Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 46, Haziran 2020, s. 323-339

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.43509>

Dr. Banu ANTAKYALI

banuantakyali@gmail.com

SABAHATTİN KUDRET AKSAL’IN YAŞAMA KATILMA FİKRİ ETRAFINDA HÜSEYİN FEYZULLAH’I

Özet

Bu makalede Cumhuriyet dönemi şair ve yazarları arasında önemli bir yer edinen Sabahattin Kudret Aksal’ın yazdığı *Hüseyin Feyzullah’ın Evlenmesi* öyküsü, yaşama katılma fikri etrafında irdelenmektedir.

Şiir, tiyatro, öykü ve deneme türlerinde ortaya koyduğu ürünlerle çok yönlü bir edebi kişilik sergileyen Sabahattin Kudret Aksal, kültür, sanat ve edebiyat alanına adım attığı dönemde ortaya koyduğu ilk sanatsal yaratılar şiir türünde olduğu için, daha çok şair kimliği ile ön plana çıkmış bir sanatçıdır. Bununla birlikte öyküleri, kurgu, içerik, izlek, dil ve anlatımın yanı sıra, hayata ve kişilere dair geliştirdiği yeni bakış açısı ile Türk edebiyatında ödüllerle taçlandırılan önemli bir yere sahiptir.

Sabahattin Kudret Aksal’ın öykülerinin tamamında kendine yer bulan “küçük adam”ın yaşayışı ve iç dünyası, çalışmamıza konu olan öykünün başkışisi Hüseyin Feyzullah’ta yaşama katılamama ve yalnızlık sorunsalıyla karşılık bulur. Hüseyin Feyzullah’ın yaşama etkin bir şekilde katılamaması öykünün temel meselesini oluşturur ve yazarın öykülerinde yer alan “küçük insan”ı anlamak için de genel bir çıkarım niteliği taşır.

Anahtar kelimeler Sabahattin Kudret Aksal, Hüseyin Feyzullah, Yalnızlık, Küçük insan, Aylaklık, Gazoz Ağacı

HUSEYİN FEYZULLAH OF SABAHATTIN KUDRET AKSAL IN TERMS OF PARTICIPATION IN LIFE

Abstract

In this article, *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi*, written by Sabahattin Kudret Aksal, who has an important place among the poets and writers of the republican era, is examined around the idea of joining life.

Sabahattin Kudret Aksal, who exhibits a versatile literary personality with his products in poetry, theatre, story and essays, is an artist who came to the fore with the identity of a poet, as the first artistic creations he put forward during his time in the field of culture, art, literature were in the poetry genre.

Nevertheless, it has an important place crowned with awards in Turkish literature with its new perspective on life and people, as well as stories, fiction, content, viewing, language and narration.

The life of the "little man", who found his place in all of Sabahattin Kudret Aksal's stories, and the inner world corresponds to the problem of inability to participate in life and solitude in Hussein Feyzullah, the head of the story that is the subject of our study.

Hussein Feyzullah's inability to participate in life effectively constitutes the fundamental issue of the story and is a general inference to understand the "little person" in the author's stories.

Keywords Sabahattin Kudret Aksal, Hüseyin Feyzullah, loneliness, little man, idleness, Gazoz Ağacı

GİRİŞ

Sabahattin Kudret Aksal (25 Mart 1920 – 19 Nisan 1993) şiir, öykü, tiyatro gibi farklı edebi türlerde eser vermiş cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarından. Her ne kadar Türk edebiyatında şair kimliği ile ön planda olsa da sanatçının öykü ve tiyatro alanlarında verdiği eserler, Türk edebiyatı tarihine değerli katkıları olan önemli köşe taşları niteliğindedir.

Sabahattin Kudret Aksal, Beşiktaş Şark İdadi'sinde başladığı ilköğrenimini 1931 yılında 38. İlkokulunda; orta ve lise öğrenimini ise Işık Lisesi'nde tamamlayarak 1937 yılında mezun olur. Bir yıl kadar İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne devam eden Aksal, buradan ayrılarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girer ve 1943 yılında fakülteyi bitirir. İstanbul'da İstiklal, Işık ve Boğaziçi liselerinde felsefe öğretmenliği (1943 – 1948), Çalışma Bakanlığı'nda (1949) ve İstanbul Belediyesi'nde (1952) müfettişlik, Belediye Konservatuvarı (1959) ve Şehir Tiyatroları'nda (1961) müdürlük yapar. Belediye'de Yazı işleri Müdürlüğü de yapan Aksal, 1977 yılında Belediye Konservatuvarı Estetik ve Psikoloji öğretmenliğinden emekli olur. (Lekesiz, 1998, s. 483)

İlk şiiri “Bir Var ki” 15 Ağustos 1938’de İnsan ve Varlık dergisinde yayımlanan Aksal, ilk öyküsü “Semtın Kahvesi”ni 1940 yılında Küllük dergisinde yayımlar. “Evin Üstündeki Bulut” ilk tiyatro oyunudur ve 1948 yılında sahnelenir. Aksal’ın şiirleri, öyküleri, görüşleri başta Varlık dergisi olmak üzere, Oluş, Servet-i Fünun, Yeditepe, Yeni İnsanlık, Gergedan, Yenilik, Papirüs, Küllük, Gösteri, Milliyet Sanat, Argos, Türk Dili gibi pek çok yayın organında

yer alır. 1941 – 1945 yılları arasında Vakit ve Hakikat gazetelerinde fıkra türünde yazılar kaleme alan Aksal'ın, 1954 yılında Varlık dergisinde tiyatro üzerine eleştiri yazıları yayımlanır.

Lise döneminde felsefe, mantık, psikoloji derslerine Hilmi Ziya Ülken; Türk edebiyatı dersine ise Ahmet Hamdi Tanpınar gibi alanında değerli birikim ve yetkinliği olan hocaların girmesi, onun edebi ve düşün dünyasını şekillendiren önemli rehberlerden biri olmuştur. Ortaokul ve lisede çalışkan bir talebe olmayan sanatçı, lise yılları içinde özellikle avarelik yaptığı bir yılın dünyayı, edebiyatı sevmeye başladığı zamanlar olduğunu belirterek şöyle söyler: “Doğrusu, edebiyat dersi gelsin diye pek beklemezdim ama o derste sıkılmazdım da. Felsefe grubu derslerinde, hocalarla biraz ders dışı konuşmaya, hafiften tartışmaya bayılırdım. Lisede hocamız Hilmi Ziya idi. Sorularıma ilgi gösterdiği, tartışmayı kabullendiği derslerdeki hazzımı unutamam...” (Ünlü, Özcan, 1991, s. 264)

Hilmi Ziya Ülken'in etkisiyle üniversitede felsefe bölümüne kayıt yaptıran sanatçı, 1938 – 1943 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde öğrenim görür. Şiir, öykü ve tiyatrolarının temalarını, metindeki motifleri arka planında yer alan felsefe ile anlayabiliriz: “Dönemin önemli felsefecilerinden dersler alan, şahsi dostluklar kuran yazarın edindiği birikimin göstergesi olarak, insan ve eşya üzerinde düşündüğü, eşyanın ve hayatın başka cephelerinin de varlığını sorguladığı, her insanın kendine mahsus ve anlaşılması güç dünyasının olduğu gibi konuları felsefi düşüncenin getirdiği imkânla hikâyelerine taşıdığı görülür. Onun hikâyelerinde var olan hayat üzerinde düşünme, eşyanın anlam dünyasını genişletme gibi hususlar, felsefe birikimi göz önünde bulundurularak daha geniş okumalara imkân vermektedir.” (Coşkun, 2011, s.252) İnci Enginün de “Araştırmalar ve Belgeler” adlı inceleme çalışmasında, yazarın felsefe eğitimi görmesinden ötürü, onun bütün eserlerinde insan – çevre ve kâinat münasebetlerini araştırmaya yönelik bir tutum görüldüğünü söyler. (Enginün, 2000, s. 264)

Toplumcu gerçekçi çizginin yanı sıra köyün, köylünün sorunlarını ele alan köy edebiyatı, 1950'li yılların hâkim ana akımlarıdır. Bu anlayışlara karşı şiirde, öyküde, romanda düşündüklerini, inandıklarını, ‘gerçek’i başka türlü, alışlagelenden farklı bir yolla anlatmak isteyen, yeni bir söyleyişin peşinde olan ve sonraları “1950 kuşağı” olarak adlandırılacak genç isimler, yerleşik edebiyat anlayışına karşı, yeni bir kurgu, yapı ve dili örnekleyen ürünlerle edebiyat dünyasına dâhil olurlar. “Sabahattin Kudret, 1950'li yılların ortalarına doğru toplumcu gerçekçi akıma karşı doğan bezginlik havası içinde, onlara tamamen cephe almamakla beraber bu akımdan aldığı bazı motifleri farklı bir çerçeveye yerleştirmekte, çözümleyici bir anlayışla hayatı tasvir etmektedir.” (Kahraman, 1998, s. 499) Olcay Öner toy'un ifadesiyle Aksal, gündelik yaşamın ayrıntılarını kahramanlarının iç dünyasıyla bağlantılar kurarak ve olaylara yeni yorumlarını da ekleyerek verirken bir gerçek-düş kaynaşması (Öner toy, 1984, s. 264) da yapmış olur.

