



Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 1, 2019, p. 87-97
DOI: 10.7827/TurkishStudies.15075
ISSN: 2667-5641
Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ *Received/Geliş: Şubat 2019*

✓ *Accepted/Kabul: Mart 2019*

This article was checked by intihal.net.

HÜSEYİN SU'NUN ESERLERİNİN SANAT FELSEFESİ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

*Mehmet Sabri GENÇ**

ÖZET

Bu makalede, Türk yazar ve düşünür Hüseyin Su'nun eserleri sanat felsefesi açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Hüseyin Su'nun eserlerinin batıcı kabuller dışında nasıl ele alınması gerektiği hususuna bir giriş denemesidir. Sanatçının yazmış olduğu eserler incelenerek, batılı kuramlarla mukayeseye gidilmiş ve eserlerine bir ad konulmuştur. Bu çalışma, onun eserlerini bir kalıba sokmak ya da araçsallaştırmak değildir, tersine onun eserlerinin amacını ya da amaçlarını daha iyi kavrayabilmek için ortaya konulmaya çalışılmış bir fikirden ibarettir. Hüseyin Su'nun edebi eserlerinin sanat felsefesi açısından değerlendirilmesi, bu hususta yapılmış bir ilk deneme olması sebebiyle, bir giriş mesabesinde. Bu değerlendirme yapılırken, Batıda sanatın nasıl tasnif edildiği ve ele alındığı mukayeseli bir şekilde göz önünde bulundurulurken, Batının kendi edebiyatımızı nesneleştirmesinden öte, bizim kendi edebiyatımızı özneleştirme çabası güdülmüştür. Sanayi Devrimi sonrası tüm dünyada ortaya çıkan sosyo kültürel dönüşümler, toplumların kendine has edebiyat anlayışlarını da etkilemiştir. Bu emperyal etkinin coğrafyamızı ve irfan dünyamızı etkisi altına almasıyla ortaya çıkan kültürel sorunlara eserleriyle karşı duran Hüseyin Su'nun edebî etkinliği göz önünde bulundurulurken, onun eserlerinin durduğu yere, bilinen akımların dışında bir ad konması gerekli görülmüştür. Bu zaruriyetten yola çıkarak Batılılaşma maceramızda, başımıza gelenlere ve geleceklere eserleriyle karşı durmuş bir çevrenin içinde yer almış olan Hüseyin Su'nun düşünce dünyası, edebî değeri ve sanatı felsefi olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, Hakikat, Gerçekçi Edebiyat, Entelektüel



* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, E-posta: msgench@gmail.com

THE EVALUATION OF HÜSEYİN SU'S WORKS IN THE CONTEXT OF ART PHILOSOPHY

ABSTRACT

In this article, the works of Turkish writer and philosopher Hüseyin Su were tried to be evaluated in terms of the philosophy of art. This study is an attempt to make an introduction to how the works of Hüseyin Su should be handled in addition to western values. The works written by the artist have been examined and compared with the western theories. It is not an attempt to put his works into a mold or to instrumentalize his works, but rather to put forward an idea that is intended to better understand the purpose or purposes of his works. The evaluation of the literary works of Hüseyin Su from the point of view of the philosophy of art is in a way that it is an introduction in this regard. In this evaluation, considering how art in the West is classified and discussed in a comparative manner, the West philosophies objectivity in our own literature is more than the subjectification of our own literature is an effort to attribute. The socio-cultural transformations that emerged all over the world after the Industrial Revolution also influenced the societies' specific literary understanding. Considering the literary activity of Hüseyin Su, who stands against the cultural problems that emerged with the effect of this imperial effect on our geography and our world of wisdom, it is seen that it is necessary to place a name outside the known currents in the place where his works stopped. Based on this necessity, in our Westernization adventure, Hüseyin Su's thought world, literary value and art were considered as philosophical.

STRUCTURED ABSTRACT

From the beginning of the 18th century, when we think of the intellectual as a new shaped world, we see that a new phenomenon has emerged, which now seeks secular thinking, instead of the episteme type, which is now considered secular, has been detached from the truth, and which has been dealt with in the Ancient Greek period. In the 18th century, the power of the clergy, priests, as well as the power of the old period, decreased by the power of the priests or those who guided the society of that time. This gap was intended to fill a new guiding type. This new type was secular. Atheist, deist or septic in the old period, such as how the clergy to tell people what to do, how to do the same things more rational and material ground was a duty. Like all other developments in the West, the innovations in this area have deeply affected us, that is, the geography and its elements. Considering the literary activity of Hüseyin Su, who stands against the cultural problems that have emerged with the effect of this imperial as effect on our geography and the world of wisdom, it is essential to place a name outside the known currents in the place where his works stood. Hüseyin Su's thought and art were considered philosophically in our Westernization adventure based on this necessity. The realistic literature, which is dealt with in the context of social art philosophy, does not address the exceptional elements or emotions experienced in society. In other words, only one person's own depressions are not dealt with. The artist, who creates the realistic literary work, deals

