



Dr. Öğr. Üyesi Enser YILMAZ 

Siirt Üniversitesi  
Fen-Edebiyat Fakültesi  
Yeni Türk Edebiyatı  
enseryilmaz@siirt.edu.tr

## TOPLUMSAL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA HÜSEYİN SU'NUN ÖYKÜLERİNDE NOSTALJİ<sup>1</sup>

### Öz

Sıla, yurt özlemi şeklinde ortaya çıkan nostalji kavramı zamanla yitirilen çağa ya da güzel şeylere aşırı özlem gibi anlamları karşılayan bir kavrama dönüşür. Özellikle modernizmle birlikte geleneğe sırt çeviren ve her şeyi tüketen birey mutluluğu yakalamayınca çareyi geçmişte arar ve bu bağlamda mutluluğu kimi zaman çocukluğunda kimi zaman ağzında güzel tat bırakmış bir an'da bulmaya çalışır. Bu çalışmada, Hüseyin Su'nun öykülerinde toplumsal değişim bağlamında kaybettiğimiz birtakım toplumsal değerler nostalji ekseninde ele alınmıştır. İlk öyküsünü 1981'de yayımlayan ve Türk edebiyatında öyküleriyle öne çıkan Hüseyin Su'da geçmiş ve bu bağlamda gelenek önemli bir yer tutar. Bu doğrultuda geçmişte hayatımızda yer alan ama günümüzde ise çoğu kimsenin farkına bile varmadığı çoğu şeyi öykülerine taşır ve onları okuyucuya hissettirir. Toplumsal hayattan geçmişte kullandığımız araç gereçlere kadar unuttuğumuz birçok şey yazar tarafından bu öykülerde tekrar gündeme getirilir. Yazar, kaybettiğimiz değerleri bize göstermek suretiyle geleneği bu öykülerinde ön plana çıkarır ve bir anlamda nerede hata yaptığımızı dolaylı bir şekilde göstermeye çalışır.

**Anahtar Kelimeler:** Nostalji, Gelenek, Öykü, Hüseyin Su.

## NOSTALGIA IN THE STORIES OF HUSEYİN SU IN TERMS OF SOCIAL CHANGE

### Abstract

The term of nostalgia firstly meant homesickness, but in the course of time it has referred to the ultimate desire for the things lost in time. Particularly, together with modernism, when people who turned back on tradition and used up everything cannot achieve happiness, they look for happiness in the past; sometimes in their childhood or in a delighted memory. In terms of social change, this study dealt with lost social values in the stories of Huseyin within the scope of nostalgia. Huseyin Su, published his first story in 1981 and came to the forefront with his stories in Turkish literature, attaches importance to tradition. In line with that, he makes readers feel many things that are not cared by the majority today, but occupied a place in the past through his stories. The author makes many things that we have forgotten a current issue in his stories; from social life to the tools used in the past. Also, the author features tradition in order to show us the values that we have lost and aims to demonstrate where we have made mistake.

**Keywords:** Nostalgia, tradition, story, Huseyin Su.

<sup>1</sup>Bu makale "Hüseyin Su Hakkında Monografik Bir Çalışma" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

## Giriş

Eskiye, geçmişe duyulan özlem olarak tanımlanabilecek nostalji kavramı, Fransızca bir sözcük olup iki kökün bir araya gelmesiyle oluşur. Nostos ve algia sözcüklerinden oluşan kavram ilk başlarda sıla, vatan, ev hasreti gibi duygular bağlamında ortaya çıkar. Nostos yitirilmiş bir evi karşılar. Algia ise yitirilen eve duyulan özleme denk gelir (Boym, 2007: 20). Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi* olarak hazırladığı *Kavramlar ve Akımlar* başlıklı eserinde Nostalgia kavramının karşısında yurt özlemini verir, yurt özlemi için: “Yurdundan uzak kalanın yurduna duyduğu özlem.” (Hançerlioğlu, 2012: 346) karşılığını kullanır ve Hançerlioğlu, Mithat Enç tarafından hazırlanan *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*'nde Enç'in nostalji kavramı için “Kişinin henüz uyma becerilerini kullanmadığı yabancı çevrelerde kendine güvenlik sağladığını bildiği ev ve yurdunun özlemini duyması” (Hançerlioğlu, 2012: 346) tanımını kullandığını söyler. Bu tanımlara bakıldığında nostaljinin mekân ile olan ilişkisinin ön plana çıktığı söylenebilir. Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Büyük Türkçe Sözlük*'te ise nostalji geçmişe duyulan özlemle ilişkilendirilir ve şu tanımlarla açıklanır: “1.Geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, gündedün. 2.Değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu, geçmişseverlik, gündedün” (Türkçe Sözlük, 2011: 1179). Tanımdan da anlaşılacağı üzere nostaljinin zaman ile ilişkisi ön plana çıkarılır ve geçmişte kalan, yaşanılan an'a göndermede bulunulur. Bu bağlamda nostalji ister mekân ister geçmiş zamanla ilişkilendirilsin her iki durumda da ön plana çıkan temel bir duygu vardır: Uzaklık ya da güzel şey(ler)e uzak olma duygusu.

