

“ÖTEKİLEŞTİRME”DEN “BÜTÜNLEŞME”YE HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİ

Mahfuz ZARİÇ

Ankara Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

mahfuzzaric@gmail.com

Özet

Öykücülüğümüzde Yeni Gelenekçiler arasında anılan Hüseyin Su'nun bugüne kadar yayımlanmış *Tüneller*, *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Hâlleri* adlı dört öykü kitabında toplam yirmi yedi öyküsü bulunmaktadır. Bu makalede yazarın öykülerinde ötekileştirme konusunun nasıl ele alındığını ve yazarın öykülerinde bu konunun işleniş tarzının ötekileştirilene anlamaya ve onunla bütünleşmeye doğru nasıl evrildiğini gözler önüne sermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: **Hüseyin Su, öykü, ötekileştirme, anlama, bütünleşme**

Abstract

Hüseyin Su has a total number of twenty-seven stories in his four published story-books in the name of *Tüller*, *Ana Üşümesi*, *Gülşefdeli Yemeni* and *Aşkın Hâlleri*. He is taken into account in post-1960s New Traditionalists whole (Yeni Gelenekçiler). We will try to show that how is handled by Hüseyin Su, the issue of otherization in this article. How the otherization is interspersed to understanding and becoming a united in the stories of Hüseyin Su.

Key Words: **Hüseyin Su, story, otherization, to know, to become a united whole**

GİRİŞ

Hüseyin Su, Cumhuriyet Dönemi öykücülüğünde 1960 sonrası modernizmin getirdiği teknoloji, bilimsellik, akılcılık kavramlarına karşı direnen, gelenekseli reddetmeyip yücelten ve “Yeni Gelenekçiler” (İslam, 2005: 351) veya “Yeni Arayışlar Dönemi” (Lekesiz, 2000: 37) olarak adlandırılan hikâye anlayışının Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, Şevket Bulut, Mustafa Kutlu'dan sonra yazmaya başlayan güçlü temsilcilerindendir. Şark hikâyeciliği ile kendi hikâye geleneğimiz üzerinde durmaya, bunlara mahsus kimi unsurları esas almaya yönelen Kamil Doruk, Cemal Şakar, Nazan Bekiroğlu ve Hüseyin Su'nun öykülerinin, öyküde gelenek bağlamında orijinal, seçkin örnekler içerdiği kabul edilmektedir. 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.

Yazar hakkında pek çok makalenin yanı sıra 2002 yılında biri Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde, diğeri Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde hazırlanan iki de lisans tezi yapılmıştır. Hüseyin Su üzerine yapılan en kapsamlı çalışmalardan birisi birçok akademisyen ve yazar tarafından kaleme alınmış yazıların bir araya getirildiği, Ömer Lekesiz ve Kemal Aykut tarafından hazırlanan *Hüseyin Su Kitabı*'dir.

Nurullah Çetin, “Hüseyin Su’nun Hikâyeleri” başlıklı, yazısında, “Tahkiye Tekniği, Muhteva, Aşk Kırgınlıkları, Anadolu Esnafları, İdealist Tipler; Şefkatli, Fedakâr ve Onurlu Ebeveyn; Sadakat Abidesi Kadınlar, Gelgitler İçinde Gençlerin Hâlleri, Dili, Üslubu, Zaman ve Mekân, Kitap İsimleri Düzenleme ve Sonuç” alt başlıklarını kullanmıştır. Nurullah Çetin, yazısının girişinde belirttiği gibi genel yargılarda bulunduğu makalesinde ağırlığı Hüseyin Su’nun öykülerindeki temalara vermiş, öykü kişilerine de tematik açıdan değinmiştir. Nurullah Çetin özetle, “(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... Anadolu’yu ideolojik bir kalıba uydurarak zorlama derlenmiş bir malzeme olarak görmüyor, ne resmi ideolojiye destek olacak bir malzeme olarak görüyor ne de sınıf çatışmalarında kullanıyor, Hüseyin Su hikâyeyi oldukça ciddiye alıyor.” (Çetin, 2005: 30) tespitlerinde bulunuyor.

Yazarın öykülerinde ötekileştirme konusunun nasıl ele alındığını ve yazarın öykülerinde bu konunun işleniş tarzının nasıl evirildiğini gözler önüne sermeye çalışacağımız bu makalede “Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri” (Zariç, 2008) başlıklı tezden yararlandık. Hüseyin Su, ötekileştirmeyi adını koymadan bir sorun olarak gözler önüne sermekle yetinmez; öykü kişilerine karşısındakini anlamayı, hayata başkalarının cephesinden bakabilmeyi, ötekileştirdiği ile bütünleşmeyi de yaşatır. Hüseyin Su, öyküyü “hayatın bize yaptıklarına karşılık vermek, müdahale etmek, beğenmediğimiz durumları bu yazı yoluyla yeniden düzenlemek, düzeltmek”, öykü yazma ve okuma anını ise “kendimize ve insanlara en yakın olduğumuz bir baş başa kalıp halleşme durumu, ağzıma bakılarak dinleniyordum, gözlerinin içine bakarak dinliyordum gibi bir şey...” (Su, 2005: 374) sözleriyle anlatır.

Yazarın ilk iki öykü kitabı *Tüneller* ve *Ana Üşümesi*’ndeki öyküler genel olarak klasik vaka öyküsünün özelliklerini göstermektedir. Yazar, *Gülşefdeli Yemeni* adlı öykü kitabındaki vakaya dayalı sekiz öyküsünde “atmosfer öykücüsü” olarak nitelendirilmesine neden olacak kadar atmosfer oluşturmaya öncelik tanımıştır. *Aşkın Hâlleri*’ndeki beş öyküde ise öykülerin tematik çerçevesi sebebiyle yazarın “kişi öykücüsü” (Çetin, 2005: 9, 10) olarak nitelendirilmesine neden olacak derecede kişi oluşturmaya öncelik verilmiştir.