1950 kuşağı yazarlarını etkisi altına alan önemli isimlerden birisi Sait Faik'tir. Sabahattin Kudret Aksal da Sait Faik öykülerinin onda uyandırdığı etkiyle 1952 yılından itibaren küçük öyküler yazmaya başlar. O, Tahir Alangu'ya göre, Sait Faik soyundan öncülerin açtığı yoldan, ölçülü ve sınırlı bir davranışla bir süre yürümüş, ‘Küçük Adamlar’ın yaşayışlarının hikâyemizde sürüp giden modasına bir yerden katılmış, sürekli ve dikkatli bir gözlemci olarak elde ettiklerini hikâyelerinde kullanmıştır. (Alangu, 1965, s. 423) Benzer şekilde *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri* başlıklı yazısında Arif Yılmaz da “küçük insan” meselesine değinerek Aksal'ın hikâyelerinde genellikle bir kişinin hikâyesini anlatmaya, onun hayat içindeki duruşunu

ifadelendirmeye çalıştığını söyler. Toplumun içinden seçilen bu kişinin hiç şüphesiz sevdaları, umutları, özlemleri, hayalleri, tutkuları, nefretleri, iş hayatı, kısacası her yönüyle küçük bir dünyaya ait “küçük insan” olduğunu, onların hayata dair büyük hesaplar peşinde koşmamaları ve gününü yaşama dışında bir beklenti içerisinde bulunmamalarının onlara küçüklük niteliğini kazandıran en temel özellikler olduğunu ileri sürer. (Yılmaz, 2005, s. 256 – 258)

Kentteki “küçük insan”ın duyuş ve düşünüşünü, sıradan yaşamların küçük bireylerini, iç dünyalarına eğilerek çeşitli meseleleriyle ele alan Aksal, onların mutsuzlukları, huzursuzlukları, yalnızlıkları, açmazları, avarelikleri, gündelik yaşamlarının küçük ayrıntılarını dikkatli bir gözlemlerle anlatır. Kişilerin dış görünüşlerinden çok ruhsal durumlarına, başından geçen olaylardan çok yüz yüze bulundukları olgulara önem verir. Onların tutumlarını, etkili çevre tasvirleri eşliğinde öyküsel etkiyi ortaya çıkaracak düzeyde yetkin ve yeterli anlatır. (Lekesiz, 1998, s. 486)

Yazarın 1954 yılında yayımladığı ve içinde on öyküyü barındıran “Gazoz Ağacı” adlı kitabı, 1955 Yılı Sait Faik Öykü Ödülü’nü kazanır. 1956 yılında basılan “Yaralı Hayvan” adlı ikinci öykü kitabı yine on öyküyle okurun karşısına çıkar. Bu kitap, 1957 yılında Türk Dil Kurumu Sanat Armağanı’nı kazanır. Yazarın tüm öyküleri, 1994 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından “Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi” başlığı ile tek bir kitap altında birleşerek okurlara sunulur. “Kitaplardaki öykülerin yazıldığı dönemlerde, Türk hikâyesinin ana çizgisi, bireysel ya da toplumsal açıdan, küçük insanın ‘dünyası’, umutları, üzüntü ve sevinçleri üzerindedir.” (İleri, 1980, s. 3)

Sezai Coşkun, *Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyelerinde Temel İzlekler ve Çeşitli Meseleleriyle 'Küçük İnsan'* başlıklı makalesinde Aksal üzerine yapılacak bir bibliyografya çalışmasında hakkında yapılan araştırmaların çok büyük kısmının şiir ve tiyatroları üzerine olduğunu; hikâyelerine fazlaca dikkat edilmediğini dile getirir. Coşkun, yazarın hikâyelerini, gerek içerik gerek teknik bakımdan incelediğimizde Türk hikâyeciliğinde önemli bir merhaleyi işaret eden bir yazarla karşı karşıya olduğumuzun anlaşılacağı (Coşkun, 2011, s.251) saptamasında bulunur. Bu çalışma, Sabahattin Kudret Aksal'ın yapı ve içerik açısından güçlü niteliğe sahip öykülerinden birini eleştirel okumaya tabi tutarak onu Türk edebiyatı tarihi içinde konumlandırma açısından bir işlevselliği amaç edinir.

Yalnız Bir Yaşama Acemisi: Hüseyin Feyzullah

Hüseyin Feyzullah, Yapı Kredi Yayınları tarafından “Bütün Eserleri / Öyküler / Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi” başlığı altında yayınlanan öykü kitabının “Son Öyküler” bölümünde yer alan yedi öyküden biridir. Hacimli bir öykü olan Hüseyin Feyzullah, yazarın diğer öyküleriyle koşut olarak, okura birey merkezli bir anlatı içeriği sunar. Aksal'ın kişilerin dış görünüşlerinden çok ruhsal durumlarına, başından geçen olaylardan çok yüz yüze bulundukları olgulara önem veren (Lekesiz, 1998, s. 486) öykülerinden biri olan *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi*; küçük, dar hayatında her şeyi olduğu gibi saklamak isteyen, değişmelerden ürken ve evini sığınak sayan orta tabaka insanı (Enginün, 1999, s. 984) Feyzullah'ın yalnızlıkla örülü, içine kimseyi sokmadığı dünyasında yaşamayı seçmesinin hikâyesini anlatır. Yazar, diğer öykü kişileri gibi Feyzullah'ı da toplum içinde yaşasa bile kendine ait dünyası olan, bu dünyada bir yalnızlık içinde bulunduğunu vurgulayan (Uyguner, 2000, s. 120), kişisel meseleleriyle yaşamının akışını belirleyen bir içerikle anlatır.

Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinin tamamı “düz bir çizgide yürüten ve belirgin, sivri kişilere rastlayamadığımız” (İleri, 1975, s. 21 – 22) sade bir yapı arz eder. “Küçük insan”ın yaşamı etrafında şekillenen bu öyküler, kişisel yaşamı yansıtan boyutuyla bireyin çıkmazlarına eğilen bir atmosfer kurar. Yalnızlığın insanın bilincinde bir dizge içinde olumludan olumsuzla doğru farklılaşma içeren yapısı, Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinde geniş biçimde temsil edilir. Yalnızlık; “huzursuzluk ve yabancılaşmayla bağlantılı biçimde Aksal'ın ‘küçük insanının’ temel meseleleri olarak” (Coşkun, 2011, s. 263) öne çıkar.

Yaşamın temel gerçeklerinden biri olan, çeşitli model ve boyutlarıyla herkesin yaşamının bir merhalesinde deneyimlediği yalnızlık, insanoğlunun evrensel yaşam tecrübesidir. Edebi eserlerin de çoklukla işlediği izleklerin başında gelen kavram, Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinde, 1950 kuşağı öykü anlayışıyla paralel, tekrar eden bir izlek olarak kendine yer bulur. Bireyi, yalnızlık izleğini odağa yerleştirerek irdeleyen Aksal, Hüseyin Feyzullah'ı dış dünya ile bağlarını en alt seviyeye indirip kendi ördüğü kozanın dışına çık(a)mayan, annesi dâhil insanlarla kendi arasına aşılmaz mesafeler bırakarak hayatın dışında duran bir figür olarak resmeder. İnsanlarla çok az ilişki kurma, sosyal yalıtılmışlık, içine kapanma, hayat içerisinde kendiyle baş başa kalabileceği yalnız köşeler arama ve benzeri şekillerde Aksal'ın öykülerinde tezahür eden yalnızlık izleği, kahramanların deneyimlerine verdikleri anlama göre olumlu veya olumsuz bir niteliğe bürünür. *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi*'nde yalnızlık, yaşama katılma fikri ile koşutluk üzerine kurulu bir ilişki düzlemini yansıtır.

“Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi”, “yaka paça yalnızlığa bulanmış” (Aksal, 1997, s. 227) yirmi iki yaşında genç, aylak bir adamın hayatın gerçeklerinden kaçarak kendine özgü oluşturduğu dünyada, kitaplarıyla yaşamasının öyküsünü anlatır. İnsanlarla iletişim kurma, çevreyle etkileşimli ilişki geliştirme eğilimi oldukça zayıf olan Feyzullah, yaşam çarkının içinde kaçınılmaz biçimde var olan toplu yaşam mantığına uygun davranmayan ve ruhsal bakımdan toplumsallık duygusuna hazır olmayan bir gençtir. Modernist hikâyelerde ortak noktayı temsil eden yalnızlık, Hüseyin Feyzullah'ın yaşama katılamayışının sebeplerini anlamamızı olanaklı kılacak şekilde anlatı düzlemine yerleştirilmiştir.

İstanbul'un Langa semtinde, her yanından destekleyici direklerle ayakta duran ahtapot gibi iki katlı, ahşap bir evde annesiyle birlikte yaşayan Feyzullah için gün, her sabah aynı döngüyle başlar. Uyandıktan sonra saatlerce yatakta kalır, ya battaniyenin uzun tüyleriyle oynayarak ya da duvara parmağıyla hayali resimler çizerek, birbirinden kopuk, bağlantısız düşünceler içinde zaman geçirir. Çağrışımından çağrışıma sürüklenen zihni, henüz yatağından kalkıp hayata karışmadan onu yorgun, bitkin, halsiz düşürür. Düzenli olarak tekrarlanan bu manzara, Feyzullah'ın yaşamla kurduğu edilgin ve gönülsüz ilişkiye vurgu yapar.

