



Yıl: 4, Sayı: 16, Kasım 2017, s. 12-17

Ertan ÖRGEN¹

HÜSEYİN SU ÖYKÜSÜNDE TAŞRA TASAVVURU

Özet

Hüseyin Su, 1980 sonrası Türk öykücülüğünde, insana sade yaşayışı ve iyimserliği içinde bakan önemli adlardandır. Başlığımız olan taşra tasavvuru, Türk öyküsünde farklı kategoriler üzerinde işlenmiş ve kendi gerçekliğinden ziyade yazarın bakış açısına bağlı kalınarak dile getirilmiş bir temadır. Onun öykülerindeki taşra ise geniş kitlenin hafıza bölgelerinde derin kökleri olan bir birikimin yaşayışına tanıklık eder. Bu yazıda, yazarın *Gülşefdeli Yemeni*, *Ana Üşümesi*, *Aşkın Hâlleri* adlı kitaplarındaki taşra anlatımı, insan ve mekân ilgileri üzerinden taşra ve huzur, taşra ve şehir arasında kalış, taşra ve aşk başlıkları etrafında irdelenecektir. Onun öykülerinde taşra, çoğu kez huzura denk düşen bir anlam çerçevesi içinde sunulmuştur. Şehir ise tedirgin edici yer imajıyla uzak tutulmuştur.

Anahtar kelimeler: Hüseyin Su, Taşra, Huzur

COUNTRY ENVISIONIN HUSEYIN SU'S STORIES

Abstract

Hüseyin Su, is one of the important names in after 1980' Turkish Storytelling as he sees human's simple life and goodness. Country envision is a theme in Turkish storytelling in which different categories had used on it and helds to writer's perspective more than it's reality. In his stories country testifies large masses memory region simple and a accumulation which has deep roots. In this writing, writer's "Gülşefdeli Yemeni, Ana Üşümesi, Aşkın Hâlleri" country expression of the named books will be analyzed around human and place interest over country and peace, sticking between country and city, country and love titles. In his stories country, presented as something peaceful by many times. City, had been hold of with the image of worrisome place.

Key Words: Hüseyin Su, Country, Serenity

¹Prof. Dr., Balıkesir Ün., Necatibey Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü., eorgen@hotmail.com

GİRİŞ

1980 sonrası Türk öyküsünde taşranın bir tasavvur olarak durduğu yer, ne köy romanı tartışmalarındaki kalıpları ne yerli-yabancı çatışma zarfını dolduracak bir ağırlıktadır. Bunun nedenleri arasında politik süreç elbette önemlidir. Ancak uzun bir zaman aralığından bakıldığında Anadolu'nun romantik bir yaklaşımla tanımlanamayacağı ve folklorun basit bir malzemedan öte anlamlar taşıdığı görülmüştür. Öte yandan gerçekçi olma iddiasıyla yola çıkan Marksist kalıpların da yetersizliği ortaya çıkmıştır (Lekesiz 2005: 48). Türk öyküsü, eğitim almış kırsal kökenli yazarları ile birlikte taşrayı tanımlarken bu gözlüğü fazlasıyla kullanarak ilk başta ne kadar olumsuzluk varsa sergilemişti. Köy ve kırsal, iflah olmaz bir bilgi eksikliği ve derbeder bir yaşantının ürünü olarak sayfalara düşerken sosyalist düşüncedeki bu yazarların hangi taşraya ve hangi kültüre dönük oldukları kolayca anlaşılamayacaktır. Çünkü taşradan gelip aldıkları eğitimle yabancılaştıklarını, sosyalist olduklarını ama köylüyü tezyifin (Belge 2016: 108/110) dışına çıkamadıkları neredeyse ortak bir kanaattir

Özellikle 90'lı yıllarda siyasal biçimci bir yaklaşım yerine var olanın ne olduğunu dile getiren bir gelişimi gördüğümüz söylenebilir. Bu yıllarda yazılan şehir kitapları, yazılar yoğun keder duygusundan öte bir yer arayışıyla ilişkilendirilebilir (Bora, 2010: 167-180). Nostalji açısından taşra anlatımının güçlendiği günümüzde ise bu eğilim giderek yükselmektedir. Ancak taşra da kendine ait alanı bir hayaletle dönüştürmüş gibidir. Çünkü taşra da bütün bu göç, teknoloji ve küresel değişimler içerisinde zihinsel kabul olarak kısmen fantastiğin, kısmen nostaljinin içine doğru hareket etmiştir (Örgen 2016: 136).