“ÖTEKİLEŞTİRME”DEN “BÜTÜNLEŞME”YE

HÜSEYİN SU ÖYKÜLERİ

Ötekileştirme

Ötekileştirme, kendini ve kendinden görmediklerini tanımlama süreci ve yöntemidir. Ötekileştirme milletler, devletler, dinler, mezhepler, meslekler, cinsiyetler, ideolojik kabuller, kuşaklar gibi pek çok kurum ve alanda yapılabilmektedir. Hayatı, insanları siyah-beyaz, iyi-kötü ya da yüce-aşağılık olarak sınıflandırma kolaycılığı getiren ötekileştirme bağlamında yapılan tanımlanmalar genellikle -örtülü de olsa- tanımlamayı yapanın kendisi ve içinde bulunduğu grup için yüceltme, ötekiler içinse aşağılamaya varabilen tenkitler içermektedir. Bu uğraş ötekileştiren topluluk arasında bir bağlılık oluşturmayı hedeflerken, ötekine karşı doğal bir nefret süreci başlatır.

Tepkisel olarak ötekileştirilen için de iki seçenek kalır. Diğerine benzemekle ötekileşecektir ya da nefreti körükleyerek o da ötekileştirecektir.

Hüseyin Su'nun *Tüneller* ve *Ana Üşümesi*'ndeki ilk öykülerinde kimi öykü kahramanları ideallerini merkeze alarak ötekileştirme yapabilmektedir. Yazarın, *Gülşefdeli Yemini* ve *Aşkın Hâlleri* adlı öykü kitaplarında ise ötekileştirmenin tersi bir durum söz konusudur.

“Tüller”in merkezî kişisi¹ bir çocuktur. Köyde komşulardan ödünç şeker istemeye her gidişinde çocuğun “benliğini utangaçlık sarar”. İçinde her defasında “bir şeyler yiter”. Çocuk, ödünç şeker almaya giderken yolda yürüyüşünün başka zamanlardaki ile aynı olmadığını, başkalarının da bunun anlaşılacağını düşünür. Bu endişelerle yol boyunca gözlerini ayakuçlarından ayırmaz. Çocuğun masumiyetini, çaresizliğini öyküde iki unsur tamamlar. “Soğukluğu lâstik ayakkabıları” ve arkasından ona eşlik edecek olan, çocukla göz göze gelince yattığı yerden öne doğru uzattığı ayaklarını toparlayarak, kuyruğunu iki üç kez yere vurup küçüklenecek arkasından yürüten bir “köpek”. Çocuk, yolda mutlu başka çocuklar görür. Öteki çocukların mutluluğunu gıpta ile seyrederek *“Hepsinin de babalarının şekerleri bitmemiştir.”* diye düşünür.

“Aydan Arıdır Yüzleri” adlı öykü bir hüznün anının sahnelenmesiyle başlar. Aileleri birkaç genç arkadaşı okusunlar diye köyden şehre uğurlamaktadır. Öykü kişilerinin birbiriyle olan temel münasebeti iki açıdan -akranlık ve arkadaşlık ilgisiyle- sağlanmıştır. Fakat bu arkadaşlık da “kardeş gibi dört arkadaşlar” cümlesiyle açıklanmıştır. Anneler, babalar oğullarını göndermekte, onlarla birlikte -bir yandan kendilerinden ayrılacakları için bir yandan da “ya kurtulmazlarsa” diye- sicim gibi gözyaşı dökmektedirler. Bu dört gencin öyküsünde çocukluk özlemi ve gelenek temaları işlenirken bir yandan da ötekileştirme yapılmaktadır. Öykü anlatıcısı gönderiliş nedenlerini izah ederken kendilerini “karanlığa atılan bir taş”a benzetmektedir. Okumak için gittikleri, karanlık diyerek ötekileştirdikleri büyük şehrin insanları, gençlerin bozulmasına neden olacaktır.

“Saf, aydan arı çocukluğumuz, çocuk kalbimiz ve çocuk yüreğimizle önümüzde ıssızlıkların yoklukların, ölümlerin ve katran sıvılığındaki karanlıkların doldurduğu boşluklarda savrulurken bazen birbirimizi bulup yapışarak, çoğu zaman da birbirimizi kaybederek, biz, dört arkadaş, dört kardeş kopan bağlarımız gibi gidiyorduk... Bir türlü tanımadıkları, anlayamadıkları, ama hep içlerinde soğukluğunu garip bir burkuntuyla hissettikleri karanlığa birer taş gibi atıyorlardı bizi; bu taşlardan biri belki varır da amaçladıklarını bulur umuduyla; okur da adam olur, o karanlığın en koyu yerinden biri, bir gün bir kıvılcım gibi çakar, bir kandil gibi yanar, tümü de bir gün, bir güneş gibi doğar, diye.” (Su, 1999: 42, 43)

Anlatıcı, “Aydan arı yüzlerimizi karartılar. Kara ellerinin, kara dillerinin uzanmadığı, değmediği yer kalmadı içimizde, dışımızda. Kavladılar, yapıştırdılar: söktüler, diktiler, yırttılar ve istedikleri gibi diktiler. Yeniden kurdular kendileri gibi

¹ “Merkezî kişinin, temel kişi, esas kahraman, protagonist gibi karşılıkları vardır... Merkezî kişi genellikle özne durumunda olup, diğer kişiler de ona göre nesne konumundadırlar.” (Çetin, 2009: 146)

yedirip içirdiler ve kendileri gibi giydirdiler.” demekle ötekileştirmeye devam etmektedir. Öyküde giden gençler köylüdür; gidilen yer ise şehirdir. Şehirlilerin tamamının mı, şehirdeki bir kesimin mi yoksa geleneğin karşısındaki birilerinin mi ötekileştirildiği tam olarak anlaşılır değildir. Anlatıcı bu arada öz eleştiri de yapar:

“Onlar zorladılar elbet, ama biraz da, hatta çoğu kez de biz kabullendik bunu. Gözlerimizi görüntülerine kulaklarımızı seslerine, duygularımızın, edimlerimizin tümünü ‘başla-bitir’ buyruklarına göre yeniden ayarladılar. Zamanla, onların istemediklerini görmeyecek, duymayacak, söylemeyecek; gözlerimiz, kulaklarımız ve dillerimiz oldu.” (Su, 1999: 43)

Bu dört gencin ötekileşmesi yazarın tabiriyle “yabansılık” birkaç paragrafta değişimin farklı boyutları ve yansımalarıyla hayıflanılarak tasvir edilmektedir. Bu gençler şehre gitmekle özgürlüklerini yitirmişlerdir. “İplerinin uzunluğu kadar...” denilerek âdeta boyunlarından bağlanıp salınmışlardır. Dört genç, şehirde yeni adlar, kişilikler, inançlar ve duygular edinmiştir. Gençler bir süre sonra çocukluk özlemi duymaya başlarlar. Durulmak için tanıdık bir yüz aramaktadırlar. Anlatıcı, “Kırıntılarını bile yitirdiğimiz duygulardan kimde ne kalmıştı ki! Çocuk gözlerimiz, arkamızda bir geçmiş aradı kaçamak.” dedikten sonra her okuyucunun kendi birikimine ve iç dünyasına göre anlam yükleyebileceği bir cümle sarf eder: “Parmaklarımız deri kapakları soyulmuş, eski, tozlu, yasak kitap sayfalarında dolaştı suçlu duygularla.”