Rus edebiyatının önemli yapıtlarından biri olan Gonçarov'un yazdığı *Oblomov*, miskin bir insan tipini anlatmasıyla “oblomovluk” teriminin edebiyata yerleşmesine neden olmuştur. Hüseyin Feyzullah'ın dünyasını oluşturan öğeler, romanın ana kahramanı İlya İlyiç Oblomov'un hayatı yaşayış biçimiyle benzerlikler göstermektedir. Odasıyla sınırlı yaşamını önceleyen, hayatını belirli kalıplar dışında hiçbir şey yapmadan geçiren Feyzullah, bilinçli bir tembellik, yaşamla arasına duvar örerek soyutlanma, hayatın getirdiği şeylere karşı tam bir boyun eğiş tavrıyla Oblomov'u hatırlatmaktadır.

Sabahları uyandığında ters çevrilmiş terlikleri üzerine kafa yormak, battaniyenin tüyleriyle oynamak, parmaklarıyla duvara resim çizmek, aynanın karşısında yüzünü seyretmek

her sabah uzun uzadıya yaptığı ve gününün önemli vakitlerini keyifle harcadığı eylemlerdir. Feyzullah'ın her sabah bir rutin olarak gerçekleştirdiği bu ayrıntılar, tembelliği bir sanat haline getiren ve Rus edebiyatının “lüzumsuz adam” tiplemesinin ölümsüz örneklerinden biri olan Oblomov'un davranış kalıplarıyla paralellik gösterir. Bilinçli bir tembellik hali olan Oblomovluk, kendinden ve seçtiklerinden ibaret bir dünya kuran, her şeyi kafasında yaşayıp bitiren, eyleme geçmeyen, yaşamda amaçsız, isteksiz ve tembel olan Feyzullah'ın yaşamı için de geçerlidir.

Hayatın doğal akışında bir durumdan bir başka duruma geçilmesi, örneğin geceyle gündüzün yahut mevsimlerin döngüsellliği Hüseyin Feyzullah'ı allak bullak etmeye yeten bir devinimi anlatır. Feyzullah'ın bu değişimlere uyum sağlayamadığı gibi gündüz ışığının, cılız da olsa, perdenin aralığından sızdığını gördüğünde “deliye dönmek” şeklinde geliştirdiği refleks, hayal – hakikat çatışmasının sinir sistemi üzerinde yarattığı baskıyı göstermesi bakımından önemlidir. Güne başlamak, bir devingenliğin içine girmek, Feyzullah için insanın dayanağını aşan bir çabayı gerektirir. “Çizginin yerini değiştiren devinime kin duyuyorum” diyen Baudelaire'nin sözü, hem onun kendini tanımak yolunda attığı bir adımı hem de yaşama katılma noktasında gösterdiği isteksizliği temellendiren bir argüman olarak metne yerleşir.

Gürül gürül akan hayata katılarak hareket alanını genişletme konusunda gösterdiği isteksizlik, edilgenliğini kırarak her türlü olanak, Feyzullah'ta can sıkıntısı ve huzursuzluk yaratır. Sabahları annesiyle birlikte yapacağı kahvaltının bile isteksiz gerçekleşmesi onun insanlarla kurduğu ilişkinin niteliğini imleyen bir örneğe dönüşür. O, kendi “kitap uluları”nın yüceltilmiş imgesinden kopmanın ağırlığı içinde güne başlar: “İsteksiz, kahvaltı masasına oturdu. Eli ayağı dağılmış gibiydi havada, gevşek, hızla geçen bir aracın sıyrarak kaldırırma savurduğu bir sakat kediye benziyordu, köpeğe, daha da çok kuşa, toparlanıp yeniden uçmaya hazırlanan.” (Aksal, 1997, s. 218) Bir döngüsellik içinde her gün yinelenen süreçte yaşadığı betimlenen fiziksel ve ruhsal tükeniş, Hüseyin Feyzullah'ın yaşamın gereklerini yerine getirme bağlamında yaşadığı çatışma eksenini ortaya koyar.

Düşsel bir dünyanın içinde yaşayan Hüseyin Feyzullah'ı hayata, kâinata, varlığa bağlayan yegâne şey, edebiyata olan merakıdır. Yaşam içinde içe kapanık, edilgen, pasif bir konumu olan Hüseyin Feyzullah, kitapların dünyasında varlığını eriterek kendini yaşamın öznesi olarak görür. Kitaplarından edindiği duygusal haz, onun bütün yaşamını kuşatıcı niteliktedir. Geceleri, gün aydınlanıncaya dek, ciltler devirerek, dergilerle kitapların acununda boğulan (Aksal, 1997, s. 217) Feyzullah, estetik duygu zevkini doyurmakta kitapları bir araç olarak değerlendirir. Bir fetiş nesnesi olarak kitaplar, hem yazarı hem kahramanları hem de kurgusuyla görkemli bir yaşamın kapılarını aralar. O, edebiyatın hakikatini yaşamın hakikatine tercih eder: “(...)Ne Sefiller'i kalıyordu, ne Madam Bovary'si, ne de Karamazovlar'ı. Birinden öbürüne atlıyor, kimi geceler de üçünü beşini birden harmanlıyordu. Kitap uluları vardı onun artık, bu ulular da, işin garibi, yalnızca yazarlar değildi. Roman kahramanları da, örneğin bir Julien Sorel, bir Raskolnikof, bir Werther de bir kitap ulusuydu onun için, sadece bu doruklar değil, romanların yan kişileri de, önemsizler de kitap ulularındandı.” (Aksal, 1997, s. 217).

Okuduklarıyla hayatı yorumlayıp çözümlemeye kalkan Hüseyin Feyzullah, kitapların dünyasına sığınarak dışarıda tüm canlılığıyla gürül gürül akan bir hayatın varlığını ve ona katılmayı reddeder. Kitapların sunduğu dünyanın etkisiyle gerçek hayattan sıyrılıp kendine yeni bir hayat inşa eden Feyzullah, kitabı arzusun esiri olarak bovarist kahramanları andırır. Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle “yutarcasına okuduğu romanlar yüzünden bir “dış”tan ibaret kalan”

(Gürbilek, 2004, s. 164) bovarist karakterlerden pek bir farkı yoktur Hüseyin Feyzullah'ın. Büyük bir iştahla, hummalı şekilde kimi geceler üçünü beşini birden harmanlayarak okuduğu romanlar, onun iç dünyasına nüfus etmez; sadece konforlu bir kaçış alanı sunar. İlk elden akla gelen Madam Bovary, Don Kişot, Raif Efendi gibi kahramanlara benzer şekilde hayal dünyasında yaşayan Feyzullah, onlar gibi imgelerle düşünür, zihnini ve arzularını okudukları üzerinden biçimlendirir.

Bovarist her kahraman gibi, kendi başına bir varlığı olmayan Hüseyin Feyzullah'ın da kendini yerine koyduğu, özdeşleştiği, bir “sahte kendiliğe” (Gürbilek, 2004, s. 164) sığındığı kurgu kişileri vardır. Yazarı, ana kahramanı, yan karakterleri ve önemsiz kişileri de dâhil olmak üzere hayranlıkla bütünleştiği bu kurgusal varlıklar, onun hareketlerini yönlendirmeleri bakımından da bir bovarist kapılmayı işaret eder. Okuduğu romanların etkisiyle idealize ettiği batılı tiplerin davranış modellerini bir kılavuz, bir yön gösterici olarak taklit etmesi “bir ödünç şahsiyete sığınma eğilimi” (Gürbilek, 2004, s. 164) olarak Feyzullah'ta bovarist etkinin geçerliliğini kuvvetlendirmektedir: “Son dört beş yıldan bu yana hiçbir gün yatak kılığıyla odasından dışarıya çıkmamıştı. Okuduğu romanlarda Batılıların tutumlarının böyle olduğunu görmüştü, o da bu geleneğe duyarlılıkla uyacaktı.” (Aksal, 1997, s. 216) Bu cümleleri, Renè Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* eserinde ortaya konan üçgen arzu modeli ışığında okuduğumuzda kahramanın arzularının gerisinde üçüncü bir kişinin telkininin olduğunu saptırız.

Arzunun işleyişini incelediği eserinde, arzunun kendiliğinden ve özerk bir şekilde ortaya çıkmaktan öte bir dolayımlayıcının varlığına ihtiyaç duyduğu tezini savunan Girard, rakip olarak gördüğümüz ya da hayranlık duyduğumuz insanların arzularını taklit ettiğimizi ileri sürer. Kendini ‘öteki’nin arzularını taklit ederek konumlandırıran kişinin durumunu ise, Gaultier’in şu sözleriyle açıklar: “Aynı cehalet, aynı kararsızlık, aynı kişisel tepki eksikliği onları, kendi içlerinden gelen bir telkinin yokluğunda dış çevrenin telkinine boyun eğmeye hazırlamaktadır adeta.” (Girard, 2017, s. 26)

“Taklitçi arzu, her zaman *öteki* olma arzusudur.” (Girard, 2017, s. 82) savını ortaya koyan Renè Girard, Emma Bovary’le ilgili verdiği bir örnekte imgeleminin dopdolu olduğu romantik kahramanlar aracılığıyla arzu ettiğinden bahseder. (Girard, 2017, s. 26) Feyzullah da tıpkı Emma Bovary gibi, bir düşsel dünyanın içinde kendine örnek aldığı roman kahramanları ve yazarlarıyla arzu dolayımında kurduğu bağıntıyla hayata tutunur. Elinden Fransız romanlarını düşürmez. Annesinin aldığı üç aylık dul maaşı, kiraya verilmiş bir daire, birkaç değerli mücevherat ve dükkânın geliriyle dıştan tırnaktan arttırılan paralar, Feyzullah'ın Beyoğlu gezmeleri ile dergi ve kitap masraflarına harcanır.