Doğallıkla geniş bir çevreyi içeren taşra, kendisine mahsus yığınla bilgi ve üretimin üzerindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'de estetize ederek anlattığı tarih, folklor, din ve mimari zenginliği ile uzun savaş yılları ve yoksulluk arasındaki konum, taşranın bütüncül görülmesi gerekli duyarlılık alanlarıdır. İç göç ve bunun bir zaman sonra sakinleşmesindeki yerlilik kaynağını buradan alır. Örneğin şehir ve taşra arasında kurulabilecek bu doğal gelişim Mustafa Kutlu'da özel bir yer olarak belirir. Onun öykülerinde şehre doğru parçalanmış ama değerini aramayı ihmal etmeyen insan ve eşya ilgisi bu yaklaşımla ilişkilidir. Yine benzer bir perspektifi daha derin bir iç yaşantının ürünü olarak Hüseyin Su ortaya çıkartır. Onun öykülerinde insan, etrafına bağlı bir sürecin içindedir ve iyimser oluşuyla önemli bir mesaja sahiptir. Başlığımız olan taşra tasavvuru da tam burada, bu geçişin derinliğine sahip bir kavram ve içerikle canlanır. Onun öykülerindeki "taşra" Cumhuriyet döneminde edebiyata pek girmeyen geniş kitlenin hafıza bölgelerinde dolaşır. Burada kastımız şudur: Büyük siyasi ve sosyolojik yarımaların numunesi olarak değil, resmi bir iktidar alanının değil, telkin edilen bir düşüncenin değil var olan ve yaşayan insana bağlı bir alanın anlatılmasıdır. Buna göre, onun öykülerinde bu temayı; taşra ve huzur, şehirle taşra arasında kalış, taşra ve aşk başlıkları altında değerlendirmek uygun gözüküyor.

Taşra ve Huzur

Hüseyin Su öyküsünde taşra, ağırlıklı olarak "çocuk-yoksulluk" başlıklarına sahiptir. Bunlar ajitasyon içermeyen sahneleri dolayısıyla taşra ve huzur diye konumlandırılabilir. Tespitimize göre on öyküsü, doğrudan bu başlığa uygun düşmektedir. Öykülerdeki kişileri çocukluktan ileri yaşlarına kadar bu kapsamda izlediğimizde taşranın muhafazakâr ruhuyla huzur içinde tasavvur edildiğini söylememiz gerekir.

“Yanağımda Dedemin Sakal İzleri” öyküsü, muhafazakâr bir dünyada nefes alan çocukluğu ve şefkatle ortaya çıkacak gelecek tasavvurunu işaret eder. Torun sevgisi ve şımaran çocuğun oluşturduğu mutlu aile tablosu, sade ama bir o kadar sakın bir gelenek düşüncesini işler: “(...) 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; benim tarlamin, bağımın ve bahçemin sürülüp sürülmediğini, ekilip ekilmediğini, bellenip bellenmediğini, sulanıp sulanmadığını...”(2016: 35). Evde otorite olan büyükbaba, çocuk sevgisini torununa saklamış olmasıyla bu geleceğin inşacıdır. Öyle ki muhafaza ve paylaşım ilgisi, hayatın tanzim prensibi olarak diğer öyküleri de tanımlamamızı sağlar.

Bir mahallede küçük bir çocuğun terzide işe başlamasını konu edinen “Ütü Yanığı Günler”, aile, büyük bir mahalle ve esnaf etrafında bir muhafaza öyküsüdür. Son derece duyarlı bir anne, dini bütün bir baba ve sakın, huzurlu bir mahalle tablosu, Memduh Şevket’in mistik korporatizmini hatırlatır. Dürüst iş yapan bir esnaf başta olmak üzere bütün unsurların insanca yaşadığı bir kültürü yücelten öykü, kasaba kültürünün kendine dönük intizamına övgüdür.