with the problems of the society in a holistic way. The value of a work of art, that work determines the integrative approach. As a matter of fact, in his foreword to his book titled *Writing and Fate*; it is understood that the thought intends to be an integral artistic action by being true to the ontological context of writing. While Berger differentiates realism from naturalism, realism; He describes theorists, culture ministers, and planners as a version of naturalism, which must or should not exist, and states that realism is not the only way to transfer only a portion of a unity. Another feature of realistic literature is that it refers to God, the most holistic. According to Berger, realism is an attempt to grasp this divine integrity within the entity we call man. It is also an effort to regain the human essence or stolen essence. This attitude observed by Hüseyin Su in particular in his essays and his attempt to emphasize the pure and unspoiled but forgotten traditions of the society we have mentioned above allow us to call his works as realistic works of literature in the context of the social art philosophy. However, it is not true that the works of Su are only addressed in this way. Because, while writing his works, Su feeds on revelation. The philosophy of realistic literature or socialist art, which is dealt with in the Western sense, is mostly nourished by Marxist theories. These movements, which have emerged in art, which is a field of war, in the direction of the politics and pressure of capitalism to the whole world, have been handled by socialist thinkers. In the same way, the works pointed to by these movements were produced by socialist artists. From this point of view, we can name the works of Su, which is a realistic literature in the context of Muslim literature. As a matter of fact, Su, in the section titled "The Order of Write and Writing" at his work "Writing and Fate", justifies our opinion. By the 18th century, modern intellectuals in the West were unaware of the burden of the pen that Hüseyin Su spoke of. Their faith and their representatives in the darkness of their middle ages and the religions of this darkness, and their representatives in the pursuit of revenge morally and intellectually disregarded their records. In the past, like the clerics who embraced them in darkness, they intended to directly and indirectly embed the whole world into darkness. With this intention, a name was put in all things, and in the 19th century, many ideologies clashed with each other. They descended from the metaphysical level to the physical ground. They fell from the truth to reality, from the urine to the perception. The values represented by our civilization, by the way, had a different culture of struggle. The world has seen two major wars. Capitalism was the winner of the battles. In the capitalist age, he found himself in a rather strange situation. This situation, which influenced the whole world, caused us to reveal many pathological forms to our geography and to our wisdom. Most of our pathologies were affected by this pathological state. Hüseyin Su, who grew up in an environment that struggles with the burdens of his abstract weapons and pencils against the settlement of this pathological state with all his forces, reveals the realistic literature in a Muslim society within the framework of the social art concept without abandoning the values of faith to which the burden of his item depends. The realities are determined by taking into consideration the past and the anxiety of the future is written through the moment. Socialist realism, or rather socialist art, is the harbinger of the future. In the texture of this art, there is not only a certain historical period, but also a future period. The facts do not change, whereas the reality of a moment varies according

to one's perspective. Once upon a time, the future is combined with a past event in our mind, so that it not only affects memory, but also completes the reality that has not yet been fully revealed. Most often the humiliated element, which is humiliated in the name of realism, has gained a new power and honor in socialist art. Ernst Fischer's concept of realism in art, unfortunately, is flexible and uncertain. Realism is sometimes defined as an attitude that recognizes an objective reality, sometimes as a way of expression or as a method. In discussing these issues, Fischer says that the phenomenon we call reality is measured by the appropriateness of the laws of natural sciences, but that a painter is able to reproduce any real object in the realm of existence, based on his life, experience, genius, memory, it tells the reality. Realistic literature is something like that. The events that the author encounters in the society in which he is a member; from his own life, his experience, his genius, his memories and his findings, it is possible to send it back to a different realm by manipulating it with images and literary ideas. In carrying out this action, he approaches things in a holistic manner and the writer's own fate turns into writing. A writer who writes with a Muslim letter cannot only observe the events of the society in which he is involved, by reality. Because a Muslim tries to reveal the truth hidden within the truth. This is a solitary act, which Heidegger calls artifact when he describes art. A Muslim literary figure does not look at facts in a purely realistic way, and tries to understand the truth that the truth wants to tell us. He looks at the state of reality in the area where he lives in which he is buried in the eyes of truth, and translates this reality in itself into the dimension of truth hidden behind the scenes. He calls us from the realm of truth. When we say Muslim realistic literature, we need to understand the fact that truth is reconsidered on the basis of truth, and that the literary transmission of reality transformed into truth. Therefore, when we look at the whole of Hüseyin Su's works, it is thought that it is possible to see this work as Muslim realistic literature in the context of the philosophy of art.

Keywords: Reality, Truth, Realist Literature, Intellectual

1. Giriş

18. yüzyılın başlarından itibaren, yeni dünya düzenine yön veren kişi olarak entelektüel dendiğinde artık seküler düşünen, hakikatten kopmuş, Antik Yunan döneminde ele alınan *episteme* türü bilginin yerine her alanda artık *empirik* türden bilgiyi yerleştirmeye çalışan yeni bir fenomenin doğduğunu müşahede ederiz. Batının kendi içinde yüzlerce yıl yaşadığı *karanlık dönemlerin* söz sahipleri olan rahiplerin, büyücülerin, kâhinlerin yani o dönemin toplumuna yol gösterenlerin yerini, 18. yüzyıl itibarıyla, artık eski dönem muktedirinin yani kilisenin gücünün azalmasıyla, ruhban sınıfının, rahiplerin gücü de azaldı. Bu boşluğu yeni bir yol gösterici tip doldurmaya talip oldu. Bu yeni tip, seküler idi. Ateist, deist ya da septik olarak eski dönemde nasıl ki ruhban sınıfı insanlara neyi nasıl yapacağını söylemişse, aynı şeyleri daha akılcı ve maddi zeminde yapmayı bir vazife bildi. (Johnson, 2008, s. 1-2) Batıdaki diğer tüm gelişmeler gibi, bu alandaki yenilikler de bizleri yani bu coğrafyayı ve unsurlarını her hâliyle derinden etkilemiştir. Bu "emperyal" etkinin coğrafyamızı ve irfan dünyamızı etkisi altına almasıyla ortaya çıkan kültürel sorunlara eserleriyle karşı duran Hüseyin Su'nun edebî etkinliği göz önünde bulundurularak, onun eserlerinin durduğu yere, bilinen akımların dışında bir ad konması elzemdir. Bu zaruriyetten yola çıkarak Batılılaşma maceramızda, başımıza gelenlere ve geleceklere

eserleriyle karşı durmuş bir çevrenin içinde yer almış olan Hüseyin Su'nun düşünce dünyası ve sanatı felsefi olarak ele alınmıştır.