Nostalji ilk önce bir hastalık olarak ortaya çıkar. Bu kavramı ilk kez bir tıp terimi olarak kullanan kişi İsviçreli Doktor Johannes Hofer'dir. 1688 yılında yazdığı tıp tezinde bu kavramı kullanan Hofer, kişinin kendi memleketine geri dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hâlini nostalji kelimesiyle karşılar. Dertli bir muhayyilenin hastalığı olan nostalji, bedeni de çalışamaz hale getirir. Yine Hofer'e göre bu hastalık gizli bir seyir takip eder ve beynin el değmemiş kanallarından geçerek alışılmadık yollardan bedene yayılır ve zihinde var olan ana yurdu özlemek duygusunu kişiye sürekli hatırlatır. (Boym, 2007: 25-26). Bu bağlamda nostalji ya da sıla hasreti bireyde fizyolojik değişiklikler yaratır, normal hayatını sürdürme noktasında bireye bir engel teşkil eder diyebiliriz. Bu açıdan değerlendirildiğinde nostalji, bir kavramdan çok öte bir şey olarak değerlendirilmeye muhtaç bir olgudur.

Nostalji ilk başlarda her ne kadar mekân özlemi (sıla, yurt, ev...) olarak ortaya çıksa da sonraki süreçlerde bu durumdan sıyrılır ve “zaman” kavramı ile yan yana kullanılır. İnsanın dimağında güzel bir tat bırakan, zamana ve çağın normlarına yenik düşen her şey, artık nostalji kavramıyla açıklanır. Bir bakıma nostalji “...tıpkı ilerleme gibi, modern çağın tekrar edilemez ve geri döndürülemez zaman anlayışına dayanır.” (Boym, 2007: 40). Dolayısıyla modernizm ile karşıt, gelenek ile yan yana kullanılan bir kavram olan nostalji; yitirmenin ve yitirdiklerini özlemenin diğer adıdır. Çağın en büyük hastalıklarından bir olarak değerlendirilebilecek nostalji, şiddetlenerek toplumsal hayatın hemen hemen her yerinde bireyi kuşatan bir duygu olarak varlığını sürdürür.

## 1.Hüseyin Su'nun Öykülerinde Nostaljik Ögeler

İlk öyküsünü 1981 yılında *Edebiyat*'ta “Tüneller” adıyla yayımlayan Hüseyin Su, 1980 sonrası Türk öykücülerinde değerlendirilir. Hem ele aldığı konular hem sanat görüşü dikkate alındığında Hüseyin Su'nun özellikle 1960'lardan sonra ortaya çıkan, maddenin karşısına maneviyatı çıkaran, Batılı düşünce tarzından çok yerliliği savunan bir düzlemde yer aldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Türk hikâyesi ile ilgili yaptığı tasnifte 1980'lerden itibaren eser vermeye başlayan Hüseyin Su'yu Yeni Gelenekçiler grubuna dâhil eder. Külahlıoğlu'na göre Yeni Gelenekçiler 1960'lı yıllardan sonra ortaya çıkan, modernizmin yarattığı yıkıma dikkat çeken, bilimselcilik, akılcılık gibi birtakım değerlerin karşısına öze dönmeyi işaret eden ve bu bağlamda gelenek kavramını öne çıkaran bir grup olarak karşımıza çıkar. (İslam, 2012: 370). Ercan Yıldırım ise geleneği ve yerli değerleri gözeterek, dinsel söylemi olumlayarak öykülerini yazan ve bu öykülerinde toplumun kodlarıyla çatışmak yerine tasavvufu ön plana çıkarmak suretiyle daha uyumlu bir dil kullanan Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören, Sezai Karakoç, Cihan Aktaş, Fatma

Karabıyık Barbarosoğlu gibi öykücülerin adlarını sıralarken bu listeye Hüseyin Su'yu da dâhil eder. (Yıldırım, 2011: 28). Bu bağlamda Hüseyin Su, gelenekten beslenerek kaybolan değerlere dikkat çeker. Öykülerinde yitip giden zamanın peşine düşer. Kaybolan birtakım değerleri tekrar gün yüzüne çıkarır.

Hüseyin Su'da gelenek, geçmişin enkazı değil; geleceğin inşası için önemli olan bir unsurdur. Ona göre geçmişin memesinden emmeyen bir gelecek sağlam temeller üzerine kurulamaz (Su, 2005: 291). Bununla birlikte Hüseyin Su'da zaman, kesintisiz bir şekilde devam eden bir unsurdur. Bu bağlamda geçmiş, şimdi ve gelecek birbirine eklenerek devam eder. Bu açıdan değerlendirildiğinde Hüseyin Su'da nostalji aslında geleneğin bir yansıması olarak okunabilir. Onun öykülerinde, kaybolan birtakım kültürel, toplumsal, iktisadî ve dinî değerler nostaljik birer öge olarak gün yüzüne çıkar. Bu ögeler öykü kişileri için çoğu zaman bir rahatlama, bir korunak işlevi görürken okuyucu içinse uzaklarda kalmış, hayal meyal hatırlanan siyah beyaz bir fotoğrafa dönüşür.