Yazar, yoksulluk ve geçim zorluğunu konu edindiği “Ana Üşümesi”nde taşranın çok dile getirilen bu cephesini, daha insani bir zemine aktarır. Sosyalist edebiyatın zalimleri yoktur örneğin bu öyküde. Benzer bir kurgu olarak Sabahattin Ali’nin “Ayran”, “Isınmak İçin” öykülerini andırır, ancak ondaki yoksulluk ve çevrenin katılığı, burada dayanışma ve iyilik biçimindedir. Yazarın teklifi açıktır: Bölüşmek insanı yüceltir. Kocasını ölen kadın, beş yetimle kalakalmıştır. “*Kar, sabaha değin sürüp doldurmuştu evin duldada kalan önünü.*” (1999: 11) cümlesiyle zor bir kış geçiren köy hayatı gerçekliği tasvir edilir. Yazar, mekânı “*Sıvaları dökülmüş, duvarları yarılmış bu küçük evin üzerine kış, uzun ve soğuk gecelerde, uğultusunu daha da artırarak, sanki inatla yüklenirdi. Duvardaki küçük cam parçalarına vuran kar taneleri, sabaha değin ‘Kapıyı açın’ diye fısıldardı âdeta. Kapı aralığından, duvarlardaki yarıklardan, yarısı karla örtülmüş el kadar camlardan bütün yaratıklar içeriye gözetlerdi.*” (1999: 12) manzarasıyla ürkütücü bir tablo olarak resmeder. Anne, Ali dayı dediği birisinden ödünç erzak almak için kar tipi demeden tek oğlu ile yola çıkar. Yoksullar ve iâşe konusunda zihinlerde sembol isim olan Ömer’i hatırlar: “*‘Nerdesin Ömer?...’ diye içlendi.*” (1999: 15). Bir ara oğlunu kaybeder, ama sonunda Ali Dayı’nın evine varırlar. Orada dinlenir, yardım görür ve erzak alırlar. Böylelikle taşra, sosyal dayanışmanın sadeliğini yaşatan bir geleneğin alanı olarak yüceltilmiş olur. Yine paylaşmanın yoksulluğu yumuşattığı “Tüller”de, yardımlaşmak için kurulan köy yardım sandığının adeta kurumsallaşmış bir kültür olduğu dile getirilir.

Şehir ve taşra arasında parçalanışı, bir taşra gerçeği olarak aktaran iki öyküsünde esas figürler yine çocuklardır. Okumak için ayrıldıkları köylerindeki masum dünyayı, ev sıcaklığını artık bulamayacak çocuklar “Aydan Arıdır Yüzleri” ile “Bir Bulanık Akıntı”da kaybolma psikolojisi ile verilir. İlk öyküde, köylerinden şehre okumak için gönderilen dört erkek çocuğun ayrılış duyguları ve şehre ait intibaları aktarılır. Çocuklar, ailelerin geleceğe dair umutlarıdır. Aynı zamanda yoksullukları nedeniyle ayrı düştükleri sevgileridir. İsimleri bile bir bütünlüğün ve muhafazanın temsilidir: Ahmet, Mustafa, Mehmet, Mahmut. Aileler çocuklarını şehre yollarken zihinlerinden geçenleri Ahmet adındaki çocuk dile getirir: “*Bir türlü tanımadıkları, anlayamadıkları ama hep içlerinde garip bir buruklukla 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. Her gönderdiklerinin bir başka türlü kaybolacağını,*

her birinin bir başka şeye takılıp kalacağını nasıl, nereden bileceklerdi?..” (1999: 43). Şehrin kaybolmayla eşit olarak sunulması, taşranın içinden çıkamadığı sorudur. Karanlığa atılan taş imajı etrafında aslında bunu bir biçimde hisseden ailelerin, zaruri olarak çaresiz dönüşümün karşısında ayakta kalma reflekslerini denediklerini söylemiş ister, yazar. Çocukların gözünde şehir bu ilk duygular ve alışmamışlıklar dolayısıyla uzak ve anlamsızdır. Özellikle gözlere değen yabancılık, alınların nereye değdiği, ölümlerin nereye gömüldüğü soruları ile şehrin alıştıkları masumiyete, inanca uzak olduğunu ima ederler. Şehirdeki bağımsızlık, yabancılıkla ilgili olduğu kadar köyde etrafında yaşadıkları cami, mezarlık gibi mekânların dışında birçok yerle karşılaşmalarıyla açıklanabilir. Bu sebeple Hüseyin Su öyküsünde, şehir imajı kan ve irin dolu oluşuyla kirlidir, insan sıcaklığından uzaktır.