Bu öyküdeki “deri kapakları soyulmuş yasak kitap” ifadesi de değişik düşüncelere sahip okurlar için farklı anlamlara gelebilecek bir semboldür.² Anlatıcı ötekileşmeyi, başkalaşmayı “Birbirimizin gözlerinde ve yüzlerinde kayboluyorduk, herkes kendisinin ya da birbirinin mezarı, mezar toprağı, mezar taşı oluyordu. Bir horgörü toplumunda, ilişkilerin yeyip bitirdiği ölü gövdelerdir.” sözleriyle tanımlamaktadır. Öyküde, gençlerin okumak için gittiği ötekileştirmeye mekân tutulan şehrin İstanbul veya İstanbul gibi büyük bir yer olduğu düşünülebilir. Bu şehir öyküde “dünya” olarak da nitelenmektedir. Bir denizdir, sudur, alabildiğine yemyeşil sulardan ibarettir. Bu yer nerede başlayıp nerede son bulduğunu düşünemedikleri, ipildeyip duran yeşil bir atlas, aşağılara doğru kendi dünyalarını derinleştirip götüren sevmeye ve acıma emaresi göstermeyen; kendi inandıkları gibi inanıp inanmadıklarına, kendi yaşadıkları gibi yaşayıp yaşamadıklarına, görüp gözetme, hissetme hasletlerine sahip olduklarından emin olamadıkları bir dünyadır. Dört arkadaş bu şehir için, “Tanrı misafiri barındırmazlar mı, en önemlisi de toprakları kendi toprakları gibi yedirmez mi, suları kendi suları gibi içilmez mi?” diye sormaktadır. Bu şehirde sözünü ettikleri ötekine ait “toprağın yokluğu” gençleri en çok şaşırtan durumdur. Gençlerin nihayet en merak ve hayret ettikleri sorun ötekilerin/şehirlilerin ölümlerini nereye gömdükleri olur. Ne de olsa evler, yollar hep taşır. Yollar, odalar, bahçeler, alanlar ve tepelerde hep taş vardır. Anlatıcı, ötekileştirme adına toprak-taş zıtlığından yararlanmakla yetinmez, taşlarla imar edilmiş şehir için “...kandan ve irinden dondurulmuş gibiydiler.” (Su, 1999: 46) diyerek ötekileştirmenin içindeki tenkidi benzetmelerle açığa vurur. Bu irin benzetmesi çirkin sarı, kırmızı damarlı soğuk mermeri çağrıştırır. Dört arkadaşın çocuk

² “Her insan, ister okuyucu, ister eleştirmen isterse edebiyat araştırmacısı olsun, elindeki edebî eserin dokusuna ve söylemine yerleşmiş sembollerini, benzetmeleri çağrıştırmaya ve anıştırmaları kendi dünyasının elverdiği ölçüde anlar. Aynı okuyucunun veya aynı eleştirmenin, hayatının farklı dönemlerinde aynı eseri farklı değerlendirmesi bile söz konusudur.” (Aytaç, 2003: 92)

ve masum gözlerinde ötekileşmeye karşı bir direniş vardır. Çocuk ve masum kalplerinin telleri titreşerek bir bir kopmaktadır. Anlatıcı ve arkadaşlarının, adı konmayan bir durulmaya doğru yüzleri dönmüştür. Durulma aynı zamanda kirlenmenin, bulanmanın da acı bir itirafıdır. Bu öykünün teması kısmen, gençlerin şehre gidip yaşadıkları ve hissettiklerinden dolayı hayal kırıklıkları olarak da görülebilir.

Öykü merkez kişisi geçim sıkıntısından köyünü -muhtemelen bir şehre doğru- terk ederken geçmişe ait kesitleri, okulda süttozu dağıtan öğretmenleri, süttozunun yapay tadını, bakkalın veremiyorum deyişini; köylünün tabiatla baş edemeyişi, sellerin mahsule verdiği zararları, köylülerin dramlarını bir bir anımsar.

“Bir Bulanık Akıntı”da da öykü kişinin köyünden ayrılışı, köklerinden kopuşu anlatılmaktadır. Dönüşün meçhul olması ise bu gidişi daha anlamlı kılmaktadır. Öyküde gidiş yine köyden şehre doğru, kendi topraklarından ötekinin diyarına doğrudur.

“Tüneller”de anlatılan kişi kuvvetle muhtemel *Edebiyat* dergisinin mimarı Nuri Pakdil’dir. “Tüneller”de öncü kişi kentin yoksullarının gittiği pazaryerlerini, yoksulların lastik ayakkabılarını, bir ipliği çekilince kırk yamalığı dökülverecek giysilerini, yırtık fileler ve yamalı pazar çantalarını dramatize etmektedir. Bu insanlar sevilmektedir. Bu insanların ellerinin ayaları, ayaklarının topukları olgunlaşmış birer nar gibi parça parça ayrılmıştır. Bu insanların karşısındaki duyarsız ve zengin bir kesim, otomobilinde bir beyfendi edasıyla kurulmuş köpeğiyle tasvir edilen bir mağrur kadın tiplmesiyle ötekileştirilirler.