2. Su'nun Eserlerinin Sanat Felsefesi Açısından Değerlendirilmesi

Sanat, sanatçının yaşadığı çağın; kendisiyle birlikte tüm insanlığın özbilincine, varoluşsal yapısına, ontolojik kaygılarına müdahale etmesinden ötürü ortaya çıkan yeni gerçekliğin kabullenilmemesinden doğan devrimsel bir tepkidir. Sanatçının içinde yaşadığı toplumun geçirdiği dönüşümler ve onun var gücüyle bu dönüşümlerin yıkıcılığına ve tezahür ettirdiği gerginliklere karşı cesaretle savaşması ortaya "sanatsal yaratmayı" ya da "meydana getirmeyi" çıkarır. (May, 2013, s. 122-123)

Sanat insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. İnsanın gerçekleri anlamasını sağlar, onları dayanılır bir biçime sokmasında insana yardımcı olmakla kalmaz, gerçekleri daha insanca, insanı daha layık kılma kararlılığını da artırır. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. Sanatçı denen o üstün büyücü gereklidir topluma. Toplumsal görevini unutmaması için sanatçıyı uyarmak da toplumun hakkıdır. Gelişen bir toplumda, çürüten bir toplumun tersine, bu uyarıya hakından kimsenin kuşkusu olmamıştır. Çağının düşünceli ve yaşantılarıyla dolu olan bir sanatçı gerçekliği dile getirmekle yetinmez, ona biçim verme amacını da güder. (Fischer, 1990)

John Berger, "Sanat ve Devrim" adlı eserini Ernst Neizvestny adlı plastik sanatlarla uğraşan Yahudi kökenli bir Rus sanatçı hakkında yazmıştır. Bu eserine verdiği alt başlık ise "Ernst Neizvestny, Dayanıklılık ve Sanatın Rolü"dür. Berger, bu eserini yazmasındaki amacın, Neizvestny'nin eserlerine, başka sanatçıların eserleriyle mukayese ederek ayrı bir paye biçmek olmadığını, bunun boş bir gevezelik olduğunu ve yapmak istediği şeyin bu sanatçının sanatının cevaplandığı gereksinimleri ortaya koymak olduğunu belirtir. (Berger, 2007, s. VIII) Sanatın meydana getirilmesindeki en mühim etkenlerden olan toplum-birey çatışmasının Neizvestny'de farklı bir şekilde tezahür etmesinin ana nedenlerinden biri, 19. Yüzyılın ilk yarısında, Sovyetlerde yaşayan Yahudilerin küçükken alınıp Ortodoks Kilisesi'nde vaftiz edildikten sonra orduya astsubay olarak yetiştirilme sürecidir. 1926 doğumlu Neizvestny'nin dedelerinin bu şekilde yetiştirilmiş olması onun hayatında izler bırakmıştır. Sovyetlerin ordu için yetiştirmek adına Yahudi çocukları ücre kışlalara göndermelerinin en garip yanıysa, Ortodoks kiliselerinde vaftiz ettirdikleri bu Yahudi çocuklarına garip soyadları verilmesiydi. Örneğin "Neizvestny" soyadı Rusçada "bilinmeyen adam" anlamına gelmektedir. Bu garip uygulamadan ötürü verilen bir başka soyadı da "hatırlamayan adam" anlamına gelen "nepomniaşçy" soyadıdır. (Berger, 2007, s. 5-6) İnsanın özbilincini, yaşamdaki yerini sorgulaması ve bu alanda başına gelenlerin dimağındaki derin süzgeçlerden süzülmesiyle şekillenir. Estetik bilinç ya da sanat bu hâlden doğar.

Bir şeyi estetik olarak değerlendirmek onu oluşturduğu ilk etki bağlamında, burada ve şimdi sizi nasıl etkilediğine göre ya da sizi çekme ya da itme eğilimine göre kavramaktır. Daha genel bir deyişle, Kierkegaard'ın ifadesiyle estetik değerlendirme; yaşamın kendisini şiddetle arzu edilen ya da nefret edilen nesnelere ve aynı zamanda bu ikisi arasında daha düşük derecelerde etkiye sahip nesnelere bir deposu, kısacası korunması ve yokluklarından kaçınılması gereken (hangi tür olurlarsa olsunlar) malların havuzu olarak ele almaktır. Estetik yaşam; Kierkegaard'ın ifadesiyle 'şimdi'ye (immediacy) adanmış bir yaşamdır. (Kierkegaard, 2002, s. 11)

Berger'in "Sanat ve Devrim" adlı eserinin baş karakteri Ernst Neizvestny'nin başına gelenler, Anadolu coğrafyasında yaşayan herkesin başına gelmiştir. Soyadlarımızın anlamı "bilinmeyen adam" ya da "hatırlamayan adam" olmasa da, geçmişimiz ile dikey bildirişimimizin her alanda kopması, bizleri dünyanın diğer coğrafyalarında yaşayan bireylerin buhranından daha fena bir buhrana sürüklemiştir. Hüseyin Su'nun, eserlerinde ortaya koymaya çalıştığı şey, mevzu bahis dönüşümlerin cemiyetimiz üzerindeki etkilerine karşı var gücüyle ve cesaretle düşünceler üreterek yeni bir düzen kurma

savaşımıdır. Bu sebeple Hüseyin Su'nun eserlerinin edebi değeri, “gerçekçi edebiyat” bağlamında ele alınabilir. Çünkü,

Gerçekçi edebiyatta bir insanın hayatının sadece küçük bir bölümü anlatılsa bile, o insanın bütün hayatı yansıtılır; bu hayat o insanın içinde yaşadığı sınıfın, toplumun ve evrenin hayatının bir kısmı olarak görülür veya duyulur. Kullandığı malzemenin sınırlarını ört bas etmek şöyle dursun, gerçekçi edebiyat, bu sınırlara ihtiyaç duyar ve onları kullanır. Malzemesi sınırlı olduğu için de hayatta sınırlara sığmayacak gibi görüleni, kendi sınırları içine sığdırıp, ondan bir bütünlük yaratır. Malzeme, sanatçının düzen kurucu duyarlılığının canlı modeli haline gelir. (Berger, 2007, s. 41)

Su eserlerinde, yaşamın insanı insan olmaktan alıkoyan dönüşümlerine karşı koymaktadır. Sanatçı, yaşadığı cemiyetteki olayları, yani değişen dünyayı kendi hayal ve bilgi süzgecinden geçirerek kavrayıp; natüralist bir anlayıştan öte yani olaylara o olaylar sırf oluyor diye boyun eğerek tapmak yerine, yaşanılan ve yaşantılanan olayları gerçekçi edebiyat anlayışı ile kişice kurulmuş fakat nesnel doğruluğu olan bir dünya görüşü içine almaktadır. (Berger, 2007, s. 41) Berger'in işaret ettiği bu durumun benzerini Su, “Yazı ve Yazgı” adlı eserinin “Yazar, Niçin Yazdığını Bilir Mi?” başlıklı bölümünde şöyle belirtmektedir:

Sanatçı, yazar, *hayat tecrübesi* diye tanımladığımız acıtan yaşanmışlıkları, genel akışı içindeki doğal, minnetsiz, sert biteviyeliğinden çıkartıp (topu göğsüne alıp yumuşatarak yere indiren futbolcunun tavrı gibi) insan için bir başka biçimde kurgulanmış devingen, etkin, etkileyici bir hâle getirmek ister. (Su, 2014b, s. 95)

Toplumcu sanat felsefesi bağlamında ele alınan “gerçekçi edebiyat”, toplumda yaşanılan istisnai öğeleri ya da duyguları ele almaz. Yani gerçekçi edebiyat eserlerinden sadece bir kişinin kendine has buhranları ele alınmaz. Gerçekçi edebiyat eserini meydana getiren sanatçı, yaşadığı cemiyetin sorunlarını tümel bir şekilde ele alır. Bir sanat eserinin değerini, o eserin bütünlükçü yaklaşımı belirler. Nitekim Hüseyin Su'nun, “Yazı ve Yazgı” adlı eserine yazdığı önsözde; düşüncenin, yazının ve sözün ontolojik bağlamına sadık kalarak bütünlükçü bir sanatsal eylem niyetinde olduğu anlaşılmaktadır. (Su, 2014b, s. 7-9) Berger, gerçekçiliği natüralizmden ayırt ederken, gerçekçiliğin; teorisyenlerin, kültür bakanlarının ve plancıların gözünde naturalizmin olması gerekip de olamadığı bir versiyonu olarak tarif etmekte ve gerçekçiliğin bir bütünlüğün sadece bir kısmını aktarma yolu olmadığını belirtmektedir. (Berger, 2007, s. 42) Selahattin Hilav ise “Entelektüeller ve Eylem” adlı eserinde gerçekçi edebiyatın bütünlükçü yanını şöyle izah etmeye çalışır:

...bir sanat eseri gerçekliği ne kadar eksiksiz ve tam olarak dile getirirse o kadar büyük ve güzel olacaktır. Bu görüşü benimserseniz çağının toplumunu bütün olarak (her yanıyla) dile getirmiş olan Balzac'ın eserini her çeşit gerçekçiliğin (*réalisme*) örneği olarak kabul etmemiz gerekir. Buna karşılık, *Şato* ve *Dava'da* yabancılaşmış bir toplum içinde yaşayan insanın dünya ile arasında bulunan ilişkiyi kısmen ve bir bakıma soyut bir biçimde dile getirmiş olan Kafka'yı, bütünlük kıstası adına gerçekçi (*realiste*) saymamanız gerekir. (Hilav, 2008, s. 23)

Hüseyin Su'nun eserlerinde, sadece gerçekçi edebiyatın unsurları göze çarpmaz, aynı zamanda varoluşçuluk felsefesinin izleri de görülür. Gerek gerçekçi edebiyat gerekse varoluşçu edebiyatın izleri, Su'nun eserlerinde Batı'daki örneklerinde olduğu gibi “metafiziksiz”, “seküler” ya da “dini öğelerden yoksun” değildir. Tersine, bir yanıyla kendi metafiziğine, yaşadığı yurdun tüm manevi, kültürel ve geleneksel unsurlarına dayanmakta, diğer yanıyla da evrensel bütünlükçü bir anlayış üzere kendini var etmektedir.

Bir sanat veya edebiyat eserinin yerliliği ile üzerinde varolduğu toprağını, bu toprağın bütün değerlerini; insanını, dağını, taşını, havasını, suyunu, kurdunu, kuşunu, tarihini... dil, üslup ve atmosfer itibariyle bütüncül bir görüngeden insanlığın birikimini yine aynı başarıyla kuşatması

olarak anlıyorum. (...) Sanat, yerli değerleri sanatsal anlamda başarıyla ifade ediyorsa, evrensel anlamda da ayağa kalkıyor ve söz alıyor demektir. (Su, 2015, s. 172)

Toplumcu sanat felsefesi bağlamında ele alınan gerçekçi edebiyat eserleri zaten yaşadığı cemiyetin yozlaştırılmış ve bozulmuş estetiklerine uygun düşen eserler değildir, tam tersi sanatçının içinde yaşadığı çağın ve toplumun gerçeklerini bu gerçeklere yaraşır bir biçimde dile getiren eserlerdir. Sanatçı, kendi cemiyetini var eden maddi-manevi değerler aracılığı ile kitlelere seslenmek zorundadır. Nitekim sanatçının eserlerini meydana getirirken henüz dejenere edilmemiş yani saflığını yitirmemiş sanat geleneklerini tespit edip kullanması ve bunları hatırlatması önemlidir. Nitekim,

Hem sanatın gereklerini yerine getirmek hem de halkın bozulmamış ama bir yana itilmiş geleneklerinden onlara yeni bir nitelik kazandıracak biçimde yararlanarak eser vermek her sanatçının kendi ülkesinin özel şartları ile belirlenen bir çabası ve ödevidir. (Hilav, 2008, s. 29)

Hüseyin Su'nun bazı eserlerine verdiği adlar da bu minvalde ele alınabilir. Örneğin bir eserinin adı olan "Gülşefdeli Yemeni" Kahramanmaraş yöresinde gül ve şeftali kelimelerinin birleşimidir ve kırmızı rengi sembolize etmektedir. Evde giyilen geleneksel bir ayakkabı olan yemeninin adıdır. Halk arasında "gülşefdeli yemeni" olarak adlandırılan bu kırmızı renkli yemeninin edebi bir esere ad olarak verilmesi, gerçekçi edebiyat ya da toplumcu sanat felsefesi bağlamında ele alınacak olursa, "ayağı kendi topraklarına basan evrensel bir tavır"dır.