Kendisini dış etmenlerin engellemediği, içsel huzursuzluğunun sükûnet bulduğu zaman dilimi olarak gece, Hüseyin Feyzullah için ruhun amaca yöneldiği, ruhsal denge mekanizmasının nihayet yeniden kurulduğu, hayatın topyekûn tatlıya bağlandığı anlardır: “Bu akşam, on iki saat sonra, bu odada, birlikte olacağım onlarla yine, Julien Sorel’le, Raskolnikof’la, Werther’le, daha başkalarıyla da, mavi kalemle, mor kalemle, yeşil kalemle, defterlerimle de. Böyle havalarda yaşayıp gidiyordu Hüseyin Feyzullah!” (Aksal, 1997, s. 218) Feyzullah'ın hayatını yönlendiren ve düzenleyen birer rehber konumundaki kitaplarıyla kurduğu bağ, usta – çırak ilişkisi temelinde düşünülürse, dönüştüren, geliştiren bir yapıyla eşleşmez. Aksine, onun tutum ve davranışları, “okumak” mı, “yaşamak” mı düğümünde kilitlenip kaldığı için bir çatışma alanı olarak öykünün merkezine yerleşir. Kitapların sunduğu

hayali dünyaya ait temsil kalıbı, yaşamın hakikat dolu dokusuna tercih edilir. Feyzullah, tercih ettiği odak noktasına göre kendi dışında kalan her türlü şeyden soyutlanmaya çalışıp kitap uluları, defterleri, kalemleri ve tablolarıyla kendine özel bir alan oluşturur. Belirgin olarak gözlemleyebileceğimiz gibi, dış evrenin bir parçası olmayı da reddeder:

“Mavi kalemlerle, mor kalemlerle, yeşil kalemlerle, kırmızı kalemlerle defterler dolduruyordu. Tez biten gecelerle tükenmeyen ciltlerin, dolmayan defterlerin savaşımı sürüyordu. Sabaha doğru gündüz ışığının, cılız da olsa, perdenin aralığından sızdığını görünce deliye dönüyordu. Kitapların gökleri, bulutları, ağaçları varken, bu göklerin, bu bulutların, bu ağaçların ne gereği var diye düşünüyordu. Ah, onlarla olabilseydim biraz daha diye sayıklayarak düşüyordu başı yastığa umutsuzca.” (Aksal, 1997, s. 217) Öykünün derinlik kazanmaya başladığı bu nokta, dramatik çatışmayı tetikleyen yoğun bir anlam içerir. Kitapların sunduğu hayatın olumlanması, yaşamın izinin kitapların kurgu dünyası üzerinden sürülmesi, Feyzullah'ın yaşama bakışının temsiliyet alanını oluşturur. Kitap nesnesinde belirginlik kazanan hayal – hakikat karşıtlığı bağlamında Feyzullah'ın söylemine bakıldığında, kitapların ideali simgeleyen düşsel varlığı, yaşamın kitap dolayımında yenilgisini kesinler. Okuma edimiyle kapıldığı dünya, ona bir edilgenlik yükler. Yaşamın renklerini, dokusunu ona sunacağı heyecanları merak etmez, fiziksel dünyanın doğası ile ilgilenmez Feyzullah; ona göre kitapların gizemi, hayatın gizeminden her zaman daha büyüldür ve bu dünyada yaşamın vaat ettiği her şey zaten fazlasıyla mevcuttur.

Sadece birkaç dakika için de olsa düşsel dünyanın dışına itilmenin çileden çıkardığı (Aksal, 1997, s. 220) Feyzullah, hayatta hep bir dinginlik arayışında, bir durağanlık, donup kalmışlık peşindedir; buysa ona verilmez; çünkü hayat tüm canlılığıyla akıp gitmekte ve ondan da etkin bir katılım beklemektedir. Tan yerinin ağarması, üzerine bir karabasan gibi çöker. Gündüz, onun zihninde sıkıntıyı, yalnızlığı, kopuşu simgeler. Okumak ile yaşamak arasındaki kapatılamaz uçurum ve bu sarkaçta her gün tekrarlanan gerilim, Hüseyin Feyzullah'ı huzursuz ettiği gibi yalnızlaştırır da. Her ne kadar okuyarak, yazarak, hayal kurarak geçirdiği zaman dilimleri, yalnızlık ve eksiklik duygusunu hissetmediği, kendi kendine yeterli oluşun mutluluğunu yaşadığı vakitleri simgelese de içselleştirilemeyen okuma dünyası, onun etkinlik alanını odasıyla sınırlı tutar, bir özne olarak edilgenliğin sınırlarından çıkıp yaşama katılmayı etken kılmaz.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te “1. Yalnız olma durumu, kimsesizlik. 2. Kimse bulunmama durumu, ıssızlık, tenhalık” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 13. 04. 2020) şeklinde tanımlanan yalnızlık sözcüğü, insanın kendi kabuğuna çekilerek, kalabalıklardan ve sosyal aktivitelerden uzak tek başına olma durumunu vurgular. Bu manada Arapça'da yalnızlığı karşılayan sözcük “uzlet”tir. Uzlet, “Bir yana çekilip kendi kendine tenhada yaşama, yalnızlık köşesine çekilme.” (Devellioğlu, 1996, s. 1124) anlamına gelmektedir. Kierkegaard'a göre, bireyin yalnızlık olgusunu yaşama biçimlerinden biri, istek ve umut dolu bir özlemse diğeri de melankoli - fantastik içerikli bir yaşantıdır. Öykünün anlatı düzlemine hâkim olan yalnızlık, patolojik bir yalnızlık olmaktan öte, Feyzullah'ın kendi seçimi olan ve çoğu zaman da hoşnutluk verici yaşantıyı imleyen bir duyguya işaret eder.

Yoğunluğu, nedenleri ve koşulları açısından değişen çok boyutlu bir fenomen (Atalay, 2010, s. 16) olarak da tanımlanan yalnızlık, Hüseyin Feyzullah için gönüllülük esaslı yaşanan bir durumdur. İç dünyasıyla dışarıyı arasında durmadan sallanan (Aksal, 1997, s. 242) Feyzullah, tek başlılığını içsel bir duygusal durum olarak çok önemser ve kutsar. Gün

doğumlarını düşsel gerçekliğin bozulduğu, huzurun yitimini vurgulayan anları temsil ettiği için sevmez. Bu, gün doğumuyla birlikte insanoğlunun sırtına yüklenen ödevlerin gerçekleştirilemeyeceği ağırlıkta olmasından da kaynaklanır. Hüseyin Feyzullah, cezbese kapıldığı kitapların peşinde kendini kaybedişin öyküsünü temsil ederken onun yaşamla kurduğu ilişki, çatışma – uzlaşma ekseninde seyretmez; hiçbir zaman uzlaşım sağlanamayan bir ilişki matrisini ortaya koyar.

Diğer insanlarla belirli bir fiziki ve ruhsal mesafede bulunarak sınırlı bir etkileşim yaşayan Feyzullah, kendini dış çevreden yalıtarak içine sıkışıp kaldığı düşsel dünyayı merkeze taşır. Böylelikle kendine ideal bir dünya yaratır. Yaşama gerçek anlamda katılım gerçekleştirilememesi, bu ideal yaşam alanının varlığından kaynaklanır. Yaşam içgüdü, düşsel dünya arzusunun içine sıkışıp kaldığından Feyzullah dış dünyaya yönelemez. Bu da yalnızlık olarak tezahür eder. Onun sosyal ilişki ağında yaşadığı yetersizlik, toplumsal yaşamın gereklerine uyum sağlama ve günlük yaşam etkinliklerine katılma konusundaki isteksizlik, öykünün tematik anlamda yorumlanmasına zenginleştirici bir boyut katar.

Yalnızlığı, iç içe oturtulmuş yuvarlakların oluşturduğu bir sisteme benzeten Hüseyin Feyzullah, bu yuvarlakların sırasıyla insanoğlunun nereye giderse götürdüğü bireysel, evindeki, çevresel ve son olarak da yeryüzündeki yalnızlığı temsil ettiğini düşünür. Ona göre en büyük ve en korkunç yalnızlık kendisinin de yoğun olarak duyumsadığı evrendeki yalnızlıktır. O koskoca boşlukta duyulan bu his, Feyzullah'a göre bütün yalnızlıkları aşan bir yalnızlık türüdür ve en yalın ifadesini, Cahit Sıtkı'nın birkaç hafta önce bir dergiden okuduğu dizelerinde bulmaktadır: “Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka / Yaşayıp öldüğümü kimseler bilmeyecek!” Hüseyin Feyzullah, yalnızlığın iç içe çevrelenmiş çelik çemberini kırarak, hiç değilse eğip bükecek bir karşı koyuş silahı olarak sanatı görür. O halde “evet, yazacaktı, durmadan yazacaktı, kâğıttan, defterden kocaman bir yığın oluşacaktı odanın orta yerinde, benim anıtım da bu diyecekti bakıp ona!” (Aksal, 1997, s. 240) Feyzullah, yaşamda kendini ancak böyle var edebilecekti.