“Rahvan”, “Tüneller”le aynı temaya sahip hatta onun devamı niteliğinde bir öyküdür. Bir öncü kişiden söz edilen “Rahvan”da ideal sahibi öykü kişileri âdeta “gözlerinin çarptığı her yerde ihanet, sırtını sağlam bir köke dayamadan kalkmaya çalışan herkesi sürükleyip götürebilecek bir anaför” görmektedirler. “Rahvan”da ötekileştirilenlerin en belirgin vasfı birbirlerine güven değil de korku vermeleridir. Ötekiler birbirlerine yakın görünmelerine rağmen birbirlerinden uzaktırlar. Öte yandan görünüşleri ayrı ayrı olsa da korkuları, kaçışları tek yönlüdür. Bu tanımlamalarda da yazar zıtlıkların gücünden yararlanır. İnsanların giyim kuşamından, şehrin kalabalık diye nitelenmesinden, ötekileştirilmenin yapıldığı öykü mekânının büyük bir şehir olduğu anlaşılmaktadır. Anlatılan zamanın da öykünün yazıldığı 1980 sonrasının çalkantılı ilk yılları olduğu düşünülebilir. “Rahvan”da sözü edilen ilk tanışma anı, anlatıcı öykü kişinin Hüseyin Su, anlatılanın ise Nuri Pakdil olduğunu düşündürmektedir. “Çobanyıldızı” denilen kişi bir sonraki öykü “Isındıkça Buğulanan Toprak”ta “Başöğretmenim” sıfatıyla nitelenecektir. Burada olduğu gibi “*Yazar, bazen de bildiği kişilerden hareketle kurar öyküsünü. Ne ki bunlarda amaç, kişinin kendisi değil o kişi aracılığıyla söylenmesini istenilendir yine.*” (Mert, 2006: 60)

Yazar bu öncü öykü kişisini canlandırmakla kendi çıkarımlarını okurla paylaşmış olacaktır. Öncü kişiyle ilk buluşma anlatıcının dönüm noktası olacaktır. İkisinin aralarında, sarılırken yüzlerine değen ıslaklık, kaynak yapar gibi kutsal bir iletişim kurar. Bu öyküdeki dönüşüm sağlayan biriyle şehir ortamında bir kapalı mekânda tanışma sahnesi ile “Ateş” adlı öyküde anlatılan öykü kişisi ile aksakallı yaşlı adamın tanışması, yaşlı adamın halk edebiyatında bâde içiren pîr misali öykü kişisinde dönüşüm sağlaması benzer sahnelerdir. Biri modern zamanın diğeri ise eski anlatı formlarının dönüşüm kurgusudur. İki sahnede de “su” unsuru önemlidir.

“Ateş”te aksakallı öykü kişisine su içirir. “Rahvan”da öncü kişi ile öykü merkez kişisi birbirine sarılırken öncü kişinin yüzü ıslaktır, anlaşılın abdest almıştır ve bu su aralarında kaynak etkisi yapmıştır. “Rahvan”da anlatıcı ve öncü kişi bu ilk sarılma ile yükselir, yükseldikçe dinginleşirler. Bağlanmanın yarattığı seveda ile yeryüzüne inerler. Anlatıcı, *“Evrenin sınırsız genişliğinde bir güneş sistemiydi arkadaşlarının tümü, görüyordu.”* cümlesiyle arkadaşlarını ötekileştirme bağlamında tanımlamış olur. Sonu dönüşle biten göğe yükseliş Hz. Peygamber’e, Miraç’a göndermedir. Çünkü dinî metinlerde “Miraç ve Hz. Peygamber” dönüş yönü ile diğer benzer anlatılardan ayrılır. Anlatılardaki diğer kutsal yükselişler insan âlemine geri dönüşle sonlanmamıştır. “Rahvan”da yükseliş anında *“Sıkı sıkıya tutunuyorlardı ipe.”* cümlesi ile de yine bir ayete gönderme yapılmıştır. Dönüşle birlikte *“İner inmez seslerin, solukların, gözlerin, sayrı organların, sokakların, yapıların, araçların kirlettiği ağır, ölgün kanlarını, damarlarını denize tutarak boşalttılar.”* cümlesiyle ötekileştirmenin adı konur. Öyküde kişilerin fizikî görünüşleri, sosyal statüleri veya yaşlarına dair bir bilginin verilmesine gerek görülmemiştir. Tanımlamada, tanışılan öncü kişinin temel vasfı “güven telkin etmesi”dir. Bu vasıf ötekileştirmenin yüceltme yönüne, diğer yandan güven telkin etmeyenlerin de tenkidine işaret etmektedir.

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta anlatıcı mektuplarla ısınır, aydınlanır. 12 Eylül’ün izlerini taşıyan bu öyküde sözü edilen kişiler de cüzamlılara ait bir bölgede sanki sürgündürler. Anlatıcının ifadesiyle tümü de kısa zamanda birer döküntü hâlini almıştır. Soyulmaya ya da soyunmaya ta oradan, dışarıdan başlamışlardır. Şimdi arkalarında kalan demir kubbeli, sürgülü kapı, kendileri geçerken daralmış da kişiliklerini, kimliklerini, ruhlarını soyup bir avuç kuru deri gibi dışarıda alıkoymuştur. Bu insanlar ayırımında olmanın cezasını çekmektedirler. Yine bir mektup yazmakta olan anlatıcı bu öyküde de imajlar oluşturur. Böylesi bir dönemde yaşananlar, maruz kalınan kötü muameleler de dönemin etkileri atlatılmadan ancak örtülü ifadelerle imajlara yansıtılabilir.

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta idealist öykü kahramanı bir iç çatışma yaşamaktadır. Ötekiler, dışarıdakiler onun üstüne üstüne gelmektedir. Âdeta körler gibi tokuşmaktadırlar, tokuşmadan ustalık kazanmışlardır. Onlara göre öykü kahramanı kimseye karışmamalıdır. Ne önde gitmeli ne de arkada kalmalıdır. Ötekilerden olmayıp, kendileriyle olanlardan bir kısmı da pat pat düşmektedir. Ayakları “düzlem”den kaymaktadır; sağları, solları kırılmaktadır; hurda hâline gelmişlerdir. Öykünün idealist anlatıcısı, arkadaşları ve diğerleri yine seksenli yılları yansıtmaktadır:

“Her şey, herkes üstüne geliyordu sürekli. Kendisinin ve tüm insanların. Boğulmak kimileri için hayatın vazgeçilmez bir koşulu olmuştu. Bir alana salıverilmiş körler gibi tokuşarak yaşamak çok olağan sayılıyordu onlarca. Tokuşmada ustalık kazananlar, hayatın önemli bir yöntemini elde etmekle övünüyorlardı âdeta. Arazi olmuşlardı. Herkese de bunu, arazi olmayı salık veriyorlardı. Karışmamalıydı kimsenin işine aşına, azına çoğuna. Ne önde gitmeli, ne de arkada kalmalıydı.”