Gülşefdeli, birleşik bir sıfat; gül ve şeftali sözcüklerinden oluşuyor. Şefdeli, şeftali'nin halk dilindeki söyleniş biçimi. Tabii bu iki ad, gül ve şeftali, kırmızı renkleri nedeniyle birleşik sıfat olarak kullanılıyor: Yani, gül ve şeftali kırmızısı anlamında kullanılıyor. Bu da bordonun bir tonunu oluşturur. Bu renkte ayağa giyilen yemeni, Gülşefdeli Yemeni... Yemeninin daha çok siyah renkli olanı yaygındır ve sokakta da giyilir. Oysa gülşefdeli yemeni daha çok evde giyilir. Yalnızca süs eşyası ve çeyiz olarak da kullanılır. Kahramanmaraş yöresi ile ilgili ağız ve giysi adları çalışmalarına ve sözlüklerine bakılırsa belki bulunulabilir. (Su, 2015, s. 157-158)

Gerçekçi edebiyatın bir başka özelliği ise en tümel olan Tanrı'ya işaret etmesidir. Berger'e göre gerçekçilik, Tanrısal olan bu bütünlüğü "insan" dediğimiz varlık içinde kavrama denemesidir. Ayrıca insanın elinden alınmış veya çalınmış özüne yeniden kavuşturulması çabasıdır. (Berger, 2007, s. 42) Hüseyin Su'nun özellikle denemelerinde gözlemlediğimiz bu tutum ve yukarıda bahsettiğimiz yaşadığı cemiyetin saf ve bozulmamış ancak unutulmuş geleneklerini ön plana çıkarma çabası, onun eserlerinin toplumsal sanat felsefesi bağlamında "gerçekçi edebiyat" eserleri olarak adlandırmamıza imkân tanımaktadır. Ancak Su'nun eserlerinin salt bu minvalde ele alınması da doğru değildir. Çünkü Su, eserlerini kaleme alırken vahiyden beslenmektedir. Batılı anlamda ele alınan "gerçekçi edebiyat" ya da "toplumcu sanat felsefesi" daha çok Marksist nazariyelerden beslenmiştir. Kapitalizmin tüm dünyayı tekipleştirme siyaseti ve baskısı doğrultusunda, bir savaşım alanı olan sanatta hemen kendini gösteren bu akımlar daha çok sosyalist düşünürler tarafından ele alınmıştır. Aynı şekilde, bu akımların işaret ettiği eserler de sosyalist sanatçılar tarafından üretilmiştir. Biz buradan yola çıkarak "gerçekçi edebiyat" bağlamında, Müslüman bir dimağ ile eserler ortaya koyan Su'nun eserlerine "Müslüman Gerçekçi Edebiyat" adını koyabiliriz. Nitekim Su, "Yazı ve Yazgı" adlı eserinin "Yaz Emri ve Yazma Cüreti" başlıklı bölümünde bu fikirlerimizi haklı çıkarıyor.

...yazının, yazgının gerçekliği ve tanıklığı yakamızı sonsuza dek bırakmayacaktır. Zaten insanın sürekli uyarılması da unutkanlığının ve aymazlığının gereği değil mi? Âdem'den bu yana her zaman peygamberlerle ve onların getirdiği Sayfalarla (Suhuf), Kitaplarla uyarıldı insan. Kur'an'la uyarıldı. Bu nedenle insan hâlâ kalemle, yazıyla, kitapla bir yandan uyarmaya, bir yandan da uyarılmaya devam ediyor. (Su, 2014b, s. 89-90)

Sıcak ya da soğuk savaş döneminde -o zamanlar İslâm Dünyası henüz tam olarak işgal edilmediğinden ve düşman ilan edilmediğinden- kapitalizmin küresel hâli emperyalizme karşı savaşmak

için sosyalizm ortaya çıkmıştır. Bu sebeple emperyalizmin tüm acımasızlığına ve yıkıcı gücüne karşı Sovyet topraklarında vuku bulan savaş kendini büyük ölçüde sanatta da göstermiştir. Bundan ötürü olsa gerek, “toplumcu sanat felsefesi”, “sosyalist gerçekçi edebiyat” gibi adlandırmalarla, sanat alanında yeni akımlar ya da adlandırmalar oluşmuştur. Ayrıca o dönemde, Emperyalizm, bütün gücüne ve zenginlik kaynaklarına rağmen anlamsız hâle gelmiş ve artık gerçeği kendine uyduramamaya başlamıştı. Bu savaşın en önemli silahı olarak sanatı gören Berger, emperyalizmin safında savaşanlar için ve emperyalizmle mücadele edenler için şunları söylemektedir:

...hastalıklı hırsların, tamahların yapay olarak beslenmesiyle, sınırları gergin, sürekli bir şeyler yapıyorlar bu kadar az dayanıklı olmalarının bir sebebi de budur. Emperyalizm için savaşmayı uysallıkla içinde yaşayanlarsa, gitgide daha çok anlamını yitiren bir hayat sürmektedirler. Bu da çağdaş refah toplumlarındaki çürümenin sebebidir. (İntiharın böyle bir uysallığın mantıksal sonucu olduğunu söylemişim; ama pek az kimse mantıklı davranır.) Buna karşılık emperyalizmle mücadele edenler, insanlığın bütün anlamı adına savaşmaktadırlar. (Berger, 2007, s. 153)

Bu yüzden olsa gerek, insanlığın bütün anlamı adına, Müslüman bir dimağ temelinde savaşan Hüseyin Su için Nuri Pakdil’in mücadelesi büyük bir örnek teşkil etmiştir. Nuri Pakdil ile aynı cephede uzun yıllar yeni dünya düzeninin tüm unsurlarıyla bir kavgaya girişmiştir. Hüseyin Su “Entelektüel Öfke: Nuri Pakdil” adlı eserinde, bizim “Müslüman Gerçekçi Edebiyat” adlandırmamızı haklı çıkaracak sözler sarf etmektedir. Su, entelektüel kelimesini ve bir entelektüelin eylemlerini ele alırken, mü’min aklı ve mü’min zihni, entelektüel aklın ve entelektüel zihnin karşısına koyar. Dolayısıyla Berger’in Ernst Neizvestny’in sanatının kökenleri için ileri sürdüğü Ortodoks Kiliselerindeki ikon sanatına dair düşüncelerinin başka türlüyle karşılaşırız. Çünkü Neizvestny nezdinde kendi coğrafyamız, kültürümüz, inancımız dışında kalan tüm “entelektüeller” ya da sanatçıların ardında gizli olan hakikat ile kendi sanatçılarımızın ya da entelektüellerimizin beslendiği hakikat aynı hakikat değildir. Emperyalizmin kendi coğrafyamızda Sovyet topraklarına göre daha geç dönemde etkisini göstermesiyle ortaya çıkan sorunlara karşı, o dönemin Türk entelektüellerinin Sovyetlerin kullandığı aynı silahlarla karşılık vermesi belki de yitirdiğimiz ya da farkında olmadığımız hakikat dünyamızdan ötürüydü. Fransızların veya Almanların “varoluşçuluk akımı” ile ya da Rusların “sosyalist gerçekçi edebiyat” benzeri akımlarla yeni dünya düzenine karşı kendini yeniden ifade etmiş olması, 50li yıllardan itibaren Türkiye’deki edebiyat ve düşünce atmosferinde de görülmüştür. Nitekim ikinci yeni şairlerimizin ekseriyeti bu akımlardan beslenmiştir. Ancak Hüseyin Su, Nuri Pakdil’in mücadelesinden ve desteğinden güç alarak mücadele alanında yeni bir alan oluşturmuştur.

