



## Feyyaz Kayacan'ın Hikâyelerinde Anne Algısı

### *Mother Perception in Feyyaz Kayacan's Stories*

Şule Çetin<sup>1</sup>



#### ÖZET

Yazı hayatına şiirle adım atan fakat Türk Edebiyatında hikâyeleriyle tanınan Feyyaz Kayacan, Fransızca, İngilizce ve Türkçe eserler veren üç dilli bir yazardır. Hayatının büyük bir kısmını Londra'da geçirmiştir. 1940'larda İngiliz gerçeküstüçülere katılmıştır. İngiltere'de Fransızca eserler yayımlayan bir Türk olmasının yazarlığının gelişmesine katkı sağlamadığını tam aksine kendini yitirmesine sebep olduğunu fark ederek Türkçe yazmaya başlamıştır. Ben anlatıcı kullanarak yazdığı otobiyografik hikâyelerinde sancılı geçen çocukluk yıllarını hatırlayarak geçmişini yeniden yorumlamayı ve kendini yeniden yaratmayı amaçlamaktadır. Bir olay anlatmaktan ziyade genellikle ben anlatıcının hatıralarına ve iç dünyasına yer verilen bu hikâyeler gerçeküstücü, varoluşçu, avangardist ve absürt öğeleri barındırmaktadır. Sembol anlatımlarla, canlı imgelerle ve özgün metaforlarla bezeli hikâyeleriyle Türk edebiyatına öncülük eden Feyyaz Kayacan, İkinci Yeni şairleri ve 1950 Kuşağı hikâyecilerini etkilemiştir. Ayrıca postmodernizm anlayışı ilk olarak Feyyaz Kayacan'ın eserlerinde kendini göstermiştir. Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinin temelinde çocukluğu ve annesinin ruhunda açtığı yaralar vardır. Anne travmasını hayatı boyunca hisseden Kayacan'ın hikâyelerinde anne imgesi önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu çalışmada Carl Gustav Jung'un Anne Arketipi ışığında Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde anne imgesinin nasıl yer aldığı incelenmiştir. Annenin, çocukluğunda ve yetişkinliğindeki etkilerinin hikâyelere nasıl yansıtıldığı iki başlık altında ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Feyyaz Kayacan, Carl Gustav Jung, anne, hikâye, Türk Edebiyatı

#### ABSTRACT

Feyyaz Kayacan's literary life began with poetry, but he was known for his stories in Turkish literature. He was a trilingual writer who composed books in French, English, and Turkish. He published in England and joined the British surrealist group in the 1940s. But when he discerned that being a Turk who published French poetry books in England did not contribute to his development as an author, he started to write in Turkish. In his autobiographical stories, he aimed to reinterpret his past and re-create himself by examining his painful childhood years. These stories include first-person memories and glimpses of his inner world, embellished with surrealist, existential, avant-garde, and absurd elements. Kayacan, a pioneer in Turkish literature for his stories full of symbolic narrations, vivid images, and original metaphors, influenced the "Second New" and "1950 Generation" movements. Besides postmodernism first appeared in his works. Kayacan's stories focus on emotional wounds made by his mother. The image of mother is important in the stories of Kayacan, who felt this trauma throughout his life. In light of Carl Gustav Jung's Mother Archetype, we examine how the mother image takes shape in Kayacan's stories.

**Keywords:** Feyyaz Kayacan, Carl Gustav Jung, mother, story, Turkish literature

<sup>1</sup>Dr., Serbest Araştırmacı, İstanbul, Türkiye

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Şule Çetin,

Alibey Mahallesi, Silivri, İstanbul, Türkiye

E-mail: sulecetin@yahoo.com

Geliş tarihi/Date of receipt: 28.09.2018

Kabul tarihi/Date of acceptance: 25.10.2018

#### Atıf/Citation:

Çetin, Ş. (2018). Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde anne algısı. *TUDED* 58(2), 309-322.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2018-0006>

## EXTENDED ABSTRACT

Feyyaz Kayacan, one of the pioneering writers of Turkish literature, left Turkey after high school and continued to live abroad until his death. He began his literary life in poetry but became known for his stories in Turkish literature. Feyyaz Kayacan was a trilingual writer who composed books in French, English, and Turkish. His book of French poetry was published in England, and he joined the British surrealist group in the 1940s. But when he understood that being a Turk who published French poetry books in England did not contribute to his development as an author, he started to write in Turkish.