### 1.1.Daralan Zamanlar ve Mekânlar

*Gülşefdeli Yemeni* kitabında yer alan “Giden Gün Ömürdendir” adlı öyküde, Nafiz Bey'in etrafında meydana gelen toplumsal değişimler anlatılır. Küçük bir kasabada yıllardır esnaflık yapan Nafiz Bey'in hayatı, etrafındaki değişimler yüzünden çekilmez bir hal alır. Yaşanılan zaman âdeta onun keyfini kaçırır, *gönül yorgunu* (Su, 2015b: 23) olan Nafiz Bey için hayat, tıpkı bir *perhiz yemeğine* dönüşür (Su, 2015b: 23). Etrafındaki her şey-insandan eşyaya kadar- değişimden nasibini alırken o, tek başına bu değişimin karşısında durur. Sadece kendisi değil, aynı zamanda yıllardır işlettiği manifatura dükkânı da bu değişime direnen bir mekân olur. Nafiz Bey, ne zaman dükkânın içinde veya önünde otursa gözleri uzaklara dalar ve geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar. İçinden bir şeylerin koptuğunu hisseder. “İçeride otururken, dükkânın önünden gelip geçen tek tük otomobil, motosiklet gibi araçlardan rahatsız olur, uzaklaşıp sesleri duyulmaz oluncaya dek de gözlerini kaptırdı. At arabalarının tekerlek seslerini, faytonların çingiraklarını, atların kokularını ve nal seslerini özlerdi.” (Su, 2015b: 24). İngiliz kültür tarihçisi Kavanagh, yaşlandıkça geçmişe çekildiğimizi, çünkü bu nostaljinin, hayatlarımızı yeniden değerlendirmemize ya da bir bütün haline getirmemize yardımcı olduğunu söyler (Cross, 2018: 298). Nafiz Bey'in etrafındaki değişim arttıkça o da kendine çekilmeyi, kendi dünyasına kapanmayı tercih eder. “Her geçen gün biraz daha, hiç kimseye küsmeden küskün bir hayata, hiç kimseye darılmadan dargın bir gönle sahip oluyordu. İnsanlarla sözü sohbeti bitiriyor, ilişkileri çürük bir ip yumağı gibi çekip attıkça kopuveriyor zaman ve mekân daralıyordu.” (Su, 2015b: 25). Kasabadaki hayat Nafiz Bey için artık donuk karelerden ibaret olan siyah beyaz bir filme benzemeye başlar. Nafiz Bey'in de dükkânın olduğu Uzun Çarşı esnafı, daha çok kazanma hırsıyla dükkânlarını bir bir yıkıp yerine daha modern dükkânlar ve camekânlı vitrinler yaparken Nafiz Bey ve dükkânı bu değişimin dışında durmaya devam eder:

“O, Uzun Çarşı esnafının dükkânları yıkıp yenisini yapmalarına, vitrinler yaptırıp sık sık düzenlemelerine hiçbir zaman gıpta ile bakmamıştı. Uzun Çarşı'nın alt ucunda hemen hemen tek başına kalan vitrinsiz, tahta döşemeli, ahşap dükkânında, camın önündeki masasının başında siyah beyaz bir fotoğraf gibi oturup bütün bu değişimleri, koşuşturmaları, yarışmaları, müşteri çalma çabalarını, Uzun Çarşı'nın bereketinin bütünüyle çıkıp gitmesini âdeta engellemek ister gibi, kendisi de bu işe katılırsa Uzun Çarşı'nın kıyameti kopacakmışçasına bir kaygıyla beklemişti.” (Su, 2015b: 28-29).

Osmanlı mimarisinin sembollerinden biri de uzun çarşıdır. Osmanlılarda şehirlerde ekonominin kalbi olan bedestenlerin merkezinden çevresine doğru yayılan dükkânlar bulunur. Bu dükkânlar uzun bir sokak boyunca birbiri ardına sıralanan bir yapı oluşturur ki bu, uzun çarşı olarak bilinir. Bu yapı bugün bile Anadolu'nun birçok şehrinde mevcuttur. Hatay'dan Kırşehir'e, Bursa'dan Gaziantep'e kadar birçok yerde bulunan bu çarşılar her kola ait esnaflara rastlamak mümkündür. Bu çarşıların işleyişinden Ahi teşkilatı sorumludur. Ahilik, temelleri Kırşehir'de atılan ve günümüze kadar izleri devam eden kültürel, ekonomik ve sosyal bir oluşumdur. Ahilik teşkilatının ahlak ve zanaat boyutu ön plana çıkar. Bu bağlamda teşkilat; ahlaklı, dürüst ve Allah korkusu olan esnaf yetiştirirken aynı zamanda meslek noktasında da yeterli olması için mücadele eder. Bunun yanında

ürünün kalitesi, miktarı ve fiyatlandırma noktasında da önemli işlevler üstlenen teşkilat, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gençlerin erken bir yaşta iş hayatına atılmasını sağlar.