Bir insan yalnızlığı “doldurulması gereken bir boşluk, bir istek, dürtü, huzursuzluk, can sıkıntısı, eksiklik hissi, yokluk gibi farklı biçimlerde” (Kılıç, 2010, s. 40) yaşayabilir ancak Feyzullah, dayatılan her şeye ve çevresine karşı koza örerek çok az insan gibi kendini bu duyguya (yalnızlık) teslim eder. (Kılıç, 2010, s. 40) Yalnızlığı bir tercih olarak yaşayan Feyzullah, her ne kadar akşamdan sabaha kadar iştahla birkaç kitabı bir arada cilt cilt okusa da onun yalnızlığı varoluşu, eşyayı ve benzeri şeyleri sorgulayan entelektüel bir yalnızlık değil; öznel niteliği olan bir yalnızlık olarak değerlendirilmelidir. Sürekli okuyan ve yazar olmak isteyen Feyzullah'ta “dönemin sanat çevrelerindeki yazarlarda ortak bir duyuşun yansımaları gösteren yaşama bakış açısı ve yaşamı sanat aracılığıyla anlamlandırma anlayışı” (Gök, 2010, s. 71) egemendir. Bu bağlamda *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi* öyküsü, 1950 kuşağı öykücülerinin de portresini sunan bir anlatı içeriğine sahiptir.

1950'li yıllar, Türk öykücülüğünde önemli bir dönüşümün meydana geldiği, içerik ve biçimin alışlageldik kurgulama tarzının dışında şekillenerek modernist atılımların gerçekleştiği bir döneme tanıklık eder. Sait Faik Abasıyanık'ın 1952 yılında yayımlanan “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*” adlı öykü kitabı, yazınsal yaşamda 50 kuşağı adı verilen yazar ve şairlere, yeni bir edebiyat anlayışının oluşumunda esin kaynağı olur. Varoluşçu ve gerçeküstücü akımların önemli ölçüde şekillendirdiği, kalıplaşmış edebiyat anlayışını yeni bir dil ve biçimsel tekniklerin de yardımıyla kıran yeni ürünler, bireye ve onun iç çatışmalarını anlamaya odaklanır. “Farklılık

içinde bir anlayış, algılayış ortaklığını” (Hızlan, 2009, s. 6) temsil eden 1950 kuşağı şair ve öykücülerinin bir araya gelerek fikirlerini ve edebiyat anlayışlarını tartıştıkları mekânlar, dönemin pek çok yazarının öyküsünde kendine yer bulur. Aksal'ın biyografisi ile de uyumluluk gösteren *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi*, onun anılarıyla eş zamanlı okunduğunda 1950'li yılların edebiyat ortamının panoraması ile öyküde sunulan ortamın birebir örtüştüğü tespitinde bulunulabilir. O dönem Türk edebiyat kanonunun önde gelen isimlerinin müdavimi olduğu pastane ve meyhaneler, Feyzullah'ın da uğrak yerlerinden biri olarak öyküde yerini alır.

Meyhaneler, içkili ev toplantıları ve pastanelerde yapılan sohbet ve tartışmalar kültürel bir fikir alışverişini sağlayarak dönemin edebiyat ortamını belirler. Bu bağlamda Jale Özata Dirlikyapan'ın *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* adlı yayımlanmış doktora çalışmasından bahsetmek yerinde olacaktır. 50'li yılların ortalarına doğru yepyeni bir kimliğe bürünen Türk öykücülüğünün geçirdiği dönüşümü, değişen izlek ve tekniklerini ince eleyp sık dokuyan bir tavırla irdeleyen çalışma, o dönemin edebiyat ortamına da mercek tutar. Özata Dirlikyapan, 1950 kuşağı yazarlarının içinde bulunduğu mekânsal ortamı şöyle anlatır:

“ “Kent”in önem kazandığı ve farklı anlamlar yüklendiği 1950'li yıllarda, bir yandan edebiyat matinelere ve dönemin yenilikçi genç edebiyatçıların kendilerinden önceki kuşağa yönelik tepkileri sürerken, bir yandan da 1950'lerin Türkiye'sine has özelliklere sahip bir “bohem yaşantı” kendini göstermeye başlamıştır. O yıllarda yirmili yaşlarını sürmekte olan yenilikçi edebiyatçılar için, bir araya gelip tartışmayı olanaklı kılan mekânlar genellikle meyhaneler olmuştur. Bir önceki kuşağın hayata, dolayısıyla edebiyata bakışını eleştiren, Batı edebiyatı, gerçekçilik, toplumculuk gibi konularda bambaşka düşünceler ortaya atan genç öykücüler için “içkili sohbet”, yani meyhane ya da ev toplantıları, vazgeçilmez hâle gelir.” (Özata Dirlikyapan, 2007, s. 34)

Hüseyin Feyzullah, her gün akşama doğru evden çıkarak, tek bir sözcüğü bile kaçırmadan, tek bir hecenin vurgulanış biçimini bile atlamadan dinlediği, birkaç derginin kenarında köşesinde yazıları yayınlanmış, üne susamış, onun çekici havasında uçmaya kanat alıştıran genç yazar (Aksal, 1997, s. 224) arkadaşlarının olduğu pastaneye gider. Getirecekleri yeniliklerle bir süre sonra edebiyat ortamını şaşkına çevireceklerine inanan bu genç edebiyatçıların kendisine karşı sergiledikleri tavırlardan önemsenmediğini de, onlarsız edemeyeceğini de derinden duyar. Ancak, bu “bohem yaşantı, “aidiyet” duygusunun yanı sıra kişiye “yazar olma”nın gereklerinden biri olarak görüldüğü” (Özata Dirlikyapan, 2007, s. 36) için “dayanacaktı onlara, önemsenmese de, yoksansa da anlamazlıktan gelecekti, bir gün eşit koşullarda saydıracaktı kendini, o çekici tartışmaların bir ucunu da o çekecekti.” (Aksal, 1997, s. 224) Yazar olmanın ön koşulu olarak beliren bu ortamlarda yapılan toplantılara katılma isteği Feyzullah'a göre, kendisini “sanat tanrıça”sına adanmanın şartlarından birini yerine getirmekle birlikte evrendeki yalnızlığını gidermenin de tek yoludur. Bu toplantılar ona, “yalnızlığın iç içe çevrelenmiş çelik çemberini kırarak, hiç değilse eğip bükecek bir karşı koyuş silahı”nı (Aksal, 1997, s. 240) eline veren bir yaşam biçimini temsil etmekle birlikte, döneme has sosyalleşmenin de ilk adımını oluşturmaktadır.

Hüseyin Feyzullah'ın sosyalleşme anlamında gerçekleştirdiği tek etkinlik, gün batımıyla birlikte Beyoğlu ve çevresindeki pastane ya da meyhanelerde arkadaşlarıyla buluşmak ve onlarla birtakım paylaşımlarda bulunmaktır –her ne kadar yazar olmanın ön koşulu olarak bu mekânlarda bulunsa bile- diğer insanlarla duygusal bağlar kurmak ve bir gruba ait olmak

gereksinimi Feyzullah için de geçerlidir. Çünkü bu, insanda doğuştan itibaren gelen bir özelliktir. İnsanoğlu temas, yakınlık ve güven gereksinimleri ile doğar. Yaşam boyu da bu gereksinimlerini karşılayacak insanları arar. (Kılıç, 2010, s. 40) Ancak bu deneyim Hüseyin Feyzullah'ın duyduğu yalnızlığı azaltacak yahut yaşama daha etkin bir şekilde katılımını sağlayacak boyutta gerçekleşmez. O, bilinçli olarak tüm edimlerini yalnızlığa çıkaran, kalabalıklar içinde yalnızlığını kutsayan ve bunu kendine bir yaşam biçimi olarak seçen biridir. Gerçekle çatışan ve gerçeklikten kaçan genç adamın insanlarla iletişim, çevreyle ilişki kurma eğilimi, toplu yaşam mantığına uygun davranma güdüsü oldukça zayıftır. Bu da onun dramının temel kaynağını oluşturmaktadır.

Yirmi iki yaşına kadar hayatta hiçbir etkin rol almayan ve hayat oyununu her zaman seyirci sandalyesinde takip eden Feyzullah, Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirlerinde, tiyatro metinlerinde ve öykülerinde “Koltuğunda oturan adam” motifine uygun olarak olay örgüsünün kırılma noktalarında edilgen bir halde taburesinde oturur. Yaşamın sorunları karşısında takındığı bu tavır, bu yaşam yöntemi, onun kendisine biçtiği duruşun bir yansıması, gerçeklikten yakayı sıyrmanın bir temsiliyet ve konfor alanını oluşturur. Uyku ile uyanıklık, düş ile gerçek arasında gidip geldiği tabure üzerindeki vakitler, Feyzullah'ın temel sorunsalını da ortaya koyduğu bir yapı sunar. Tabure, onun dünyasında kendisiyle dış dünya arasına yerleştirdiği bir güvenlik mekanizması, yaşamın yönelttiği soruları ve beklentileri bertaraf edebildiği korunaklı bir konumu sağlar. Öyküde tutarlı ve düzenli bir şekilde kullanılan “taburede oturma” motifi, Feyzullah'ın yaşama karşı duruşunun da bir yansımasıdır. Onun taburede oturma şekli ve zamanları değerlendirildiğinde, ruhsal gerginliğin had safhada olduğu durumların ve baş edemediği sorunların gölgesi ve çıkmazında debelendiği bir görünümle karşılaşılır.