Görüyordu o, bu düzlemde ayağı kayanları, pat pat düşenleri, sağları solları kırılanları, kırık çıkık içinde kalanları, hurda hâline gelmiş insanları. Dayanılır, katlanılır gibi değildi durum. Tam anlamıyla bir tufandı yaşanan. Sağlam basmazsa, bir kâğıt parçası gibi kendisini de kaldırabilirdi tufan. O, böyle anlıyor

ve adlandırıyordu durumunu. Çünkü içte ve dışta hiçbir şey yerli yerinde değildi.” (Su, 1999: 87)

“Isındıkça Buğulanan Toprak”ta anlatıcı da anlatıcının zihnini okuduğu öykü kahramanı da öncü kişi de karamsarlığa düşmüşlerdir. Ölüye benzetilen öteki insanların “kafalarının içindeki örümcek ağından bir tel koparmak, onlarla bir yere varmak” olanaksız gözükmektedir. Öyküde -Ankara'ya ilk gidişinde her hangi bir yabancıнын göreceği ve tasvir edeceği şekilde- yakalarının düğmeleri ilikli, sürekli ayaklarının ucuna bakan, dünyalarından bir milim ötesini göremeyen, karşısına alınca da gözlerine sığınan, üreten ve üretilenleri acıyla seyreden insan manzaralarıyla ötekileştirme ve sosyal tenkit yapılır.

Kömür işçilerinin anlatıldığı “Girdaplarda” adlı öyküde anlatıcı, bir gazeteci veya bir araştırmacıymış gibi işçilerin dramlarını öykülemek niyetindedir. Öykü boyunca kömür işçilerinin zor çalışma şartlarını ve işçilerin çocuklarının geleceğini de bu zor şartlara katlanmakla nasıl karartacaklarını dile getirir. Öykü kişinin teriyle yapılan geçişin ardından birtakım insanlar tenkit edilir, bir bakıma ötekileştirilir. O insanlar terden, ter kokusundan kaçınırlar. Öykü kişimiz ve onun gibileri kazma kürek sallarken kurbağa karnı gibi yumuşacık elleri olan, işçilerle vebalılıymış gibi uzaktan konuşan, buyuran, başlarından savan ve kovan patronların al al yanaklarının her birinde sanki bir elma oturtuludur. Kıımızı kırmızı damarlar yanaklarını yarıp neredeyse çıkacaktır. Boyunları dönmeyecek kadar enseleri kalındır. Ötekileştirilen patronlara karşın, özdeşleştirilmek istenen işçilerin elleri birer kaya gibi tasvir edilir. İşveren, patron kötüdür; çünkü işçilerin başlarına dikilir, onlara yukarıdan bakar, ellerini bellerine dayayıp bir ağayı üzerinde kaykılır, ağzında bir çöple konuşması geçirtiliyle kesilir. Öte yandan işverenin de kömür işçilerine söyleyecekleri vardır. İşveren işçilere güvenmez, onlara “Güçsüz, kötü yanımızdan yakalarsanız okursunuz canımıza. Gözlerinizi açtırmamak en iyisi, görmemelisiniz önünüzü arkanızı. Başınızı yerden kaldırmak iyilik getirmez, insanı çiğ çiğ yersiniz, sizler... Karnınız tümüyle doymamalı hiçbir zaman. Doydunuz mu başka sözler gelir aklınıza. Geviş getirerek yaşamalısınız hep. Gereğinden çoğu da zarardır aslında...” demektedir.

“Damarlarda Kan Gibi” adlı öyküde anne, baba ve çocuktan oluşan aile bireyleri bir de kahvehane müdavimleri vardır ki bu tartışılan, konuşulan halktan insanlar ötekileştirmeye hizmet edecektir. İlk olarak evde sahnelenen idealist ve bunalımlı öykü kişisi “çıkıp dolaşmaya, yorulmaya, boşalmaya, zihinsel yorgunluğunu atmaya, yürek sisini dağıtmaya” şiddetle ihtiyaç hissetmektedir. Kendisini dışarı atan idealist genç, soluğu bir çayevinde alır. Gencin bakışlarından kahvehane ahâlisini de gözlemleriz. Kahvehane sakinleri öyküde âdeta eleştirilmek ve ötekileştirilmek için -duyarsız toplumu temsilen- bir fon unsuru gibi kurgulanmışlardır. Gencin yarasına tuz basacaklardır. Onu ideallerinde haklı çıkaracak, umutsuzluğunu perçinleyeceklerdir. Öykünün ilk gerçekleşen konuşma cümlesi ile “boş laf da olsa” halk konuşmuş olacaktır. Evden çıkarken değil de kahvehanede anlatıcı tarafından hatırlanan çanta, gencin düşünce dünyasını değiştiren, şekillendiren “gazete görümlü” muhtemelen dergisini taşımaya, saklamaya yaramaktadır. Dergi çantadan çıkar; etraftan biri, “Efendi, gazetenin adı neden kırmızı değil? Yas mı var?” diye sorar. Buradaki etraftan biri, Hüseyin Su'nun yöre ağzıyla konuştuğu ender öykü kahramanlarından. Onun sarf ettiği “efendi” hitabı toplumun duyarsızlığının, adamsendeciliğin, “ben haklı

çıkıtm”ın, “ileride anlarsın”ın küçümseyici ve özet ifadesidir. Bu hitap anlatıcı-yazarın o insanlara bakışının ve onları eleştirisinin de göstergesidir. İdealist genç, kaşlarını çatar; gözlerini iyice açar. “*Gazete değil bu. Evet, yas var!*” der. Öykü kahramanı ana çıkarımını “*Kitap, yiğitliği ve onuru, iç dünyamızın tek gücü yaptı aslında?*” sözünü bir kitap cümlesi olarak okurken çayevi sakinlerinden bir başkası, ince bir ironiyle sorar. “*Nedir ya o? Neler yazılı öyle ince ince?*” İnce ince, siyaset ve tehlike kokan bir ikileme. Kahramanımız kafasını kaldırır, kahvehanedekilerin gözlerinin içine bakar. Anlatıcı seçtiği zamirle ötekileştirmeyi yapar. “*Onlar da kendisine bakıyorlardı.*” Genç, tebliğci kesilir. İyi hitap için öfke ön şarttır ve öyküdeki ilk muhavere bu işlevi görmüştür.