Yaşanan değişimle birlikte Nafiz Bey'in yaşadığı zaman ve mekânların sınırlarında da her geçen gün daralmalar meydana gelir. Hem yaşadığı zaman hem de içinde bulunduğu mekânlar Nafiz Bey'i mutlu etmekten uzak, onu boğan bir atmosfere dönüşür. Böylece onun hayatı; ev ile dükkânı arasındaki mesafeden ibaret olur. Geçmişin özlemiyle dolup taşan ve içinde bulunduğu çağa bir türlü uyum sağlayamayan Nafiz Bey, yaşadığı bu sıkıntıya daha fazla dayanamaz ve bir sabah namazı esnasında ellerini dua için semaya doğru açarken olduğu yerde ve başını bir mermere dayamış bir vaziyette kalakalır ve son nefesini verir.

## 1.2.Halakız ve Mucizelerle Dolu Sandığı

“Gülşefdeli Yemeni” adlı öyküde, öykü başkışisi Halakız'dır. Halakız, öykü kişisi olarak geleneğin temsilcisi konumundadır. Hem aile içinde üstlendiği roller hem karakter açısından duruşu, kullandığı araç-gereçler onu tam anlamıyla geleneğin sözcüsü haline getirir. Halakız nişanlısı askerde veremden ölünce aşkına sadık kalır ve bir daha evlenmez. Ağabeyinin ailesiyle aynı evde yaşayan Halakız, evin çekip çevrilmesinden çocukların eğitimine kadar hep başrolde dir: “Onun hayatı, herkes için söze dökülmeyecek kadar manevî bir mahremiyete sahipti âdeta. Herkes, halamdan söz ederken, koruması gereken mesafeyi, durması gereken yeri, aşmaması gereken sınırı bilirdi. Bütün bunlar, onun konuşulmaz bir insan oluşundan değildi elbette. Tam tersine; yüzünden tebessümü hiç eksik olmayan, sevecen, yumuşak başlı, evde her şeye, her yere, her işe yetişmeye çalışan bir insandı. Büyüklerden birisi biz çocuklardan bir şey isteyecek olsa, yerinden ilk yekinen halam olurdu... Ben de ablalarım da ne öğrendiysek halamdan öğrendik.” (Su, 2015b: 8-9). Bu rolün açığa çıktığı geniş aile modeli zamanla yerini çekirdek aileye bırakır. Sanayileşme ve buna bağlı olarak ortaya çıkan kentleşmeyle birlikte birey sayısı bakımından az olan, sadece anne, baba ve çocuktan oluşan aile tipleri görülmeye başlanır. Bu bağlamda özellikle çocuğun eğitiminde önemli bir misyona sahip olan dede, babaanne, hala, dayı, amca gibi figürler de zamanla yok olur. Geleneksel anlamda önemli bir yere sahip olan bu kişilerin yerini zamanla teknolojik araçlar ve bakıcılar alır.

“Gülşefdeli Yemeni” öyküsünün başkışisi olan ve geleneği temsil eden Halakız'ın hayatında sandık ve sandığın içinde yıllarca kutsal bir varlık gibi koruduğu eşyalar da nostaljik birer unsur olarak öyküde yer alır. Her biri el emeği göz nuru olan bu eşyaların çoğu ya bir yerlerde unutulmuş ya da sessizce hayatımızdan çıkıp giden eşyalardır. Bir anlamda modernizme yenik düşerler. Hüseyin Su, “Tahta Bavul” adlı yazısında, bu tarz eşyaların önemine atfen şunları söyler: “Gerek bir insanın, gerekse bir toplumun hayatına giren herhangi bir eşyanın izi kolayca silinmez; hiç kullanılmaları bile kuşaktan kuşağa o toplumun kültür dokusunda ve muhayyilesinde yaşamaya devam ederler. Hatta gündelik hayatımızdaki görünürlükleri azaldıkça değerleri artar ve evlerimizin en mutena köşelerinde yerlerini alarak her geçen gün biraz daha terfi ederler.” (Su, 2015c: 313). Jan Assmann da nesnelere hatırlatıcı ve geçmişe bağlayıcılık özelliğine işaret edercesine nesnelere ilgili şu ifadeleri kullanır: “İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edevat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar ve araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böylece bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır.” (Assmann, 2018: 27). Halakızın sandığı ve bu sandıktaki eşyalar da tam anlamıyla toplumun hafızası niteliğindedir: “Kapının ardındaki sandığı bizim için mucizeler dükkânıydı. Ablalarımın birlikte halama sandığını sık sık açtırır, bohçalarını çözdürür, her bir eşyasını yıllardır bizlerin kısmeti diye sakladığı, çoğunun adını halamdan ve ablalarımın duyduğum örtüleri, işlengileri, oyaları, pullu tülbentleri, nişanlısından kalan kehribar tespihi, kat kat örtüler içinde sakladığı sararıp solmuş, köşeleri kırılmış, kıvrılmış fotoğrafları, taşlı yüzüğü, kolyeleri, fotoğrafsız boş, sırmalı çerçeveyi elden ele dolaştırır, kokularını içimize çeker gizemli bir saygıyla halama verirdik.” (Su, 2015b: 12). Bir bakıma bu eşyalar, hem çocukları hem de halakızı geçmişe bağlayan, onların geçmişten kopmasına engel olan bir misyon yüklenirler. Çünkü “...geçmişe duyulan özlemin aynı zamanda kişisel eşyalarla hatırlanıp farkına varılan, daha şahsi, özellikle ailevi ikinci bir biçimi vardı... İnsanlar belirli eşyalarda kimlik ve amaç bulmuştu, ancak bunun sonucunda