Köyünden ayrılan çocukların psikolojisini dile getiren diğer öykü “Bir Bulanık Akıntı”da, bu ayrılık duygusu daha imajinatif yer alır. Toprak damlardaki bacaların ele, içlerinde kabaran ayrılık duygusunun sele benzetilmesi, bu zoraki göçün bir sel afeti gibi önlenemez oluşuna göndermedir. “*Göğsünden aşağı bitmez bir kum yığını ağır, tatlı bir akışla üğünüyordu hep*” (1999: 57).

Köye dönüş anlatımı ise “Alnımı Uzatıyorum Rüzgârın Dudaklarına” öyküsünde yer alır. Bu metinde şehirde kalmış ve o masum dünyadan uzaklaşmış kişi, babasının sekerât hâli nedeniyle köye gelir. Hayatı güzelleştiren çocukluk anılarını, yaklaştıkça daha çok hisseder: “*Elmalar, ayvalar sandıklarda saklanırdı hep. Kaymaklar bakraçlarda bekler, hevenkler tavanda asılı olurdu.*” (1999: 24). Köyde yalnız kendi evlerinin ışığını görür. Ardından kokuları duymaya başlar: “*Toprak kokusu, ot kokusu, meyve kokusu sardı her yanımızı. Anne kokusu ve sayrı, terli bir baba kokusu! İlaç kokusu!..*” (1999: 25). Hatırlayışlar içerisinde kendisini ve çocukluğunu ışığa çıkararak anlatıcı, bir geri çağırış olan ölüm kadar kokunun da tesiri altına girer. Ancak burada huzur ve sükûn çağrışımı olan kokuların hissedilmesinin yanı sıra kaybı işaret eden sayrılık kokusu da önemlidir. Taşra ve otoriteyi temsil eden baba, ölüm hâlinindedir ve artık yeni kuşaklar ikisinin de uzağında kalacaklardır. Bu uzaklaşma, bir nostalji biçimine dönüşüp hasta yatağında olan baba ve geçmişin huzur dolu zamanlarının hatırlanması sahnesinde belirir: “*Yorganı boğazıma kadar çeker, gaz lâmbasının yukarı doğru süzülen islimlerini izlerdim. Lâmbanın içindeki ateş gül kesilirdi az sonra. Babam, Yâsin okurdu her gece yatmadan önce. Duvarda güller biter, uzanırlardı elindeki Kitab’ın sayfalarına.*” (1999: 26).

Taşranın gündeliği içinde hayatını sürdürmüş ve huzuru tastamam duymuş Nafiz Bey’in anlatıldığı “Giden Gün Ömürdendir” öyküsü, taşra esnafılığı ve ona ait saygı ve ölçüleri temsil eden bir hayat örneğidir. Nafiz Bey, yaşı kemale ermiş ve sınırlı hayata çoktan razı olmuş bir esnaftır: “*Nafiz Bey’in dünyası küçüle küçüle dükkânla evi arasındaki iki küçük sokakla Uzun Çarşı’dan ibaret olmuştu âdeta. Kasabadaki değişiklikler, konu komşunun koşuşturmaları, iş büyütmeleri onun için hiçbir şey ifade etmiyordu. Hepsini de uzaktan izlerdi, bütün bunlar kendi çevresinde olup bitmiyormuş gibi. Kasabanın kıyametini bekliyordu sanki.*” (2016: 25). Özellikle gündeliğin ve hayata ait basit, alışılmış davranış ve seslerin içerisinde sükûtu yayan bir aydınlık gibidir onun hayatı. Özellikle şu epizod bu sessiz saadetin tasviridir: “*Sabahları kapıyı açıp da içeri girince anahtarı aynı yere, masanın yanındaki çiviye takardı. Sandalyenin yün minderinin tersini çevirir öyle otururdu hep. Oturmadan, masanın arkasında kalan duvardaki tek çengelli askıdan elörgüsü takkesini alıp giyer; paltosunu, ceketini ve şapkasını da oraya asardı.*” (2016: 25). Nafiz Bey’in camide ruhunu teslim edişi ve mahallenin cenaze evinde toplanması yine huzurun çağrısıdır. Taşrada ölüm munistir.