“*Ocağcı da gelip oturmuştu yanlarına, tahta bir sandalyeyi gürültüyle çekerek. Konuştu, konuştu, konuştu! Kitaptan, yastan, önündeki işkence yazılarından konuştu, okudu. Anlamadıkları yerde açıklamaya çalıştı. Soğuyan çayıyla ağzını ıslatarak konuştu.*” (Su, 1999: 116)

Genci hayal kırıklığına uğratan, toplumun eleştirilen yüzü bu cümlelerin ardından gelir.

“*Karşınındakilerin, dördünün birden küçük dilleri görünürcesine esnediklerini görünce tüyleri diken diken oldu. İçlerinden biri kaçınarak, ‘Gençsin daha, oturaklaşırsın yaşın ilerledikçe’ dedi mırıldanarak.*” (Su, 1999: 116)

Bütünleşme

Hüseyin Su’nun ikinci öykü kitabı *Gülşefdeli Yemeni* sekiz öyküden oluşmaktadır. Yazarın yayımlanmış dört öykü kitabında yayımlanma sırasına göre öykülerde, yazma yöntem ve tekniklerinin daha bir özenle kullandığı; seçilen konular, kişiler, işlenen temalar ve başvurulan bakış açılarıyla daha geniş bir okur kitlesinin hedeflendiği görülür. Bunlar ise angaje edebiyatın karşısında “insanîlik, evrensellik, öykü işçiliği ve estetik kaygı” demektir. Hüseyin Su “Gülşefdeli Yemeni”de “İbrişimden Yürek Bağları” adlı öyküde ne adla olursa olsun, hangi cepheden kaynaklanırsa kaynaklansın ötekileştirmenin anlamsızlığını sorgular. Ötekileştirmenin aksini yani bütünleşmeyi gösterir. Öykünün çıkarımı da bu olur. Anlatıcı kutuplaşmayı, ötekileştirmeyi savunup uygulayanların ötekileştirdiğini savunur.

“İbrişimden Yürek Bağları”nda öykünün iki temel kişisi de yazarın diğer pek çok öyküsündeki gibi aile bireyleridir. Dul anne, oğlunun bunalımlarından, bir tehlike sezdiği arkadaşlarından memnun olmadığını sürekli ve usulünce çocuğuna belli etmektedir. Öğleye doğru uyanan oğlu için sabahtan hazırladığı kahvaltı masasının başında oğluyla birlikte kahvaltı yapmak için beklemektedir. Anne düşüncelidir, duyarlıdır. Oğlunu görünce, o vakitte de olsa sandalyesinin minderini mutlaka düzeltir. Yüzüne rahatlarıcı bir tebessüm yayar. Anne affedicidir, unutucudur. Oğluyla geç vakitte yapılan bir kahvaltı bile onu mutlu eder. Oysa oğlu böylesi mutlulukları bile ondan esirgemektedir. İletişim kopukluğu yaşadığı oğluyla bir fırsatını bulup iş, güç, kader kısmet konularını konuşmak ister. Oğlunun suskunlaşacağı, konuşmayacağı korkusunu hissedince üstüne gitmekten vazgeçer. Babasını hatırlatarak oğlunun yüreğini ikide bir serinletir. Bunların karşısında delikanlı “ılık bir sıcaklık hisseder, bir eziklik duyar”.

Mutlu sonların öykücüsü Hüseyin Su'nun bunalımlı genç öykü kahramanı annesinin umutlarını, dualarını boşa çıkarmayacaktır. Annesinin sabrı sonucu delikanlı çözülmeye başlar. Değişim gencin düzenine yansır. *“Pek yapmadığı hâlde, giyindikten sonra yatağını kaldırır, sağı solu toparlar.”* (Su, 2006a) Pişmanlık duyar. Annesini bekletmelerine karşı annesinin gönlünü alacak söz bulamaz. Delikanlı bir yandan da sorgulayıcı ve ikirciklidir. Annesinin ikide bir kendisine babasını hatırlatmasının “babasının hatıralarını belleğinde diri tutmak için mi, yoksa sürekli kocasından söz etmek için mi” olduğuna karar veremez. Annesini her hâlükârda haksız da bulmaz. Yazar böylece kişilerinin bilinçlerini deşer. Kararsızlıklarını gün yüzüne çıkarır. İtiraflar okur ilgisini, dinleme arzusunu ve tecessüsünü kamçılar.

Bu öykünün merkez kişisi, “Bir Bulanık Akıntı”, “Rahvan”, “Kaynayıp Çoğaldıkça Kanımız” ve “Damarlarda Kan Gibi”deki öykü kişileri gibi idealisttir. Ailesi ve çevresiyle çatışma yaşamaktadır. Yazarın bu öyküde seçtiği anlatıcı konumu ve kullandığı “sen bakış açısı” ötekileştirmenin aşısı, panzehiri olabilecek bütünleşme için mükemmel bir seçim olmuştur. Öykü anlatıcısı *“Onları nedenli rahat, kendini de bir o denli acemi, sıkıntılı ve yapay buldun.”* diye bütünleşmeye dair çıkarımını kendisine ve okura itiraf ettirmektedir. Öyküde ötekileştirmenin çözümü olarak “yüzleşme süreci” öykülenmiştir. Hem de başkasının değil, kendi aynasında kendini seyretmeyle gerçekleşen bir yüzleşme. Yazarın ötekileştirme bağlamında uğradığı değişim ilk öykü kitabından on beş yıl kadar bir aradan sonra kaleme aldığı bu öyküsünde kendini apaçık gösterir.

“İbrişimden Yürek Bağları”nda evrensel boyutuyla “ideolojik grup psikolojisinin” tenkidi yapılmaktadır. Öykü merkez kişisi delikanlı, zaman zaman gördükleri çelişkileri değil birilerine, kendilerine bile itiraf edemediklerini ve bütün bunları nasıl da ustalıkla atladıklarını hatırlayınca kızarmaktadır. İnsanın becerikliliğine, kendine inandıramadıklarını bile başkalarını inandırışındaki, kendine kabul ettiremediklerini başkalarına kabul ettirişindeki ustalığına şaşmaktadır.