o eşyalar kaybolduğunda, kendi benliklerinin tehdit edildiğini hissediyorlardı. Bu nostaljik dürtü, onları geri getirme arzusundan kaynaklanıyordu.” (Cross, 2018: 17-18). Bu bağlamda sandık ve sandığın içindeki el emeği göz nuru eşyalar hem Halakız hem de çocuklar için önemli bir misyona sahiptir. Bu eşyaların çoğu şimdilerde ise hiçbirimizin adını dahi bilmediği birer yabancı nesnelere dönüşür. Bunlardan en önemlisi de Türk kültürün de önemli bir yeri olan ve başlı başına bir kültür olan sandıktır. Sandık, geçmişte hemen hemen her evde bulunan kültürel değeri olan bir nesnedir. Kaşgarlı Mahmud’un eserinde “kız” sözcüğünün karşılıkları; misk kokusu taht, kürsü, sandık ve heybe gibi şeyler şeklinde sıralanır. Bu bağlamda sandık manasına gelen kız sözcüğünden gizlemek saklamak filleri yapılır. Dolayısıyla bir şeyin saklandığı ve gizlendiği yer sandık olur. (Karaçağ, 2011: 211). Sandık, saklama işlevinden çok bünyesinde koruduğu eşyaların kültürel değerleri bakımından önemlidir. Sandığın içindeki eşyaların gelenek ve görenek bağlamında üstlendikleri görevler sandığın nostaljik değerini bir kat daha artırır.

### 1.3.Nerede O Eski Ramazanlar?

“Yanağında Dedemin Sakal İzleri”nde geleneksel Anadolu ailesinin yaşadığı bir ramazan gününün panoraması çizilir. Öyküde anlatıcı kişi, aynı zamanda öykü kişilerinden olan çocuktur. Öykü başkışisi çocuk, aslında öykünün başında yetişkin bir bireydir. Ancak geçmişe özlem duyar. Çocukken tuttuğu ilk orucu ve bu orucunu dedesine satma girişimini özlemle anar. “...oruç olduğuma, yemediğime, içmediğime inandırmaya çalışacağım; inandırmalıyım diye düşünceğim çünkü iftarla birlikte dedeme satacağım orucumu, elini öpeceğim, o da beni öpecek ve bana bir tarla bağışlayacak; o ândan itibaren sahipleneceğim o tarlayı, bağı, bahçeyi...” (Su, 2015b: 35). Oruç satma geleneği, Anadolu coğrafyasında yıllar boyunca devam etmiş bir gelenektir. Tüm gün oruç tutamayacak kadar küçük olan çocuklar, belirli bir süreye kadar oruç tutarlar ve bu oruçlarını birtakım nesnelere karşılığı büyüklerine satarlar. Bu nesnelere genellikle çocukların sevdiği şekerleme türü şeyler olur. Aynı öyküde geniş aileyi oluşturan bireylerin konumları ve görevleri belirtilir, bununla birlikte sofraya düzeninden sigara içmeye kadar her şeyin saygı çerçevesinde nasıl gerçekleştiği anlatılır: “...annem ve yengelerim gülerken yana dönüp tülbentlerinin ucuyla ağızlarını örtecekler, dedeme ve kayınlarına saygılarından...” (Su, 2015b: 36). Anadolu’nun geleneksel aile tipi olan geniş ailede yaşlıların konumu oldukça önemlidir. “Erken yaşta evliliğin bir diğer sonucu da evlenip çocuk sahibi olan gençlerin ekonomik açıdan daha bağımlı hale gelmesiyle birlikte hane reisinin mülkiyet ve üretim araçları üzerindeki mutlak denetimiyle birleşince yaşlılar evin merkezi haline geliyordu.” (Aytaç, 2017: 303). Evdeki herkesin görevi bellidir. Dede ve büyükanne işlerin yürütülmesinden sorumludurlar. Anne ve diğer gelinler sofrayı hazırlarlar, dedenin minderi başköşeye konulduktan ve sırtına yastık verildikten sonra sofraya bu konuma göre serilir. Serilen sofraya ve sofrada kullanılan araç-gereçlerden yenilen yemeklere kadar her biri nostaljik birer öğedir. Sofrada kullanılan eşyaların tümü geçmişte kalan, el emeği göz nuru ürünlerdir. Her biri bir tarihi, bir kültürü hatırlatır. İnsanın kendi becerisiyle üretip kullanabildiği eşyaların kendisi için daha anlamlı hale geldiğini hatırlatmakta yarar var. Bu eşyalar emek ürünü olması veya doğrudan gerçek ihtiyaca cevap verebilmesi özellikleriyle uzun süre gözden düşmezler. Bu yüzden kullanıcılar tarafından çok kolay benimsenirler. Kolay kolay bozulmamaları, bozulduklarındaysa hemen hemen herkes tarafından rahatlıkla tamir edilebilmeleri, en önemlisi doğal unsurlardan oluşmaları (bunlar genellikle ağaçtan, deriden, ya da dokuma türündendir) sayesinde kullanıcılarla aralarında duygusal bir bağ kurulur. (Göka, 2001: 27). “...sofra bezi dedemin makamına göre serilecek, ortasına, bir kalbur ya da bir elek kasnağı, üzerine de büyük, kıyıları nakış nakış, kalaylı sini konacak; Konya işi nakışlı tahta kaşıklar, kalaylı bakır taslar, perçem perçem yufka ekmekler...” (Su, 2015b: 40). Göka’nın da ifade ettiği üzere çizilen sofraya tablosunda kullanılan araç-gereçlerin hepsi tamamen doğal, seri bir şekilde üretilmeyen, el emeği göz nuru olan eşyalardır. Her birinin ayrı bir değeri olan bu eşyalar, eskiden hayatımızda önemli bir yere sahip iken bugün çoğumuz onların adını bile bilmeyiz.

