülerinin en büyük avantajı ama bazen de riski!...



## MUALLİM NACI'NIN EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ: İSTİLÂHÂT-I EDEBİYYE

Reşide GÜRSES

Tanzimat Dönemi'nde edebiyat terimleri konusunda iki görüş belirmişti. Bunlardan birincisi eski edebiyat anlayışının bir devamı niteliğinde olup edebiyat terimlerini belagatin/retoriğin içinde ve Arapçadan yola çıkarak değerlendirenler, ikincisi ise Fransa ve Fransız edebiyatı merkezli terimleştirme çalışmaları. Kuşkusuz bizdeki bu yeni terimleştirmenin Fransız edebiyatının hangi dönem anlayış ve eğilimini yansıttığının bugün de sorgulanmadan “Batı” diyerek geçirildiğini belirterek asıl konumuza gelelim. Diğer belagat kitapları gibi bir mektebin takipçisi olmayan ve terkip iddiası da taşımayan *Istılâhât-ı Edebiyye* ise bu iki farklı görüşü yansıtan eserlerin dışında, sadece devrindeki edebiyat me-



selelerini dikkate alan kendine has bir özelliğe sahiptir. Eserin baş kısmında bulunan “İfâde-i Mahsûsa”da belirtildiği üzere eser, edebiyatın bütün lüzumlu hususlarını ve edipler arasında