Annesinin hastalandığı bir gece onu hastaneye götürmeden ve hiç kimseyi yardıma çağırmadan –çünkü “anayla oğul, yaşam boyu, yalnızlık denen kumaştan gövdelerine o denli uygun bir giysi biçmişler, dikmişler, giymişlerdi ki bu çetin gecede de seçtikleri yazgıyı sürdürmek zorundaydılar. Hayır, hiçbir kapıyı çalmayacak, hiç kimseye başvurmayacaktı. Aralarında, görünmeyen örümceklerin ördüğü öyle bağlar vardı ki bu özelliğe bir yabancıyı karıştırmayı düşünemezdi.” (Aksal, 1997, s. 231)- onda bir yaşam üslubu haline gelen odanın ortasına bırakılmış tahta iskemleye çöker, kamburu çıkık, başı önünde, çıplak ampulün altında ne yapacağını, nereye başvuracağını bilemeden dışarıya kapalı düzenlerinin tutkulu bir savunucusu olarak öylece oturur. Yaşamda karşılaşılan sorunlara dair pratik geliştiremediğinden eli kolu bağlı taburede oturması onun yaşam acemiliğine ilişkin son derece önemli bir noktaya işaret eder.

Mutfakta türlü sakarlıklar sonrasında hazırladığı limonata ve verdiği bir ilaçla (“Kinin mi vermeli aspirin mi, hayır, piramidonu yeğler bu kadın.” (Aksal, 1997, s. 230) durumu geçirir. Baygın halde yatan annesinin uykuda mı yoksa ölmüş mü olduğunu kendisine ördüğü duvarların dışına hiç çıkmadığı ve ne yapılacağını bilmediği için kestiremez. Bir boşluk ve ketlenmişlik duygusuyla saatlerce taburede oturarak annesinin gözlerini açmasını bekler. Yaşadığı sorunlara çözüm bulamamanın verdiği güçsüzlüğün, iç sancılarının, savunmasız, dayanaksız, çaresizliğin simgesi olan taburede oturma edimi, tıpkı bunaldığında kendini kentin sokaklarına atma gibi bir yardım alma şeklinde de okunabilir. Gerek annesinin hastalandığı gece, gerekse düğün gecesi karısı onu odalarında beklerken kendisinin bütün gece taburede oturarak odaya gitmemesi, onun yaşamla kurduğu ilişkiyi saptamada önemli bir göstergedir.

1950 kuşağı yazarlarının öykülerinde amaçsızca ve can sıkıntısı içinde şehrin sokaklarını adımlayan kahraman motifi önemli bir yer tutar. Kent ve insan ilişkisi birçok yazarın eserinde ortak bir tema olarak inceleme alanı oluşturur. Modern hayatın getirdiği açmazlar içinde yaşamı ve kendi varlığını tüm bağlardan uzaklaşıp aylaklık ederek çözümlemeye çalışan bireyin kalabalıklar arasında kendi dünyasını yaratması, dönemin öykücülerine tematik bir arka plan sağlar:

“1950 – 1960 arasında hızla değişen ve yeni bir görünüm kazanmaya başlayan büyük kent, bu dönemi yaşayan öykücülerin öykü kişilerini sokağa “salarak” değişen kenti anlamlandırmaya çalışmalarına neden olmuştur. “Sokaklarda amaçsızca dolaşan adam”, öykücülerin anlatacak özgün bir “olay” bulma isteklerini dışavururken, olumsuz ve “iç karartıcı” olduğu kadar sürprizlerle dolu olarak da betimlenen kent, canı sıkılan bu adam için epey uygun bir arka plandır.” (Özata Dirlıkyapan, 2007, s. 131)

Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinin tematik kurgusunda şiirsel bir kent olarak gördüğü İstanbul, başlı başına bir varlık olarak yer alır. İstanbul'un semtleri, çeşitli öğeleriyle öykü boyunca parçalı algılar şeklinde Feyzullah'ın gözlemleriyle görüntüler, kokular, sesler eşliğinde okura yansır. “Yakın gölgesi hep yalnızlık olan” (Aksal, 1997, s. 226) Hüseyin Feyzullah, ruhunu tesir altına alan birçok olumsuzluktan kendini kentin sokaklarına atarak ve devamlı yürüyüp gözlem yaparak soyutlar. Beyoğlu ve çevresine yaptığı geziler, onun ne kadar yalnız olduğunu görmemiz açısından da önemlidir. Ancak, modern kent sokaklarında “bir kalabalık banyosunda yıkanması”, onun yaşama katılımını sağlamaz. Kendi ifadesiyle ancak yine en büyük yalnızlığını caddeleri dolduran kalabalıklar arasında duyar.

Büyüsüne kapıldığı, yoğun anlamlar yüklediği İstanbul'un sokaklarında bir kent gözlemcisi olarak dolaşıp kentin akışına dâhil olması hayatın içinde etkin bir rol aldığını göstermez. O, sıklıkla “bilincinin yüzeyine vuran” sorularla (“yanıtını veremediği soruların sergilendiği bir yaşamdı onunki.” (Aksal, 1997, s. 243) ürpererek sokakları adımlar. Ne yapacağını, nereye, ne amaçla gideceğini bilmeden şehrin kalabalığında bir başına olmak, o kalabalığın içinde eriyip yok olmak ister. Bu da modern kent insanına özgü tipik bir davranış olarak değerlendirilebilir. Kentin caddelerinde ve ara sokaklarında aylak dolaşmak ve çeşitli izlenimler edinmek, gezdiği o yerlerin zihninde uyandırdığı etkileri ve izlenimleri takip etmek, elinden düşürmediği Fransız romanlarının havasını hissettirir ona: “Balzac'ın anlattığı Paris'i Beyoğlu'ndan çok Galata'ya benzetiyordu nedense.” (Aksal, 1997, s. 222) Büyüsüne kapıldığı kentin etkisiyle düşsel bir dünyanın içine girmekle birlikte bir yandan da “neden buradayım şimdi” (Aksal; 1997, s. 243) diye sormaktan kendini alamaz. Nedenini bulamadığı bir sorudur bu. Bildiği tek şey, Beyoğlu akşamlarının çabuk bittiği ve kör bir kuyuya düşer gibi kendi semtinin karanlığına düştüğüdür.

Yaşlı ve “zavallı” bir kadın olarak çizilen anne Rahime Hanım'ın “Yirmi iki yaşına geldi bu çocuk, hâlâ bir baltaya sap olamadı, ne olacak hali bunun?” (Aksal, 1997, s. 215) endişesi içinde evlendirmek istediği Hüseyin Feyzullah'a bulduğu gelin adayının ironik bir şekilde oğluyla taban tabana zıt bir karakter oluşu, öykü kişinin yaşama katılma fikri etrafında kurulan söyleme uygunluk açısından anlamlıdır. Düşsel acunundan kopup yaşama katılamayan Feyzullah, ne kadar eylemsiz bir adamsa Hatice o denli canlı, gürbüz, enerji dolu, içinden yaşam coşkusu, yüzünden sağlık fışkıran bir genç kızdır. Aralarındaki bu mizaç uyumsuzluğu evliliğin ilk saatlerinden itibaren Hatice'yi yalnızlaştıran bir unsur olacak, yaşadığı duygusal güçlük onu adım adım intihara sürükleyecektir.

Gündüzleri dokuma tezgâhında çalışan Hatice, akşam olup eve geldiğinde o yorgunluğun üstüne bahçeye fırlayıp tulumbadan su çekerek kovaları, küpleri doldurup yukarıya taşır. Hatice'nin günlük rutini ile ilgili verilen bu ayrıntı onun yaşam enerjisini göstermesi bakımından önemlidir. Yaşama duyduğu bağlılığın bedensel meşguliyetle koşut bir şekilde pekiştirilerek anlatsal düzeyde yer bulması öyküde işlenen ana örüntüyü tersine çevirerek destekler: “Bunları sadece evin günlük gereksinimini karşılamak için yapmayacaktı, duyduğu bir yaşam gücünü dışarıya vurmak, bir yerlere boşaltabilmek için evin içinde dört dönecekti.” (Aksal, 1997, s. 234) Kişilik yapıları itibarıyla birbirlerinin zıttı olan iki trajik kahramanın evlenmeleri, öyküde Hüseyin Feyzullah'ın edilgenliğinin altını ikili karşıtlık kurarak çizmekten öte olay örgüsüne katkıda bulunmaz. Feyzullah'ın, Hatice'yi istemeye gidilirken de, kendisiyle evlenmesine izin verilirken de tepki göstermeyerek boş bakışlarını etrafta dolaştırması, yaşama katılma fikri etrafında sürdürülen tartışmanın amacı doğrultusunda anlamlı bir ipucu sunar.

Rahime Hanım, Feyzullah'ı evlendirerek “pratikte elverişsizliği görülen yaşam modelini yıkmak, hayatın içinde serseri dolaşmasına yol açan o sağlıksız perspektifi elinden alarak, başkalarıyla bir arada mutlu bir yaşam için ona, daha uygun bir perspektifi benimsetmeye çalışmak, (...) toplumsallık duygusunun seçkin rol oynayacağı yeni bir yaşam modelini onun eline tutuşturmak” (Adler, 2019, s. 34) amacını güder. Beceriksiz, güçsüz, çocukluktan çıkamamış oğul, evlenerek hem ölmüş babanın en büyük isteği olan ocağını söndürmeyecek hem de yaşam konusundaki yetersizliğinden ötürü annesinin gözünü arkada bırakmayacaktır. Bu bağlamda annenin yaptığı, toplumsal yaşamla oğlu arasında bir köprü oluşturma gayretinin ifadesidir.