Öykü sadece eski ramazanların özlemi değil, aynı zamanda eski zamanlarda geniş ailede yaşanan mutlu anların tablosudur. Bu bağlamda arka planda öykü, günümüzde modernizmin bir ürünü olan çekirdek aileye yenilen geniş ailenin sıcak, samimi, içten sevgi ve saygı bağlarının kuvvetli olduğu, işleyişinin kaynağını örf adet ve dinden alan ortamını yansıtır. “Öyküde, ekonomik,



sosyal ve kültürel değişim sürecini yaşamamış bir Türk ailesi nasıldır sorusunun cevabı görülmektedir; böylesine Türk ve geleneksel kalan ailede, karı-koca, dede- torun, kaynana-gelin, baba-oğul ilişkilerinin ‘nasıllığı’, bütün bu ilişkilerin dedenin otoritesi veya şefliği altında ‘sevgi-saygı’ atmosferi içinde yaşandığı öğrenilmekte; yine hikâyede, dinî ve kültürel değerleri torununa aktarmak ve onu bir sevgi ve şefkat ortamında yetiştirmek için kılıktan kılığa giren, sevecen, müşfik, terbiye ve edep düşkünü bir Türk dedesi tanınmaktadır.” (Uslucan, 2005: 197). Günümüzde kaybettiğimiz birçok değer gibi geniş ailenin de modernizme özellikle de kentleşmeye yenik düştüğünü geniş aile kurumuyla beraber daha birçok geleneksel öğelerimizi de yitirdiğimizi söyleyebiliriz. Bu öykünün geçmişte yaşanan geleneksel hayata, örf, âdet ve birtakım geleneklere, kullanılan araç-gereçten yenilen yemeğe kadar her şeye ayna tutar: “Öykü, tipik bir ‘mutlu zamanlar’ tablosu olduğu kadar, gelenekleri, ahlaki değerleri, ataerkil aile yapılarındaki saygı ve sevginin boyutlarını inceden inceye vermesi bakımından da sosyal bir belge niteliğindedir. O günlere mahsus yiyeceklere ve iftar anındaki ruhsal doygunluğa mahsus cümlelerle dünyevi ve uhrevi tatları tekleştirilen bir bakış açısı sergilenirken, diğer yandan zaman bilincini kazandırma dâhil o günlerin eğitim anlayışını, çocuğun ve bilahare anlatıcı olarak çocuğun ruhsal durumunu ele veren cümleler de kimi pedagojik olguların altını çizmektedir.” (Lekesiz, 2001, s. 92).

#### 1.4.Modern Zamana Yenik Düşen Geleneksel Zamanlar

Hüseyin Su'nun öykülerinde belirgin olan bir diğer unsur da geleneksel yöntemlerle zamanın belirlenmesidir. Özellikle mekân olarak olayın geçtiği yerler kasaba ve köy olunca anlatıcının kullandığı zaman öğeleri de buna göre şekil alır. Geleneksel zaman dilimlerinin yahut göstergelerinin kullanıldığı bu öykülerden sonra yazılmış ve mekânın kent olduğu diğer öykülerde ise modern zaman dilimleri kullanılır. Çünkü modernizm ile birlikte her şey değişime uğrar. Toplumsal hayatta ve teknolojiye meydana gelen değişimler insanların bakış açılarını, gerçekliklerini kısaca hayatı algılayış tarzlarını değiştirir. Bu değişimlerden “zaman” kavramı da nasibini alır. İnsanların zamana bakış açısı değişir, her şeyi hızlı tüketen bir toplum haline gelen modern toplum, zamanı da hızla tüketir ve kendisini dar zamanlara, saatlere, dakikalara, an'lara hapseder (Uçan, 2003: 75). Bu bağlamda Hüseyin Su'nun ilk öykülerinde kullanılan zaman bir anlamda bizi geçmişe uzaklara götürür ve henüz insanoğlunun modern zamanı keşfetmediği yahut modern zamandan habersiz olduğu bir dönemde yaşatır.