In his autobiographical stories, he attempted to reinterpret his past and re-create himself through examining his painful childhood years. Rather than reports of an event, these stories are first-person narrator's memories and glimpses into his inner world, embellished with surrealist, existential, avant-garde, and absurd elements.

Feyyaz Kayacan exposed his inner self in most of his stories. For Kayacan, childhood means his mother. He emphasized that his childhood was an unhappy one because of the emotional wounds caused by his mother. As his stories a form of therapy for him, he wanted to re-create his childhood by narrating stories about it. He described his mother's pressure and violence through an ironic narrative technique using existential and surrealist elements in many of his stories.

As the youngest child of his family, Feyyaz Kayacan was the only hope left for his narcissistic mother to realize her ideals. Therefore, each time Feyyaz Kayacan tried to act independently his mother attacked and beat him. His mother never accepted him as an individual. Instead, she wanted to control all his behaviors and shape him according to her wishes and dreams. Feyyaz Kayacan looked exactly like his father so he believed that his mother beat him to change his appearance. Because after Kayacan's father left her, his mother didn't want anything to remind her of her husband.

When he narrated his memories by using stream of consciousness his stories had a dream atmosphere due to surrealist techniques and symbolic language. Feyyaz Kayacan chose to write stories instead of novels because he found more opportunities in story form. He wrote his stories like a poem as he tried to force the language out of its frame and develop a new idiomatic way. His first book of stories, *Şişedeki Adam*, was published in 1957. His second book *Sığınak Hikâyeleri* (1962) won the Turkish Language Institution award. Feyyaz Kayacan's other story books are *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), *Hiçoğlunun Serüvenleri* (1969) and *Bir Deli Değilin Defterleri* (1987).

With his pioneering Turkish stories full of symbolic narrations, vivid images, and original metaphors, Kayacan influenced the "Second New" poets and the "1950 Generation" writers. He was also one of the first Turkish postmodernist writers. Postmodernism, which started to develop in Turkish literature after the 1960s, first appeared in his works.

Kayacan's stories use his childhood and the wounds made by his mother as symbols. Mother symbolizes homeland, so one of the main themes of his stories is yearning for his past. Since this yearning derived from his crisis of existence, he wanted to go back until he reached nothingness. Feyyaz Kayacan's most fictional locations such as garden, shelter, bottle, and house symbolize mother's womb. The impulse to return to the mother's womb is dominated by the burden of existence. Because of the trauma caused by his mother he wanted to escape from reality. He felt this trauma throughout his life and uses the image of mother often. In light of Carl Gustav Jung's Mother Archetype, we examine how the mother image takes shape in his stories. We reveal his mother's footprint in his stories by showing her effect on his childhood and his adulthood as recorded in two volumes.

## GİRİŞ

Feyyaz Kayacan, asıl adıyla Feyyaz Fergar 19 Aralık 1919'da İstanbul'da doğmuştur (1963, s. 192). Kadıköy Yeldeğirmeni'nde babasının uğramadığı bir konakta annesiyle beraber yaşayan (1982, s. 34) Feyyaz Kayacan, ilk ve orta öğrenimini Kadıköy'deki Saint Joseph Lisesi'nde tamamladıktan sonra Paris'te bir yıl École Libre des Sciences Politiques'te sosyalizm tarihi okumuş, İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine kayıt yaptırdığı İngiltere'deki Durham Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden mezun olmuştur (1963 ; 2008, s. 355). *Lütfiye Ablanın Unutkanlıkları* hikâyesinde, hikâye kahramanı Fikret Gürkan'ın ağzından bölümünü pişmanlıklar içinde bitirdiğini ve diplomasını aldığı anda ekonomi biliminin yanına bir daha yaklaşmamaya karar verdiğini anlatan (2008) Feyyaz Kayacan 1941'de mezuniyetinin ardından çalışmaya başladığı Londra'daki BBC Türkçe Yayınlar Servisinden 1979'da emekli olmuştur (Ayrıl, 1980, s. 21). 5 Nisan 1993'te Londra'da kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir (Gürpınar, 2003, s. 15).