Şehir ve Taşra Arasında Kalış

Şehir ve taşra arasında kalış, çok az öyküde gördüğümüz bir meseledir. Bir arayışın, içine girilen bir başka dünyanın aşılması uzantısında bu başlık “Geride Kaldı Gönülün” öyküsünde, “Pencereden, kentin yemyeşil mezarlığı görünüyordu hemen hemen tümüyle. Yer yer tiz korna sesleriyle yırtılan kentin uğultusunu, mezarlığın dört köşesini dolanan kavak ağaçlarının hışırtılı salınışı âdeta süzüyordu.” (2016: 95-96) tasvir ve analiziyle yer bulur. Şehir bunaltıcıdır. Bu imaj, negatif cephesiyle “İbrişimden Yürek Bağları”nda ev ve huzurun zıddı olarak yer alır. Evinde çocuğunu bekleyen annenin ürkekliğinde dile gelir. “Şeytani çoğalan bu şehirde, yerler mühürlenmeden evde olmalıydın. Elin annenin avucunda yürüyordun evinize doğru.” (2016: 61).

Yazarın şehre girmediği, ondan şeytani ve tekinsiz diye söz ettiği dikkatten kaçmaz. Şehirde bağ kurmak, çocuğu, masumiyeti korumak imkânsız gibi gözükmektedir.

Taşra ve Aşk

Üçüncü başlık olarak saflıkla bitişik ele alınması uygun gözükür ve huzura uzak durmayan aşk teması, öykülerde taşranın muhafaza ve bağlılığını pekiştirir mahiyettedir. Bunlar içerisinde duygusal tonu baskın olan ve aşkın, belki de sevmenin en nazik metinlerinden olan “Gülşefdeli Yemeni” bahara ve yaşanan saf zamana hep bağlı kalmayı düşündürür. Acıklı hikâyeye şudur yazarın diliyle: “Halam, bana adımı verdiği nişanlısını bir kez görmüş. Buna da görmüş denir mi bilmem. O zamanlar köyde oturuyorlarmış. Daha sonra babamın işi nedeniyle yerleşmişler şehre. Halamın nişanlısı askere gitmeden önce dedemle vedalaşmak için evimize gelirken, halam da suya gidiyormuş. Sokağın başından nişanlısının geldiğini görünce tepeden turnağa ateş basmış halamı. (...) O karşılaşmadan, nişanlısının “Yarın gidiyorum, Allahaismarladık’ dediğini, kendisinin de ‘Güle güle, yolun açık olsun’ diye cevap verdiğini hatırlardı hep. Bu iki cümleyi her tekrar edişinde tatlı tatlı hüznlenir, ağzında bir akide şekeri eziliyormuş gibi yanakları eminirdi.” (2016: 10-11). Askerden dönmeyen nişanlıya bir ömür bağlı kalan hala, taşranın masumiyetidir ve kadının “meryemsi” tavrı olarak Hüseyin Su öyküsünde yerini alır. Aynı sadakat ve ruh zenginliğini düşmüş kadın imajı taşısa bile Kadillak Selda’nın aşkında da görürüz. “Beri Dön de Güzel Yüzün Göreyim” öyküsünde artık camiye gidip gelen ancak gönül hikâyelerinden ibaret mazisi ile var olan Ali amcanın güzel sevme huyu ve ona geçmişini hiç taşımadan bir ev kadınına dönüşerek gelen Leyla’nın aşkı, taşra hikâyeleri içerisinde büyüyen bir masumiyettir. Böylelikle taşrada aşk, kadın cinsi ile yüceltilmiş olur. Burada yazarın kadını insani boyutuyla iletmesi anlam açısından insanın daima iyi ve umut dolu olabileceği yorumuna çıkar. Öyle ki ölen nişanlıya bağlı hala kadar düşmüş kadın da iyidir ve etrafa umudu, insanın ne kadar masum bir varlık olduğunu gösterir.