İlk öykülerinde, modern zaman birimlerini (yıl, ay, gün, saat dakika) kullanmaktan özellikle kaçınan Hüseyin Su, geleneksel yöntemlerle zamanı tayin eder. Bu yöntem Anadolu'da eskiden kullanılan bir yöntemdir. Bu konu ile ilgili Ahmet Haşim'in “Müslüman Saati” başlıklı denemesinde zamanla ilgili şu sözleri dikkat çekicidir: “Eskiden, kendimize göre yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve an'eneden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu üslûb-ı hayata göre de ‘saat’lerimiz ve ‘günler’imiz vardı. Müslüman günün başlangıcını şafağın parıltıları ve nihayetini akşamın ziyaları tayin ederdi.” (Haşim, 2016: 23). Hüseyin Su da gölge boylarından, güneşin konumundan, mevsimlerin geçişinden, doğadaki döngüden hareketle öykülerinde zamanı belirler.

Hüseyin Su, öykülerinde geleneksel zamanı, genellikle kullandığı nesnelere hareketle mevsimsel döngülerden veyahut güneşin konumundan faydalanarak okuyucuya hissettirmeye çalışır. Bu bağlamda okuyucu nesnelere birlikte bir an geçmişe gider ve zaman, onun belleğinde geçmişten bir iz bırakır.

“Isındıkça Buğulanan Toprak” adlı öyküde öykü başkişisinin bulunduğu odadaki nesne dönem hakkında bilgi verir. Eskiden yaygın bir şekilde kullanılan ama çağın şartlarına yenik düşen ve şimdilerde ise nostaljik bir öğe olan çiçek kuşaklı çini soba çıtırtılar çıkararak odanın ortasında yanar. (Su, 2015a: 88). “Girdaplar” adlı öyküde de zaman geleneksel yöntemlerle tayin edilir. Güneşin boyu, gölgenin konumu zaman hakkında bilgi verir: “Elini kaşlarının üzerinde tutarak gölgelik yaptı gözlerine, iyice kıstı. Güneşi izleyerek vakti belirlemeye çalıştı.” (Su, 2015a: 93). Toplumsal değişimin önünde duran ve geleneksel yaşamı temsil eden bir tip olarak “Giden Gün Ömürdendir” öyküsünde yer alan Nafiz Bey, modern zamana ait olan her şeyi reddeder. Zamanı belirlerken bile saati kullanmaktan özellikle kaçınır ve geleneksel yöntemlerle vakti tayin eder: “Gölge çekilmiş, kısaltıkça kısaltmıştı. Zeval vaktiydi.” (Su, 2015b: 29). “Yanağımda Dedemin Sakal İzleri”

öyküsünde öykü kişilerinden olan dedenin cebinden çıkardığı köstekli saat zamanı göstermesinden (Su, 2015b: 38-39) çok nostaljik yönüyle ön plana çıkarılır. Köstekli saat zamanın ruhunu yansıtan ve şimdilerde ise büyüklerin belleğinde geçmişe hatırlatan bir argüman olarak yaşar. Modernizme yenik düşen çoğu nesne gibi köstekli saatler de hayatımızdan sessizce çıkıp gider ya da bir antika olarak varlığını sürdürür. “Berî Dön Güzel De Yüzün Göreyim” öyküsünde de öykü başkışisi Ali Amca ile özdeşleşen eşyalar zamanın ruhu hakkında birtakım ipuçları verir. Şimdilerde ismi ilk duyulduğunda hemen hemen herkesi geçmişe götüren ve zamanın rüzgârını estiren *muhtar çakmağı*<sup>2</sup> ile *gelincik sigarası*<sup>3</sup> Ali Amca ile özdeşleşir. Öyküde kullanılan bir diğer nesne olan Kadillak model araba da yine nostaljik yönüyle ön plana çıkan ve zamanın ruhunu yansıtan bir argüman olur.