Evlilik yaşamının Hüseyin Feyzullah'ın durağan yaşamına eklemlenmesi ve bu durumun yarattığı gerilim ilişkisi onun yaşam karşısında aldığı tutumla bir bütünlük içinde değerlendirilmelidir. Hatice'nin yaşamında açılan yeni sayfanın onun canlılığına, hayata iştahla katılan tutumuna katkıda bulunmak bir yana depresif döneme kapı aralaması Feyzullah'ın ruh halinin uzantısı niteliğindedir. Genç bir kadın olarak aşk ve cinsellik gibi istekleri olan Hatice, nikâhlarının kısıldığı günden itibaren kocasının yanına yaklaşmamasını, aralarında duygusal bir ortamın oluşmasına izin vermemesini şaşkınlıkla karşılar.

Öyküde yaşamı ve rasyonelliği simgeleyen kadın figür olarak hevesle evlendiği adamın ilk gecelerinden itibaren kendisiyle arasına aşılmaz duvarlar örmesi, düşlediği hayatın anlam veremediği şekilde gerçekleşmemesi öykünün duygu atmosferine hizmet etmektedir. Yazar, kadın – erkek arasında kurulan ilişkiyi Hüseyin Feyzullah'ın yaşam karşısında aldığı konuma koşut olarak kurgular ve bu karakter biçimlenmesinin davranacağı üzere ona Hatice'yi yok saydırarak gerçekçilik çevresinde anlamlı bir yapı kurar.

Yaşam boyu insanlardan köşe bucak kaçan Feyzullah'ın toplumun yasa ve kalıplarından birine uyarak evlenmesi, hayatı ve ruhsal yaşamı üzerinde herhangi bir dönüştürücü etki yapmaz; o, böyle bir şeye de izin vermez. Hatta evli kaldığı saatler içinde iç dünyasına daha da yönelerek gövdesi katılaşmış, bilinci ağır uykudaymış gibi hareket eder. Nikâh gününün sabahından başlayarak (“Bugün aynalar puslu, yüzünü her gün gördüğünde göremiyor.”) evlendirme dairesinin kapısından adımını dışarıya attığı dakikaya dek yaşamının hiçbir anında duymadığı kadar yoğun bir boğuntu duyar. Evlendiği gece kendisini odasında bekleyen karısının yanına gitmektense yine “kurban” psikolojisiyle taburesine oturur, yoğun, ağır, yapışkan bir tortunun çöküp kaldığı iç dünyasında hep bir dinginlik, durağanlık, donup kalmışlık aradığı hayatın bunu ona neden vermediğini sorgular, olaydan soyutlandığını sandığı

anda niçin olayla burun buruna geldiğini düşünür. (Aksal, 1997, s. 246) Bu düşünceler, Hatice ile evliliğinin ilk gecesinde boğuntudan moraran bir yüzle evden uzaklaşmak, ayrılmak, bu cendereden kaçıp kurtulmak istemesinin sebeplerine ayna tutar; çünkü onun olağanüstü hiçbir yaşayış biçimine dayanağı yoktur ve yaşam dediğin tekdüze olmalıdır. (Aksal, 1997, s. 235)

Feyzullah, hiçbir kadına hiçbir türden ilgi duymadığı gibi uzunca boylu, etine dolgun, al yanaklı, gür saçlı, bilek kalınlığında iki örgüyü omuzlarından göğsüne doğru sarkıtan, koyu kumral bir Çerkez kızı olan Hatice'ye de ilgi duymaz; hatta genç kadını yatağında yarı çıplak bir şekilde düşünmek dayanılmaz bir tiksinti hissetmesine yol açar. En beğendiği şairlerden Baudelaire'nin de çıplaklığı estetik bulmaması Feyzullah'ın tüm yaşamında olduğu gibi aşk ve cinsel hayatında da beğendiği sanatçıların çalıntı düşünceleriyle hareket ettiğini, yaşamını şekillendirdiğini gösterir. Onların duygu ve düşünceleriyle kurduğu koşutluk, kendini onların fikirleri üzerinden var etmesi, evlilik hayatında olduğu gibi yaşamın sunduğu önemli deneyimlere yabancılaşmasına da neden olur.

Anlatıcı, evlendiği gece Hüseyin Feyzullah'ın bilincine odaklanarak onun dış ve iç dünya arasında yaşadığı çatışmalı ruh halini ortaya koyan bir perspektif sunar. Bu perspektif, onun hem kendi gerçekliğine dair anlatıyı güçlendirmekte, hem de anı yaşama, zaman tarafından tutsak alınma, eşyanın hakikati üzerinde düşünme gibi bir kaçış aracı olarak hayatla kurduğu ilişki bağlamlarını gözler önüne serer. Bu sınırlı hayatın içinde kadına ilişkin ne bir duygu derinliğine ne de onun varlığına ihtiyaç vardır: “(...) Buruk bir kasvet duygusuyla gelip iskemlesine oturdu yine. Tam bir sessizliğe gömülmüştü ev, bahçe, sokak, semtler (tadına doyulmaz saatleriyle gecenin), sabaha dek uyumamak istiyor, hep oturmak burada, duvara, camlara, kapılara, çocukluğundan beri içli dışlı olduğu bu eşyaya bakmak tutkusuyla kıvranıyordu. Zaman donsaydı burada, kurutulmuş, cama konmuş kelebekler gibi, odasının bu saatiyle o, sonsuza dek korunsaydı. Zaman durmuyor, yürüyordu. Durağanlık bozuluyor, devinim başlıyordu. Hatice odadan çıkıyor, hırkasını giymemiş bu kez, göğsü, boynu, omuzları çıplak, mutfağa gidip saniyesinde dönüyordu. (Mutfakta hiçbir işi yoktu bu kızın, bahane bu, hep bahane!)” (Aksal, 1997, s. 245) Ona dışsal gerçekliği, hayatın hakikatlerini hatırlatan Hatice, Feyzullah'ın yaşam karşısındaki dramının metaforundan başka bir şey değildir.

Feyzullah'ın evliliği deneyimi, yaşamdan kendini sakınma noktasında yaşamın diğer alanlarında sergilediği mizaç özellikleriyle tutarlılık sergiler. O, aşk ya da evlilik yaşamında da benzer davranış ve ilişki biçimini üretir. Hayatına dâhil olan Hatice'ye karşı keskin ve net üslubu, dış dünyayla yaşadığı etkin çatışmanın derin izlerini taşır. Feyzullah'ın Hatice ile geçireceği ömrü sıkıntıyla düşünürken bilincine odaklanması onun girdiği etkin çatışmayı da yansıtmaktadır: “Ne yapacaktı onunla uzun, karlı kış gecelerinde (...) Düşünmesi bile tüylerini ürpertiordu.” (Aksal, 1997, s. 228)

Hatice'nin hikâyesi dile geldikçe, Feyzullah'ın tam bir eylemsizlik içinde hayatı temaşa ettiği, bir diğeri için tasalanmayacak, eş duyum geliştiremeyecek kadar kendine dönük yaşadığı, bir başkasının varlığına tahammülü olmadığı vurgulanır: “Gecenin hangi saatiydi, bilmiyordu, bir kez daha çıktı Hatice odasından, yine hırkasız, göğsü, boynu, omuzları çıplak, saçları darmadağın, Hüseyin Feyzullah'ın önünde durdu, onurdan bir anıttı sanki, o denli olağan bir sesle: “Haydi, gel artık” dedi. Hüseyin Feyzullah: “Sen git, gelirim az sonra ben de,” diyerek başından savdı kızı bu kez de.” (Aksal, 1997, s. 245) İncelikli oyunlarla kocasının duygularını çelmeye çalışan Hatice, reddedilmesi üzerine saatler süren, döşemeleri sarsan, evi sallandıran hıçkırıklarla ulurcasına, boğulurcasına ağlar. Bu hadiseye Hüseyin Feyzullah'ın verdiği yegâne

tepki, taburesi üzerinde ve kendi ekseninde katlanarak uykuya dalmak şeklinde olur. Trajik keskinlikteki bu tavır, Hüseyin Feyzullah'ın hayatla kurduğu problemli ilişkiyi yeniden üreten, insan gerçeğine yabancılığını belirginleştiren, kurduğu ilişkilerde güç dengesinin kendi lehine olduğunu vurgulayan ve inandırıcılık bağlamında anlatıyı güçlendiren ayrıntılardır.

Hayatın başında, yaşama adeta havlu atan Hüseyin Feyzullah, dört elle, sağlıklı, coşkuyla yaşama sarılan Hatice'nin de melodramatik bir şekilde havlu atmasına sebep olur. Evlilik yaşamında kocasından arzuladığı yanıtı alamayan, tatmine ulaşamayan, üzerine onun tarafından değersizleştirilen Hatice, yüceltme – değersizleştirme ilişkisi ve zedelenen kadınlık onuru bağlamında iç dünyasında büyük bir sarsıntı yaşayarak bahçedeki kuyunun karanlık sularına kendini atar. Feyzullah'ın, karısı Hatice'nin intiharına verdiği tepki, yaşam karşısında oluşturduğu söyleme koşutlukta, tepkisizlikle karakterizedir. Hatice'nin öykünün sonunda intihar etmesi, öykünün Hatice ile ilgili söylemiyle ve Feyzullah'ın buna verdiği tepki de onun mizaç özelliğiyle uyum içerisinde.