Feyyaz Kayacan'ın ilk edebî eseri lise öğrencisiyken 1935'te basılan *Les Gammes Insolites/ Poèmes Suivis de Destructions* isimli Fransızca şiir kitabıdır (Turan, 1998, s. 96). İkinci Fransızca şiir kitabı *Gêstes à la Mer* 1943'te Londra'da yayımlanmıştır. Güven Turan, İngiltere'deki gerçeküstücüler bu kitap hakkındaki olumsuz bir yazıya karşı çıktıkları ve Feyyaz Kayacan'a destek verip onun kitabını övdükleri için Kayacan'ın bir süre "gerçeküstücü" diye anıldığını belirtir (1998). Feyyaz Kayacan *Türk Dili* dergisine verdiği röportajda Paris'te André Breton ile tanıştığını, Londra'daki gerçeküstücü topluma katıldığını ve *Les Quatre Vents* dergisine gönderdiği şiirlerinin gerçeküstü nitelikte olduğunu açıklamıştır (1963). Ahmet Miskioğlu, "İkinci Yeniler" henüz ilkokul öğrencisi iken Feyyaz Kayacan'ın *News Road 1943* seçkisinde, Paris'te *Les Quatre Vents*, Londra'da *Poetry Folios*, *Free Unions*, *Poetry Quarterly*, *News from Nowhere* dergilerinde Fransızca ve İngilizce şiirlerinin yayımlandığını vurgulayarak onun Türk edebiyatındaki öncü rolüne dikkat çeker (1990a, s.1).

Edebî hayatı şiirle başlayan Feyyaz Kayacan Türk edebiyatında daha çok yazdığı hikâyelerle tanınmıştır. Fransızca şiirler yazan ve İngiltere'de oturan bir Türk olmasının yazarlığının gelişmesine yardım etmediğini aksine arapsaçına dönen bu durumunun kendi içinde kendini daha çok yitirmesine neden olduğunu öne sürer (1963). Feyyaz Kayacan, Türkçeyi ve Türk kültürünü nasıl benimsediğini, Türk yazar ve ozanları okudukça "Londra'nın en kalabalık meydanında da olsa istediğim anda bir kaval sesini duyabiliyorum, bir yemeninin renklerini avucumda oynatabiliyorum, Fuzulî gibi yanımdan geçenlere selam çakabiliyorum." sözleriyle izah eder ve ancak bunu başardıktan sonra Türkçeye el atabildiğini ve içindeki sesin Türkçe olarak sonuçlandığını anlatır (1963, s. 193).

Güven Turan, Feyyaz Kayacan'ın Türk vatandaşlığından çıkarak İngiliz vatandaşlığına geçmesinin verdiği sarsıntıyla Türkçe yazmaya başladığına dikkat çeker (1998, s. 97). Feyyaz Kayacan da verdiği bir röportajda yurtdışında yaşamının üzerinde "eziklik" yarattığını belirtir (Ayrıl, 1980, s. 19). Öyle ki anne ve babasının, soyadı kanunu çıktığında

Frenk düşkünlükleri yüzünden okunuşu Fransızcaya benziyor diye “Fergar” adını almalarını eleştirir ve gerçek soyadı Fergar’ı yeterince Türkçe bulmadığı için Feyyaz Fergar imzasıyla Fransızca basılan ilk iki şiir kitabının ardından yazmaya başladığı Türkçe hikâyelerde Kayacan soyadını kullanmayı tercih eder (Ayrıl, 1980).

1950’lerin başında *Yeditepe* dergisinde “Londra Mektubu” başlığı altında çıkan yazılarıyla bakışları üzerine çeken (Miskioğlu, 1990b, s. 1) Feyyaz Kayacan, Türkçe yazdıkça kendini bulduğunu ve kendini anlatmak için *Sığınak Hikâyeleri*’ni yazdığını vurgular (1967, s. 51). “Yazım aşamasında Türkçe bir eser meydana getirmenin sevinciyle ayaklanıp yazı masasının çevresinde dört döndüğünü” aktaran (Ay, 1986, s. 14) Feyyaz Kayacan, Naim Tiralî’nin *Yenilik* dergisinde hikâyeleri yayımlandıktan sonra yerli olmamakla eleştirilir. Erdal Öz’e göre Feyyaz Kayacan Türk toplumunun bir yazarı değil, Türkçe yazan bir İngiliz’dir (Sarısayın, 2009, s. 68). Feyyaz Kayacan bu eleştiriye karşı çıkarak *Sığınak Hikâyeleri* İngilizleri konu alsada aslında bu öyküleri özlemlerini dile getirmek ve Türklüğünü belirli kılmak için yazdığını ifade eder (1967, s. 52). Çünkü Feyyaz Kayacan bütün hikâyelerinde kendisini anlatmış, yazdıklarıyla kendini yeniden yaratmaya çalışmıştır.