Bir entelektüel için hakikat, kanaatimizce entelektüel akılda ve entelektüel zihinde içkindir. Oradan başlar aramaya ve sonunda yine orada bulur. Örneğin bir mü’minin hakikati ile onu arayışı ve buluşu ile bir entelektüelinki aynı değildir. Çünkü mü’min akıl, mü’min zihin başka türlü işler; akılla da arasa onu, en temelde inancı kodlamıştır. Tabii ki o da sorarak bulur hakikati ama bulduğunda da artık sormaz, sorusu bitmiştir, kalbi itminane ulaşmıştır. Hâlbuki bir entelektüelin dili, düşüncesi ve eylemi, gerekliliklerle ve belirleyici kurallarla bir kalıba sokulamaz, kalbi itmiğnâne ulaşamaz, ulaşırsa sonunda bir dogmaya dönüşür. (...) Entelektüel, bazı inanç, ahlak vb. değerlere ait sınırlarla, ilkelerle, haramlarla ve sıfatlarla nitelenemez. (...) Entelektüel zihin ve entelektüel akıl, kaynakları tartışılmayan kutsal kesinliklerle kendisini, özgürlüğünü sınırlayamaz. (Su, 2018, s. 23-24)

Hüseyin Su’nun Nuri Pakdil üzerinden tartıştığı entelektüel kavramı, batıda nasıl anlaşıldığıyla ilgilidir. Bu sebeple Su, şu soruyu sorar: Gerçek bir entelektüel için “ebedî hakikat ve adalet” ne ifade eder? Entelektüelin peşinde olduğu hakikat, “ebedî hakikat ve adalet midir?” (Su, 2018, s. 30) Su, bu soruları sorduktan sonra 1850’li yıllardan itibaren Namık Kemal’den günümüze değin batılı anlamda kendi dünyamızda “entelektüel”in birçok sıfatını haiz olan şahsiyetlere terkipteki çelişkinin de farkında olarak “Entelektüel İslâm Düşüncesi Çizgisi” ifadesini kullanmaktadır. Bu ifadeden sonra da Su, “Bir

mü'min zihin, akıl ne denli entelektüel birikime, özelliğe ve donanıma sahip olursa olsun, ne denli bu birikimden yararlanırsa yararlı olsun, kendisini bu yolla, bu dille ifade ederse etsin, bir 'gerçek entelektüel' gibi düşünemez ve tavır alamaz." (Su, 2018, s. 32) demektir. Su, Nuri Pakdil ve Atasoy Müftüoğlu gibi şahsiyetleri Müslüman Entelektüel olarak kabul edip bazı çelişiklerden bahsetmektedir. Bu çelişiklerin başında; bu şahsiyetlerin düşüncelerinin, toplumsal, siyasal düzlemde sarf ettikleri sözlerin, yazdıkları yazıların ve tavırlarının bir entelektüel tavrı, yazısı, sözü olduğunu ancak tüm bunları yaparken Batı kaynaklı birikimlerinden ve kullandıkları zihinsel argümanlardan kaynaklandığını ileri sürmektedir. (Su, 2018, s. 34-35)

Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan "büyük ayrışma" sonrası tüm dünya kültürlerinin sorunu da bu değil miydi? Kültür emperyalizmi sonucu, emperyalist güçlerin baskısı veya etkisi altına girmiş tüm milletler, onların kavramlarıyla, kuramlarıyla, felsefeleriyle düşünmeye zorlanmadı mı? Kültürlerarası felsefenin olanağını yok eden ve idrâklerin manipülasyona uğratılmasıyla, çözümü çok zor olan böyle bir sorun ortaya çıkmadı mı? Sadece Neizvestny'nin değil herkesin soyuna bir "bilinmezlik" ya da "hatırlanmazlık" yüklenmedi mi? Günümüz entelektüeline "çelişki" ve "çatışki"larıyla birlikte mücadele etmekten başka ne bırakıldı? Nasıl ki Berger, Neizvestny hakkındaki kitabına "Sanat ve Devrim" adını koyduysa ve onu bir devrimci olarak nitelediyseniz, Su da Pakdil için aynı şeyi söylemektedir, Pakdil siyasal kimliğini devrimci kavramıyla ifade etmektedir. (Su, 2018, s. 37)

Su'nun Pakdil için özetle söylediği "mümkün olduğunca tutarlı olmaya çalışan Müslüman bir entelektüel" ifadesi; bu topraklarda yaşayan, ebedî hakikat ve adalet için mücadele eden tüm şahsiyetler için geçerlidir. Hüseyin Su, bu durumu Şayegan'ın "Yaralı Bilinç" adlı tanımlamasıyla ifade etmektedir:

Daryus Şayegan'ın Yaralı Bilinç adlı önemli eserinde, Orta Doğu aydınlarını, entelektüellerini, modern zamanlarda edindikleri birikimleri, arayışları ve düşünce sorunları açısından ortak zihni yapıları itibarıyla incelediği ve kendisinin entelektüel zihni yapısını da aynı dizge içinde konumlayarak çok güzel ifade ettiği ve isabetle tanımladığı gibi bir "Müslüman entelektüel" eninde sonunda ancak bir "yaralı bilinç" olabilir. (Su, 2018, s. 41)