“Donukluk, biliyoruz ki, değişmeyen ikinci doğasıydı onun” (Aksal, 1997, s. 242) tespitini başlangıç noktası yaparak yaşamla Feyzullah arasındaki ilişkiyi bu noktadan irdelemek onun yaşam yolunda izlediği ruhsal çizgiyi analiz edebilmekte önemli bir veridir. Bu çizgi, belirli bir şemaya uygun olarak devinip durmak anlamına gelir ki Feyzullah'ın düşlerin ve kitapların dünyasında yaşamasını da açıklayan bir tutarlılık içerir. Zihnine odaklanan pek çok sahnede Feyzullah'ın yaşam karşısındaki tutumu, “donukluk” şemasına uygun bir yapı gösterir. İçinde yaşadığı düş dünyası onun gerçekliği haline geldiğinden yaşamdaki varlığı eylemsizlik, hareketsizlik üzerine kurulur. Hayatın hakikatlerine uzak, kentte aylaklık yapan küçük bir aydın tipi olan Feyzullah, Sabahattin Kudret'in hikâyelerinde yer alan şahıs kadrosunun genel özelliklerine uygun biçimde çizilmiştir: Onun hikâyelerindeki şahıslar, kendilerini bir çember içinde mahkûm görürler, oradan kurtulmak isterler ama ya bunu yapamayacak kadar tembeldirler ya da şartların elvermediğini bilirler. (Enginün, 1999, s. 983)

Yaşama karşı bir planı, hevesi, ilgisi olmayan, hayatın dinamiğine aykırı bir şekilde duranlığı isteyen ve bunu umarsızca bekleyen Feyzullah, okuyucunun merakını kahramanların serencamına doğru değil, onların ruh planındaki görünümüne, iç dünyalarına yönelten Aksal'ın, hikâyelerinde işlediği tiplere uygun olarak eylemleriyle değil, daha çok zihni plandaki devinimi önceleyen (Yılmaz, 2005, s. 255 – 256) tutumla anlatılır.

Selim İleri, *Yaşadıklarını Sevmeyen Küçük İnsan* başlıklı yazısında Sabahattin Kudret'in küçük insanı biraz da ‘küçük’ yanlarıyla öykülemek istediğinden, küçüklüklerin ağır bastığı bir dünyada, insanın tepki göstermesini, direnmesini, edilgenlikten kurtulmasını istediğinden (İleri, 1980, s. 3) bahseder. Oysa Aksal'ın “küçük insan”ını simgeleyen Feyzullah'ın, öykünün hikâyesi içinde yaşam detayı göz önünde tutulduğunda karakteristik özelliğinin bunun aksi yönde olduğu, gerçeklikle düş arasında yaşanan gerilimin onu pasifize ederek bir ölçüde bu küçük insan tipolojisinin dışında tuttuğu gözlenmiştir.

SONUÇ

Yalnızlık, durağanlık, düş ve gerçeklikle harmanlanmış bir hayatı öyküleyen ve yazıldığı dönemin yenilikçi öykü anlayışıyla kaleme alınan *Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi*'nin kurgusunu belirleyen temel izlek yalnızlıktır ve Sabahattin Kudret Aksal'ın yalnızlığı etkili bir anlatımla irdelediği önemli öykülerinden biridir. Başlıca karakter özelliklerinin sükûnet ve dalgınlıkla ilişkilendirilmiş kahramanı Hüseyin Feyzullah, yaşamın gerçeklerinden kaçan, kendini dış çevreden soyutlayarak sanata sığınan çocuk kalmış bir öykü kişisi olarak işlenir.

Yazar, tekdüzelik özlemi ve beklentisi içinde ideal bir iç dünya yaratmaya çalışan “küçük insan” Feyzullah'ın hikâyesini eşya ve mekân ikilisinin birlikteliğiyle anlatır. Bu, onun tüm öykülerinde rastladığımız bir ayrıntıdır. Aksal, felsefe eğitiminin iç dünyasına kazandırdığı perspektif ve derinlikle öykülerinde birey, kent ve eşyayı anlamlı bir bütünlükle ele alır. Bu bağlamda Hüseyin Feyzullah'ın yaşama katılmayışı ve yalnızlığı bağlamında kent ile kurduğu ilişki öyküdeki önemli sorunsallardan biri olarak tartışılır.

Hüseyin Feyzullah'ın Evlenmesi, olayın çok az olduğu Aksal öykülerinden biridir. Öykünün temel meselesini oluşturan “yaşama katılmama”; yalnızlık, iç dünyaya dönme, kitaplara sığınma, eşya ve kentle ilişki kurup onlara derin anlamlar yükleme etrafında şekillenir. Öyküde hayal ve hakikat arasında kurulan gerilim ve Hüseyin Feyzullah'ın düşünle gerçek arasında biçimlenen içsel çatışması, öykünün izleksel dokusunu anlayabilmemizi sağlayan bir başka önemli vurgudur.

Aksal'ın hemen bütün öykülerinde görülen biyografik ayrıntıların bu öykü için de geçerli olduğu, Feyzullah'ın yaşamı ile Aksal'ın biyografisi karşılaştırmalı okunduğunda ortaya çıkmaktadır. Çalışmamızın odağı bağlamında vurgulanması gereken bir diğer husus, Sabahattin Kudret Aksal'ın öykülerinin tamamında rastladığımız kahramanın ekonomik problemi olmaması ayrıntısının Hüseyin Feyzullah'ın yaşamı için de geçerli olduğudur. Bu sebeple o, çalışmadan İstanbul'un gece hayatına katılabilir, idealize ettiği dünya içinde dilediği kadar vakit geçirebilir.

Öyküde yaşama katılmaya bağlı olarak yalnızlık sorunsalı etrafında öne çıkan bir diğer mesele, annenin oğlunun mürüvvetini görmek istemesiyle Feyzullah'ın bunu reddetmesi arasında kurulan gerilimdir. Feyzullah'ın evlendiği kadın Hatice yaşama ait bir tip olarak var olurken merkez figür Feyzullah, yaşama katılmaz. Aralarındaki ilişki, öyküdeki temel karşıtlığı oluşturarak anlatıyı güçlendirir.

Yazarın öykü boyunca her çıkmaz durumda taburede oturarak stilize bir imge yarattığı Hüseyin Feyzullah'ı Hüseyin Feyzullah yapan kişilik özelliklerinin içinde en dikkat çeken özelliği devinime duyduğu öfkedir. Öykünün bitiminde Hüseyin Feyzullah ile ilgili akılda kalan tek ayrıntı onun duygu, düşünce, bakış açısı ve felsefesiyle yaşama katıl(a)madığıdır.

KAYNAKLAR

- Adler, A. (2019). İnsan Tanıma Sanatı. Çev: Kâmuran Şipal. Yirminci Baskı. Say Yayınları. İstanbul.
- Aksal, S. (1997). Bütün Eserleri / Öyküler (Gazoz Ağacı, Yaralı Hayvan ve Ötesi). İkinci Baskı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Alangu, T. (1965). Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman – 2, Birinci Baskı, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Atalay, H. (2010, Eylül – Ekim). “Yalnızlık Notları” *Psikeart*, 11, 16 – 20.
- Coşkun, S. (2011). Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyelerinde Temel İzlekler ve Çeşitli Meseleleriyle ‘Küçük İnsan’. *Folklor Edebiyat Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 66, s. 251 – 271
- Devellioğlu, F. (1996). Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, On üçüncü Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dirlikyapan Özata, J. (2007). Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı. Doktora Tez Çalışması. Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Enginün, İ. (1999). Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri. *Türk Dili Dergisi*. 575, s. 983 – 986.
- Enginün, İ. (2000). Araştırmalar ve Belgeler, Birinci Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2015). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. On yedinci Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Girard, R. (2017). Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki. Üçüncü Basım. Metis Yayınları. İstanbul.
- Gök, S. (2010). Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Aksal'ın Şiir, Öykü ve Tiyatroları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Gürbilek, N. (2004). Kör Ayna, Kayıp Şark. Edebiyat ve Endişe. Birinci Baskı. Metis Yayınları, İstanbul.
- Hızlan, D. (2009 Ekim). Solistlerden Oluşan Bir Koro: 1950 Kuşağı. *Kitap-lık*, 131, 4 – 7.
- İleri, S. (1980, Ağustos – Eylül). Yaşadıklarını Sevmeyen “Küçük İnsan”. *Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi*. 34, 35, 76, 77. s. 3–4.
- İleri, S. (1975, Temmuz). Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri. *Türk Dili Dergisi*. 286, 2–29.
- Kılıç, E. Z. (2010, Eylül – Ekim). “Yalnızlık Görünmez / Bir Şey Arıyorum Her Yerde” *Psikeart*, Sayı: 11, 40 – 41.
- Lekesiz, Ö. (1998). Yeni Türk Edebiyatında Öykü. Birinci Baskı, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Önertoy, O. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Tisa Matbaası, Ankara.
- Ünlü, M., Özcan, Ö. (1991). 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı. Cumhuriyet Yeniler Dönemi. 1940 – 1960. Birinci Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Uyguner, M. (2000). Sabahattin Kudret Aksal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler. Birinci Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Yılmaz, A. (2005 Eylül). Sabahattin Kudret Aksal'ın Hikâyeleri. *Türk Dili Dergisi*. 645. s. 255 – 256