İlk hikâye kitabı *Şişedeki Adam* 1957’de yayımlanan Kayacan, gerçeküstücü şairliğinin etkisiyle hikâyelerini şiirsel dilin tüm imkânlarını kullanarak simgesel anlatımlarla, canlı imgeler ve özgün metaforlarla bezemiştir. Şiir gibi işleyebilme imkânı bulabildiği için roman yerine hikâye yazmayı seçen Feyyaz Kayacan, dili zorlayarak çerçevesinin dışına çıkarma ve yeni bir deyim yolu geliştirme konusunda Sait Faik Abasıyanık’ın *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ve *Hişt Hişt* hikâyelerinden ilham aldığını açıklar (1963, s. 194). Sözcüklerin iç manzaralarına, görünümüne yaklaşmayı Sait Faik’ten öğrendiğini ve yazar olarak sesinin temelini *Hişt Hişt* hikâyesini okurken atıldığını anlatır (Ay, 1986, s. 15).

Asım Bezirci, “*Alemdağ’da Var Bir Yılan* eseriyle gerçeküstüçülüğe yönelen Sait Faik ve *Şişedeki Adam* eseriyle soyut, deşitirimli bir anlatımı deneyen Feyyaz Kayacan”ı İkinci Yeni şiirinin yerli kaynakları arasında sayar (Bezirci, 1987, s. 45). Ahmet Miskioğlu, gerçeküstücü teknik uyguladığı hikâyeleri bu akımın bütün belirgin özelliklerini taşıdığı için Kayacan’ı İkinci Yenilerden önce gelmiş bir İkinci Yeni olarak kabul eder (1990b, s. 2). Enis Batur’a göre Feyyaz Kayacan 1950–1965 tarihlerinde şiir ile anlatılar arasında atılan köprülerin mimarlarından (1995, s. 189). Kendisini İkinci Yeniler arasında sayanları haklı bulan Feyyaz Kayacan, toplumcu gerçekçi bir anlayış benimsediğinde Londra’da oturup köy romanı yazıyor diye eleştirileceğine inandığı için güncel toplumsal ve ekonomik sorunları direkt söyleyen öykü ve şiirlere bilinçli olarak yanaşmadığını vurgular (Ayrıl, 1980, s. 20).

Feyyaz Kayacan hikâyeleriyle İkinci Yenileri etkilediği kadar 1950 Kuşağı hikâyecilerine de öncülük etmiştir. Yaşça büyük olduğu için kendini 1950 Kuşağı yazarlarına dahil etmeyen (1967, s. 51) Feyyaz Kayacan, gerçeküstücü, varoluşçu, avangardist ve absürt öğeleri barındıran hikâyelerinin özgünlüğüyle 1950 Kuşağı yazarlarına ilham kaynağı olmuştur. Necip Tosun’a göre, isyankâr, meydan okuyucu bir biçimsel anlayışı benimseyerek

hikâyelerinde üstkurmaca, metinlerarasılık, ironi gibi birçok postmodern unsuru kullanan Feyyaz Kayacan erken bir postmodernidir (2008, s. 105). Türk edebiyatında 1960'lardan sonra gelişmeye başlayan postmodernizm anlayışı ilk olarak Feyyaz Kayacan'ın eserlerinde kendini göstermiştir. Demir Özlü, Kayacan'ın modern ve anarşist anlatımlarının ardında ve derininde eski anlatım biçimlerinin yapılarının (krokileri) yaşadığına dikkat çekerek onu çağdaş bir postmodernist addeder (1997, s. 141).

Feyyaz Kayacan 1962'de yayımlanan ikinci hikâye kitabı *Sığınak Hikâyeleri* ile 1963 yılı Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülünü kazanmıştır. Kayacan'ın diğer hikâye kitapları, *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), *Hiçoğlunun Serüvenleri* (1969) ve *Bir Deli Değilin Defterleri*'dir. (1987). Bu hikâyelerin tamamı Enis Batur'un girişimiyle ölümünden sonra 1993'te YKY tarafından *Bütün Öyküleri* başlığıyla tek kitapta toplanmıştır. Çocukluk anılarından mülhem tek romanı *Çocuktaki Bahçe* (1982), dört kısa oyundan oluşan tiyatro eseri *Mutlu Azınlık* (1968), Türkçe şiirleri *Kaşık Havası* (1976) ve *Benim Örumceğim Başka* (1982), İngilizce şiirleri *A Talent for Shrouds* (1991) ve *The Bright is Dark Enough* (1993), *Modern Turkish Poetry* (1992) ismiyle hazırladığı antoloji yayımlanan diğer kitaplarıdır.