Küreselleşmeyle birlikte sadece Orta Doğu'da yaşayan entelektüeller değil, Amerika'da yaşayan gerçek entelektüeller de birer "yaralı bilinç"tir. Bu cümleyi şöyle düzeltirsek sanırım daha tutarlı olur: "Küreselleşmeyle birlikte sadece Orta Doğu'da yaşayan sanatçılar değil, Amerika'da yaşayan gerçek sanatçılar da birer 'yaralı bilinç' tir." Konuyu entelektüel bir çerçevede değil de sanat bağlamında ele alırsak belki de çelişki gibi gözükürken durum ortadan kalkacaktır. Çünkü sanat eseri dediğimiz şey, zaten "yaralı bilincin" ürünü değil midir? Bu eser ister bir heykel olsun, ister resim, ister şiir, isterse roman; hepsi de Henry Miller'in deyimiyse "parçalanmış ruhlarımızın kenar dikişleri" değil midir? Mevzuya bu yönden yaklaşacak olursak, Su'nun kendi yaşam tecrübesinden, zihninden, aklından yola çıkarak ele aldığı eserlerin tümü sanatsal açıdan o evrensel "yaralı bilincin" Müslüman bir dimağ ile sarılması değil midir? İşte ben bu yaralı bilincin sargı bezini -tüm çelişikleriyle- "Müslüman Gerçekçi Edebiyat" olarak adlandırıyorum. Biz bu adlandırmayı yaparak Su'nun eserlerini kesinlikle araçsallaştırmıyoruz, çünkü yine Su'nun deyimiyse gerçek edebî eserler hiçbir siyasi araçsallaştırmaya izin vermezler. Bizim yaptığımız, Su'nun eserlerinin sanat felsefesi bakımından adlandırılmasıdır. Toplumcu sanat felsefesi bağlamında Su'nun eserleri "Müslüman gerçekçi edebiyat" adıyla anılabilir. Bu edebiyat tarzının "gerçekçi edebiyat"tan bir başka farkıysa hakikati yani metafiziği içermesidir. Maddi zeminde vuku bulan gerçek sorunlara, yani hissedilen, tespit edilebilen sorunlara; hakikat âleminden yanıtlar, çözümler aramaktır. Öyleyse "Müslüman gerçekçi edebiyat" hakikatten beslenir. Heidegger'in deyimiyse "Gerçeğe uyan hakikidir, gerçek ise hakikatte olandır." (Heidegger, 2007, s. 44)

Heidegger'e göre gerçeklik alanındaki sanatlara yani hakikatle ilgilenmeyen sanatlara "güzel sanatlar" denmektedir. Nitekim güzel sanatlar Avrupalının ürettiği sanatlardır. Sömürülen topraklarda

üretilen sanat “güzel sanatlar” (fine arts) değildir, onlar “halk sanatları”dır (folk arts). Heidegger, “sanat güzel ve güzellikle uğraştı, hakikatle değil,” derken de Batılı anlamda sanatın hakikatten yoksun olduğunu belirtir. (Heidegger, 2007, s. 29) Dolayısıyla, hakikatle iç içe olan “gerçekçi edebiyat”, “Müslüman gerçekçi edebiyat”tır.

Fransız düşünür Sartre ile yapılan “Gerçekçilik Üstüne” adlı bir söyleşide geçen “Gerçekçilik bizim için en önemli sorun. Ama bu kavram bizde önemli çalkantılara uğruyor. Kutsal bir kitaptan, gerçekçiliği “a priori” tanımlıyan açık bir gerçekçiliğe geçtik,” (Sartre, 1968, s. 29-56) cümlesi ve buna binaen ona yöneltilen sorulara verilen cevaplar, Batının hakikatten yani kutsal kitaplarından kopuşlarının beraberinde getirdiği sorunları ele almaktadır. 50’li yılların Türk Edebiyatı aynı sorunlara karşı çaresizce savaştan Batı’nın “çaresizce savaşım”larını kopyalamıştı. Evvela onların buhranlarını yani aynı *menfi dalal* durumlarını kopyaladık sonra da çaresizliklerini. Nitekim Sartre’ın Paris’i; “Batı uygarlığının kültür, sanat, entelektüel ve düşünce merkezi olarak seçilmiş bir hesaplaşma mekânıdır. İslâm coğrafyasındaki sömürgeci düşünce, kültür ve entelektüel yayılmacılığının da simgesi olan bir Batı başkentidir.” (Su, 2018, s. 167) Nuri Pakdil’in çevresinde yetişen Hüseyin Su “bir an bile gaflete düşmeyen insanın arandığı” (Su, 2018, s. 157) bir ortamda eserleriyle hakikatin savunucusu, hakikat hikâyelerinin anlatıcısı, Müslüman dimağ ile gerçekçi edebiyat eserlerinin müellifi olmuştur. Su’nun kendini var ettiği çevrede, “Kalemin Yükü”, iman ilkelerine bağlıdır.

Bir kalemin yükünü, kuşkusuz, o kalemi elinde tutan yazarın varoluşu kavrayışı ve bu kavrayışla elde ettiği ufku ve sorumluluk bilinci belirler. Kalemin yükü, aslında yazarın da yüküdür. Hiçbir yazar, inançlarının, dünyayı kavrayışının, siyasal görüşlerinin; esasen de insan oluşunun kendisine yüklediği sorumluluklardan bağımsız olarak istese de yazamaz; hatta yazmaması gerekir. Zaten Nuri Pakdil de söz konusu yazısında, iman ilkelerini bir bir sayıyor ve sonunda da; ‘Kalem bağlı bunlarla,’ diyordu. Kalemin yükünün gerçekte ne olduğuna işaret ediyordu. (...) Ben de kendimi bu çaba içinde düşünen, yazan birisi olarak gördüm her zaman. Kalemim bağlı bunlarla, diyor ve kalemimin yükünü anlamaya, sorumluluğunu yerine getirmeye çalışıyorum. (Su, 2014, s. 7-8)