### Sonuç

Geçmişe özlem şeklinde ortaya çıkan nostalji duygusu özellikle modernizmle birlikte kendisini daha şiddetli bir şekilde hissettirir. Çünkü modernizm öncesi geleneksel hayatta değerli olan birçok şeyin artık modernizm için pek bir anlamı kalmaz. Her şeyin kolayca tüketildiği bir çağda insanlar geçmişe sığınarak mutluluğu yakalamaya çalışır. Geçmiş artık bir sığınak olur. İlk öykülerini 1980’lerden sonra vermeye başlayan Hüseyin Su’da nostalji kavramı önemli bir yer tutar. Hem beslendiği hikâye geleneği hem de dünya görüşünden ileri gelen birtakım etmenlerden dolayı o, geleneğe, geçmişe ayrı bir önem atfeder ve geçmişin temelleri üzerine kurulmayan bir geleceğin sağlam olmayacağını ileri sürer. Bu bağlamda geçmişin memesinden emmeyen bir geleceğin sağlam olmayacağını her platformda dile getiren yazar, özellikle öykülerinde de bunu sıkça kullanır. Hüseyin Su’nun öykülerinde nostalji direkt bir sorun olarak ortaya konulmaz. Geçmişe özlem ya da nostalji, kendisini daha çok satır aralarında hissettirir. O, mekân olarak olayların köy ve kasabada geçtiği öykülerinde geleneksel zaman argümanlarını kullanır. Bu durum, modern zamana ait kavramların çok uzağında yaşayan Anadolu köylüsünün dejenere olmamış hâlinin bir yansımasıdır. Yine Anadolu halkının günlük hayatta kullandığı ve gözü gibi baktığı günümüzde ise çağa yenik düşen ve modern insanın hayatında esamesi bile okunmayan birçok araç gereç yine bu öykülerde gün yüzüne çıkarak okuyucuyu geçmişe doğru bir yolculuğa çıkarır ve böylece okuyucunun damağında nostaljik bir tat bırakır.

### Kaynakça

Assmann, Jan (2018), **Kültürel Bellek**,Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Aytaç, Ahmet Murat, (2017), "Türkiyede Ailenin Tarihsel Dönüşümü", **1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim**, (Editörler:Faruk Alpkaya ve Bülent Duru ), Phoenix Yayınları, İstanbul, s.299-320

Boym, Svetlana (2007) **Nostaljinin Geleceği**, Metis Yayınları, İstanbul.

Cross, Gary (2018), **Tüketilen Nostalji**, The Kitap Yayınları, İstanbul.

Göka, Şenol (2001). **İnsan ve Mekân**, Pınar Yayınları, İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan (2012), **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul

Haşim, Ahmet (2016), **Gurebâhâne-i Laklakan**,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

<sup>2</sup>İkinci Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bir yoksulluk durumu oluşmuştur. Aynı zamanda olası bir savaş durumu nedeniyle birçok erkek askere alınmıştır. O dönemler için gelirinin %60lık kısmını tarımdan kazanan halkın iş gücü elinden gidince hiçbir şey üretmez olmuştur. İşte bu derece yoksul dönemlerde ülkemizdeki köylere gelen Almancılar köy muhtarlarına ya da o köyün zenginlerine bir çakmak hediye edilmiştir. Köyün fakir halkı tarafından da muhtarlardaki ve köyün zenginlerindeki bu çakmak muhtar çakmağı olarak adlandırılmıştır. O dönemden beridir sürekli olarak kullanılmaya başlanan muhtar çakmağı günümüzde ise daha az tercih edilir olmuştur. (<https://www.arkadastobacco.com/ilginc-bir-hikayeye-sahip-muhtar-cakmagi-arkadas-tobacco-farkıyla-sizlere-sunuluyor>)

<sup>3</sup> Gelincik sigarası, 1960-80’li yıllar arasında TEKEL tarafından çıkarılan ve yerli olan bir sigara markasıdır. Bu ve bunun gibi yerli sigaraların üretimi (Gelincik, Sipahi, Harman...) 1980’lerden sonra durur. (<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/tekel-harmani-yeniden-uretecek-3996298>)

- İslam, Ayşenur Külahlıoğlu (2012), "Cumhuriyet Dönemi Türk Hikayesi", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (Editör:Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, İstanbul, s. 341-373
- Karaçağ, Abdullah (2011), "Bir Halk Sanatı Örneđi:1879-80 (1297 H.)Tarihli Edirnekari Ahşap Sandık" **Milli Folklor Dergisi**, Y.23, S.89 s.248-256.
- Lekesiz, Ömer (2001), **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Su, Hüseyin (2015a), **Ana Üşümesi**, Şule Yayınları, İstanbul
- Su, Hüseyin (2015b), **Gülşefdeli Yemeni**, Şule Yayınları, İstanbul.
- Su, Hüseyin (2015c), "Tahta Bavul", **Sosyoloji Divanı**, Y.3 S.6, s.313-318.
- Şakar, Cemal (2005), "Hüseyin Su İle Söyleşi", **Hüseyin Su Kitabı**, (Editörler: Kemal Aykut ve Ömer Lekesiz), Nehir Yayınları, İstanbul, s.272-292).
- Türkçe Sözlük (2011) **Büyük Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Uçan, Hilmi (2003), **Edebiyat Bilimi ve Eleştiri**, Hece Yayınları, Ankara.
- Uslucan, Fikret (2005), "Modern Hayatın Göremedikleri yahut Yanağımızda Sakladığımız Dedelerimizin Sakal İzleri", **Hüseyin Su Kitabı**, (Editörler: Kemal Aykut ve Ömer Lekesiz), Nehir Yayınları, İstanbul, s. 186-197.
- Yıldırım, Ercan (2011), **Modern Türk'ün Hikayesi**, Elips Yayınları, Ankara.