Yazarın *Gülşefdeli Yemeni* ve *Aşkın Hâlleri*'ndeki diğer öykülerinde de ötekileştirmeden eser olmadığı gibi öyküler için seçilen temalar evrensel ve bütünleştirici niteliktedir. “Gülşefdeli Yemeni” Hüseyin Su'nun *Edebiyat* dergisinin kapanmasından (1984) sonraki on üç yıllık gerilimli bekleyiş döneminde oluşan öykülerinden biridir. İki öykü kişinin kalplerinin derinliklerine doğru bir yolculuğa çıkarız. İki yıldır süren bir nişanlılık dönemi öykünün ilk sahnesinde sona erdirilir. Bu kararı nişanın erkek tarafı olan anlatıcı vermiştir. Nişan bozma işine genç kız hiçbir tepki vermemiştir.

Kendisine sunulan pek çok hediyeden sadece karyola örtülerini beğenen, geleneğe sırtını çevirmiş nişanlı genç kız, Halakız'ın en kıymetli hatıralarını küçümser. İki parmağıyla dillerinden tutar. Basit bir gülüşle güler. O gülüş iki gönlün üzerine deşirmen olur. *“Zevksiz ve çok eski şeyler hepsi de”* sözü ile “bu deşirmen taşı döndürülür”, anlatıcı, nişanlısının sesinin soğuk ve kuru olduğunu ilk defa fark eder, nişanlısına bakar. Genç kız yaptığının farkında bile değildir. Halakız, son bir gayretle nişanlılıkları iki yıldır süren, eve gelip gittikçe ona karşı ilk günlerdeki hevesi ve yakınlığı kalmayan genç kızı etkilemek düşüncesiyle sandığında kalan son bohçasını getirir. Halakız'ın arkasından nişanlısına bakarak *“Ne vardı ki, onları nereye koyacağım ben?”* diyen duyarsız genç kızın “saçlarını geriye atıp” söylediklerini anlamlandırmak

için vücut dili uzmanı olmaya gerek kalmaz. Bu hareket sonrasında Halakız'ın yeğeni nişanlı gencin “dişine taş değmiştir”. “Gülşefdeli Yemeni”de nişanı bozulan genç kız ötekileştirilmemiş, duyarsızlık vasfı yüzünden insaf dairesinde eleştirilmiştir.

“Giden Gün Ömürdendir” adlı öykünün başında merkezî kişi “*Gönül yorgunuydu Nafiz Bey.*” cümlesi ile gelenek bağlamında ele alınır. Nafiz Bey için hiçbir şeyin tadı tuzu kalmamıştır. Her şey sıradanlaşmıştır. Geçip giden günler belleğinde perhiz yemeği tadı bırakmaktadır. Bir ağaç gibi yaşadığını düşünerek hayıflanmaktadır. Biz okur olarak genellikle bu tür yakınmaları kuşak çatışması yaşayan gençlerden işitiriz; fakat “Giden Gün Ömürdendir”de bu sözleri orta yaş üstü bir kişinin iç sesinden duyarız.

“Giden Gün Ömürdendir”de Nafiz Bey'in karşısında gösterilen değişime ayak uyduran esnaf ötekileştirilmemiş, olsa olsa Nafiz Bey'in ölümüyle değişimin kaçınılmazlığı gösterilmiştir. “Geride Kaldı Gönülün”de anlatıcı-yazar evlilikteki mutsuzluğun kaynağına, nedenlerine kadın ve erkeğin pencerelerinden ayrı ayrı bakarak ötekileştirmenin anlamsızlığını, herkesin kendi cephesinde haklı olabileceğini göstermiştir.

“Kolum Kısa Yol Uzun”da öykü merkez kişisi bir kasabada yaşamaktadır. Söz verdiği bir yolda hep koşacağını, hem de soluklanmadan koşacağını düşlemiştir. Önünde uzun bir yol olduğuna ve tekrar bir araya gelmek üzere dağıldıklarına inanmaktadır. Arkadaşları ile paylaştıkları idealleri vardır ve bir yabancı olarak bulunduğu kasabada kendisine gelen bir mektupla teselli bulmaktadır. “Kolum Kısa Yol Uzun”da kasabada memurluk yapan ve kasabalıyla iletişim sorunu yaşadığını bildiren, yazarla özdeşleştirebileceğimiz öykü kahramanı bundan kasabalıyı değil kendini sorumlu tutar. Öykü kahramanı değişime uğrar, kızgınlığını yener; yargılarını, kalıp tanımlamalarını, buyurgan ve uzaklaştıran bakışlarını bir kenara koyan o insanlara yaklaşmayı, onları anlamayı tercih eder. Herkesin kendi dünyası olarak çizdiği sınırlara saygı duyulması gerektiğini vurgular. Bütünleşmeyi çıkarım olarak önceler.

“Beri Dön Güzel de Yüzün Göreyim”de anlatıcı ve öyküdeki diğer kişiler aile bağı, komşuluk bağı ve uzak akrabalık ilişkileriyle öyküye dâhil edilmiştir (Su, 2006a). Ali amcanın yaşadığı iki evlilik serüveni de eşlerinin onu terk etmesiyle sonuçlanır. Anlatıcının “akrabamız” dediği Ali amcanın ilk eşi Nurhanım yenge öyküde ismiyle müsemma hanım hanımcık bir görüntü sergiler. Ali amcanın ikinci eşi, adı “taşkın su, sel” anlamına gelen Selda da ismiyle müsemma bir karakterdir. Resmi tarihe benzetilen, geçmiş hakkında çeşitli rivayetler ileri sürülen ve mahalleye Kadillak marka bir araba ile getirildiğinden Kadillak lakabını alan Selda, Ali amcayı ilk eşi Nurhanım yengeden etmiştir. Benzer bir biçimde kendisi de Ali amcadan ayrılmıştır. Bir zamanların hovardası Ali amca ile Nurhanım yengenin Ali amcadan ayrılmasına neden olan ve geçmişi hakkında da hoş olmayan rivayetlerde bulunulan Kadillak Selda yenge ötekileştirilmemiş; hatta kendi cephesinden haklı gösterilmişlerdir.