3. Sonuç

18. yüzyıl itibariyle, Batı’da ortaya çıkmış modern entelektüeller, Hüseyin Su’nun bahsettiği “kalemin yükü”nden bihaber diler. Kendi ortaçağlarının karanlığından ve bu karanlığın müsebbibi olarak gördükleri dinlerinden ve temsilcilerinden intikam alma peşinde ahlâkî ve düşünsel olarak sicillerini bozdular. Geçmişte onları karanlığa gömen ruhbanlar gibi kendileri de aydınlanma diyerek dolaylı/dolaysız tüm dünyayı karanlığa gömmeye niyetlendiler. (Johnson, 2008, s. 2) Bu niyetle her şeye bir ad konuldu, 19. yüzyılda türlü ideolojiler birbirleriyle çatıştı. Metafiziksel seviyeden, fizikî zemine indiler. Hakikatten gerçeğe, idrakten algıya düştüler. Medeniyetimizin temsil ettiği değerler, farklı bir mücadele kültürüne sahip olduğu için arada kaldı. Dünya iki büyük savaş gördü. Savaşların kazananı kapitalizm oldu. “Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kıral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: kapitalizm de her şeyi ‘meta’ya çevirdi.” (Fischer, 1990, s. 43) Tüm dünyayı etkisi altına alan bu durumun kendi coğrafyamıza, irfanımıza yansımaları patolojik birçok hâlin ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu patolojik hâlden en fazla münevverlerimiz etkilendi. Tüm güçleriyle bu patolojik hâlin yerleşmesine karşı, kendi soyut silahlarıyla ve kalemlerinin yükleriyle mücadele eden bir çevrenin içinde yetişmiş olan Hüseyin Su, kaleminin yükünün bağlı olduğu inanç değerlerini terk etmeden, Müslüman bir toplumda gerçekçi bir edebiyatın nasıl olması gerektiğini toplumcu sanat anlayışı çerçevesinde ortaya koymaktadır. Geçmiş göz önünde bulundurularak yitip giden “gerçeklikler” tespit edilir ve an üzerinden geleceğin kaygısı yazıya dökülür.

Toplumcu gerçekçilik, daha doğrusu toplumcu sanat, geleceğin habercisidir. Bu sanatın dokusunda yalnız geçmiş olan belli bir tarihsel dönem değil, aynı zamanda gelecek olan dönem de vardır. Olgular değişmez, oysa bir anın gerçekliği kişinin görüş açısına göre değişir. Bir

zamanlar “gelecek” olan, usumuzda geçmiş bir olayla birleşir, böylece yalnız belleği etkilemekle kalmaz, o zamanlar bütünüyle belirmemiş olan gerçekliği de tamamlar. Çoğu zaman gerçekçilik adına aşağılanan yalvaçsı öge yeni bir güç ve onur kazanmış olur toplumcu sanatta. (Fischer, 1990, s. 101)

Ernst Fischer, “Sanatta gerçekçilik kavramı, ne yazık ki, esnek ve belirsizdir. Gerçekçilik kimi zaman nesnel bir gerçekliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır,” (Fischer, 1990, s. 95) der. Fischer, bu konuları tartışırken, gerçek dediğimiz olgunun doğa bilimlerinin yasalarına uygunluğuyla ölçüldüğünü ve fakat bir ressamın varlık âlemindeki herhangi ‘gerçek’ bir nesneyi, olguyu kendi yaşantısından, tecrübelerinden, dehasından, hatıralarından yola çıkarak tekrardan işlediğini ve o ‘gerçek’i resim yoluyla başka bir gerçekliğe bürüdüğünü anlatmaktadır. (Fischer, 1990, s. 96) Gerçekçi edebiyat da böyle bir şeydir. Yazarın mensubu bulunduğu cemiyette karşılaştığı hadiseleri; kendi yaşantısından, tecrübelerinden, dehasından, hatıralarından ve tespitlerinden yola çıkarak imgelerle ve edebî düşüncelerle tekrardan işleyerek farklı bir gerçeklik alanına gönderimi söz konusudur. Bu eylemi gerçekleştirirken, olaylara bütüncül yaklaşır ve yazarın kendi yazgısı, yazıya dönüşür. Müslüman bir dimağ ile yazan bir yazarın ise, içinde bulunduğu cemiyette vuku bulan olayları sadece gerçeklik tarafından gözlemlemesi söz konusu olamaz. Çünkü bir Müslüman, gerçeğin içinde gizlenmiş olan ‘hakikat’i açığa çıkarmaya çalışır. Bu Heidegger’in sanatı tarif ederken, “gizli olanı açığa çıkarma” dediği bir *tekhne* eylemidir. (Direk, 2010) Müslüman bir edebiyatçı, olgulara salt gerçekçi bir yanla bakmaz, gerçeğin bize söylemek istediği hakikati kavramaya çalışır. İçinde yaşadığı cemiyetin gömüldüğü gerçeklik alanındaki hâlini hakikat gözüyle seyre dalarak, kendi içinde o gerçekliği yeniden işleyip perde arkasında gizli olan hakikat boyutuna aktarır. Bizlere hakikat âleminde seslenir. ‘Müslüman gerçekçi edebiyat’ dediğimizde, gerçeğin hakikat zemininde yeniden ele alınarak işlenmesini ve işlenerek hakikate dönüşmüş gerçekliğin edebî aktarımını anlamamız gereklidir. Bundan ötürü, Hüseyin Su'nun eserlerinin tümüne baktığımızda, bu hâli müşahede ettiğimizden, onun eserlerinin sanat felsefesi bağlamında “Müslüman gerçekçi edebiyat” olarak adlandırılmasının mümkün olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Berger, J. (2007). *Sanat ve Devrim, Ernst Neizvestny / Dayanıklılık ve Sanatın Rolü*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Direk, Z. (2010). Heidegger'in Sanat Anlayışı. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 132-147.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Heidegger, M. (2007). *Sanat Eserinin Kökeni*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Hilav, S. (2008). *Entelektüeller ve Eylem, Düşünceler-Tartışmalar-Söyleşiler*. İstanbul: YKY.
- Johnson, P. (2008). *Entelektüeller*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Kierkegaard, S. (2002). *Korku ve Titreme*. İstanbul: Anka Yayınları.
- May, R. (2013). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1968). *Sanat, Felsefe ve Politika Üstüne Konuşmalar*. İstanbul: Çan Yayınları.
- Su, H. (2014). *Kalemin Yüğü*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su, H. (2014b). *Yazı ve Yazgı*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su, H. (2015). *Keklik Vurmak*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Su, H. (2018). *Entelektüel Öfke: Nuri Pakdil*. İstanbul: Şule Yayınları.