Şehirde bir taşralının aşkı ise “Züleyha mısın Zalim” öyküsündedir. Sekiz yıldır üniversite okuyan ve bitiremeyen Hasan, bir aşk yüzünden hayatının dengesini yitirmiştir. En sonunda şehri bırakıp memleketine döner. Öyküde taşranın şehirdeki aşk serüveninin çaresizliği ve karşı tarafın değer vermeyişi ima edilerek şehrin taşrayı pek tutmayışına denk gelen bir duygu soğukluğu ihsas ettirilmiş olur.

SONUÇ

1980 sonrası Türk öyküsünde yerli bakış açısından taşranın anlatımı önemli bir sosyolojik dönüşümü gösterir. Batılı kültürün yüceltildiği eğitim yıllarında yetişen taşra kökenli yazarların kendi aidiyet hislerini bir çırpıda kaybedip geride kalan her şeyi yıkık, virane görmelerine mukabil bu dönem içerisinde yetişen yazarlar, burada insani değerlerin ne kadar canlı olduğuna dair bir perspektif getirmişlerdir. Hüseyin Su öykücülüğü, yerli bir hassasiyet ve kendi kültürüne, sosyolojisine bağlı bir öykü dünyası içinde önceki yabancılaştırmanın dışındadır. Bunu insan ve dil gibi çeşitli açılardan görebileceğimiz konusunda tereddüt yoktur. Bu yazıda tespit ve analiz etmeye çalıştığımız taşra bir gösterge olarak bunu doğrular. Onda ne romantik taşra terennümü ne sosyal gerçekçilerin ajitatif ve negatif kırsalı bulunur. İsimlerden evlere, insandan eşya ve kokuya kadar birçok unsur kendi renk ve dilinde çatışmaya gerek duymaksızın kanalını zenginleştiren bir ırmak gibi ilerler. Çocuk, anne, baba, büyük ebeveyn, komşu, arkadaş ilgisi taşrayı munis ve merhametli bir yapı olarak sunar. Okul ve köyü terk etme dramı, sevginin hayat gerçekliği karşısında olgunluğa dönüşümüdür. Çünkü taşra yoksulluğu, dayanışmayı bölüştüğü kadar çocuklarına bunu aşılama yeteneğine de sahiptir. Dolayısıyla bir gün o çocuklar, benzer hisleri kendi çocuklarına aktaracaklardır. Yoksulluk ve sefalet manzaraları öykülerde çok yoğun bulunmamakla birlikte varlığı uzaklaştırılmış da değildir. Ancak yazarın taşraya sevgi ve bağlılıkla bakışı, bu arkadaki yoksulluk resmini doğal ve samimi hâle getirmiştir. Aşk teması da doğanın kendi canlılığı ve samimiyeti kadar saf bir dile sahiptir. Ancak şehre doğru açıldıkça daha çıkışsız ve masumiyeti terk eden bir duygu olarak var olur.

Mahalle, esnaf dükkânları, yoksul ve temiz evler, cami ve tedirginlik duygusu yaşatmayan sokaklar, uzun asırların geliştirdiği bir geleneğin içinde kendi sözünü söyler. Aktarılmış, tercüme bir sözlük ve eşya tanımı nerdeyse yoktur. Muhatapların konuşmaları da fazladan kullanılmayan kelimeler dolayısıyla bunu aktarır. Hüseyin Su'da taşra, muhafaza ve sadelik, insanın kıymetli oluşu ve mutluluğu anlamına gelmektedir.

KAYNAKLAR

- Belge, Murat (2016), *Step ve Bozkır Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bora, Tanıl (2010), "Taşrada Saklı zaman- Geri Dönülmeyen", *Taşra Kavramı Üzerine Tartışmalar Taşrada Var Bir Zaman*, (Editörler: Z. Tül Akbal Süalp, Aslı Güneş), İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (2005), "1980-2000 Yılları Arası Türk Öykücülüğü", *Hece Öykü*, s. 9, s. 5-50.
- Örgen, Ertan (2016), "Taşranın Öyküdeki Yeni Görünümleri", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 36, s. 126-138.
- Su, Hüseyin (2016), *Gülşefdeli Yemeni*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Su, Hüseyin (2015), *Ana Üşümesi*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Su, Hüseyin (2015), *Aşkın Hâlleri*, Şule Yayınları, İstanbul.