Kadillak Selda anlatıcının babasının gözünde, “nâmi alıp yürümüş bir kaltak”tır. Anlatıcının annesinin gözünde ise “giydiği yakışan, yemeği yenen birisi”dir. Anlatıcının annesi Kadillak Selda'nın Ali amcayı terk etmesiyle sonuçlanan kötü sonundan Ali amcayı sorumlu tutar. Anlatıcı için çocukluklarında Selda yenge başlarını okşasa, şöyle bir gülerek yanaklarını sıkırsa yeterdir. Ama Selda yenge bununla da kalmaz. Anlatıcı ve kız

kardeşlerinin ceplerine çerez doldurur ya da avuçlarına para sıkıştırırmış. Hemen her gün misafir ağırlarmış. Ölümü üzerine kocasıyla birlikte evlerine yerleştiği kaynanasının sevenlerinin de ayağını hiçbir zaman kapıdan kesmemiştir. Kadillak Selda, onu çekiştiren komşu kadınlar içinse konakta büyümüş izlenimi veren bir haspadır. Ali amca ile hemen hemen yaşittir. Sevenleri, komşularıyla bile senli benli olmazmış. Güngörmüştür. Anlatıcının izlenimleriyle Kadillak Selda, hep güleçtir, ama konuşkan değildir. Hatta suskun bile sayılabilir. Her kadında olmayan bir bağla kocasını kendine bağlamıştır. Kendisini sevmediğini belli eden anlatıcının babasını bile misafirlikte hizmetiyle faydasız memnun etmek ister. Anlatıcıya göre Kadillak Selda eşine, eşinin akrabalarına, komşularına rağmen koskoca şehirde yalnızdır sanki. Ali amca da ona bir kocadır, dert ortağı değildir. Selda yenge, hayal meyal gördüğü bir kadına sevdalanan kocası hovarda Ali amca'yı da arkasında bırakarak, “kararlı” gider.

“Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi”nde aşkın kadın tarafı, evlendikten sonra özel bir iş yerinde çalışmaya başlamıştır ve anlatı zamanında boşanmanın eşiğindedir. “Ayrılık Makamında Gönül Ezgisi”nde anlatıcı, meraklıdır, anlatacağı “aşkın ayrılığı artıran hâlini” yaşayan iş arkadaşına karşı onun ruh âlemini aralayabilmek ister. Bunun için, her zaman konuşmak isteyen, şakalaşan, bir şeyler soran, onun oturduğu yerden kalkıp hareket etmesini sağlayan birisi olmaya çalışır. Anlatıcı, uğraşları sonucunda âdeta kendisiyle mırıldanır gibi konuşan, ağzını bıçak açmayan iş arkadaşının ıssız dünyasına bir kapı aralar, arkadaşının küçümseyip durduğu kişiliğinin ardına düşer. Anlatıcı, aslında dışarıdan göründüklerinin aksine birer “aşk filozofu olan bir çifte” yardımcı olmaya, akıl vermeye kalkışır. Onlara, yanlışlarınızı düzeltseniz sanırım bu ilişki düzeldi, der. Aldığı cevapla ise ancak kendini tanımış olur. Arkadaşının kendisini allak bullak eden düşüncelerinin ve hâlinin etkisinden evinde bile uzun süre kurtulamaz ve çifti tanıdıkça öz eleştiri yapar. Anlatıcı kendisini tabip olarak düşünmese de hastalarının derdinden ellerini çekmiş olur. Anlatıcı öykünün nihai çıkarımı olarak farklılıkları fark ve kabul etmiş olur. Anlatıcı daha önce küçümsediği memur çiftin hayatlarına girince onlardaki derinlik karşısında hayretini gizlemez. Ayrılmanın eşiğindeki çifti barıştırmak düşünceden bile sıyrılır. Hayata onların gözleri ile bakmaya, onlarla bütünleşmeye gayret gösterir.

SONUÇ

Yazarın ilk öykü kitabı *Tüneller* ve bu kitabın düzenlemelerle yeniden yayımlanan şekli olan *Ana Üşümesi* adlı eserinde bulunan bazı öykülerinde yer yer ötekileştirmeden söz edilebilir. Bununla birlikte ötekileştirmenin söz konusu olduğu öykülerde kimlerin ötekileştirdiği belirginleştirilmemiştir.

Ana Üşümesi adlı öykü kitabında, “Aydan Arıdır Yüzleri”, “Rahvan”, “Isındıkça Buğulanan Toprak”, “Girdaplarda” ve “Damarlarda Kan Gibi” adlı öykülerde güvensizlik hissi uyandıran şehirliler, patronlar, ideallerini terk edenler, bazen de idealist bir gencin gözünde bütün bir halk ötekileştirilir. Hüseyin Su, üçüncü öykü kitabı *Gülşefdeli Yemeni*'de “İbrişimden Yürek Bağları” adlı öyküsünde öykü asıl kişisine -ne adla olursa olsun ve hangi cepheden kaynaklanırsa kaynaklansın- ötekileştirmenin anlamsızlığını sorgulatır. Öyküde barışıklık ve bütünleşme ana çıkarım olarak öncelenir. Ötekileştirmenin karşısında anlama ve bütünleşme olguları ile önce öykü kişileri

ardından okurlar yüzleştirilir. Yazarın dördüncü öykü kitabı *Aşkın Hâlleri*'nde ise ötekileştirme söz konusu bile edilmemiştir.

KAYNAKLAR

- Aytaç, Gürsel (2003); *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2001); *Dergâh*, “Hüseyin Su'nun Hikâyeleri” C.11, S.131, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2009); *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- Hüseyin Su Kitabı* (hzl. Kemal Aykut, Ömer Lekesiz) (2005); Nehir Yayınları, İstanbul.
- İslam, Ayşenur Külahlıoğlu (2005); *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”, Grafiker Yayınları Ankara.
- Lekesiz, Ömer (2000); *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Mert, Necati (2006); *Öykü Yazmak*, Hece Yayınları, Ankara.
- Su, Hüseyin (1983); *Tüneller*, Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Su, Hüseyin (1999); *Ana Üşümesi*, Hece Yayınları, Ankara.
- Su, Hüseyin (2000); *Öykümüzün Hikâyesi*, Hece Yayınları, Ankara.
- Su, Hüseyin (2005); “Öykü Kaynakçası”, *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46–47, Ekim-Kasım.
- Su, Hüseyin (2006a); *Gülşefdeli Yemeni*, Hece Yayınları, Ankara.
- Su, Hüseyin (2006b); *Aşkın Hâlleri*, Hece Yayınları, Ankara.
- Tunç, Ayfer (2007); “Unutulmaz Yan Karakterler”, *Heceöykü, Öyküde Karakter Yaratmak-2*, S. 23, Ankara.
- Zariç, Mahfuz (2008); *Hüseyin Su Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.