Feyyaz Kayacan *Çocuktaki Bahçe* romanını gerçek bir roman olarak kabul etmez; ona göre bu kitap kısa bölümlerden ve metinlerden oluşan öykücükler toplamıdır (Ay, 1986). Bu metin ilk kez *Hiçoğlunun Serüvenleri* (1969) kitabında *Çocuktaki Bahçe / Bir Romana Başlama Denemesi I ve II* isimli iki hikâye formunda çıkmıştır. Bu sebeple Kayacan'ın hikâyelerini ele aldığımız çalışmamıza bu kitabı da dahil edeceğiz. *Çocuktaki Bahçe* eserinde Feyyaz Kayacan'ın çocukluğu anlatılmaktadır. Esasen Feyyaz Kayacan'ın tüm hikâyeleri otobiyografik özellikler taşır. Hikâyelerinde daha çok ben anlatıcısı kullanan Kayacan, varoluşçu edebiyat anlayışının etkisiyle bir olay anlatmaktan ziyade genellikle İstanbul Kadıköylü olan anlatıcının hatıralarına ve iç dünyasına yer verir.

Ben anlatıcısının hayallerinin, geçmişe dönüşlerinin ve bilinç akışının sembolik bir dille aktarıldığı bu hikâyeler gerçeküstücü anlatım sebebiyle rüya atmosferine sahiptir. Feyyaz Kayacan, hikâyelerinin gerçeküstücü olmasını ve geçmişini ele alırken alegorik bir üslup benimsemesini "oşarma" olarak adlandırır (1963, s. 193). Oşarma eğiliminin duygu evreninin biçimlendiği çocukluk yıllarından kaldığını belirten Kayacan'a göre alegorik hikâye yolunu seçmesi ve hikâyelerinin çoğunda bir destan niteliğinin göze çarpması bunun bir sonucudur (1963). Feyyaz Kayacan tüm hikâyelerinde çocukluğundan beslenmiştir. Hikâyeleri aracılığıyla sancılı geçen çocukluk yıllarını hatırlayarak, geçmişini yeniden yorumlamayı amaçlamaktadır. Feyyaz Kayacan için çocukluğu annesi demektir. Çocukluğunun annesinin açtığı yaralar yüzünden çok mutsuz geçtiğini ifade eden (1963) Kayacan'ın hikâyelerinde çocukluğu yeniden kurma ve gerçekler karşısında kendi gerçeğini yaratma gayesi yatar (Ayrıl, 1980, s. 19).

Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinin temelinde çocukluğu ve annesinin ruhunda açtığı yaralar vardır. Anne travmasını hayatı boyunca hissedilen Kayacan'ın hikâyelerinde anne imgesi

önemli bir yer teşkil etmektedir. Çalışmamızda Carl Gustav Jung'un Anne Arketipi ışığında Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinde anne imgesinin nasıl yer aldığını örneklerle inceleyeceğiz. Feyyaz Kayacan'ın, annesinin şiddetine maruz kaldığı çocukluğunu hikâyelerine nasıl yansıttığını ve yetişkinliğinde annesinin nasıl izler bıraktığını iki başlık altında ele alacağız.

## 1. Çocukluktaki Anne

Feyyaz Kayacan'ın çocukluğu, annesinin babası Reşat Paşa'nın Kadıköy'deki büyük bahçeli köşkünde geçmiştir (Aryal, 1980). Dedesi Kayazade Reşat Paşa 1865'te Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne katılmış, 1867'te Ziya Paşa ve Namık Kemal ile Paris'e kaçmıştır (Tevfik, 1973, s. 793). Londra'da Namık Kemal ile birlikte *Hürriyet* gazetesini yöneten (Kayacan, 1963) Reşat Paşa, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a göre tuhaf manzumeler yazan zeki, latife-perdaz, laubali meşrep biridir (1969, s. 413). Feyyaz Kayacan'ın dayısı Ali Ferruh Bey de edebiyatla ilgilenmiş, manzum ve mensur pek çok eser vermiştir (1969). İbnülemin Mahmut Kemal İnal Ali Ferruh Bey'i babası gibi gayet zeki, mizaha mail, tuhaf şeyler söyleyip yazan, pek serbest bir zat olarak tanıtır (1969, s. 414).

Feyyaz Kayacan kendisi doğmadan çok önce vefat eden dedesi ve dayısını ironi ve mizaha dayalı edebiyat tutumu hususunda takip etmiştir. Kadıköy Yeldeğirmeni'ndeki köşkte annesi Hümeysra Fatma Hanım ile geçirdiği çocukluk yıllarında maruz kaldığı baskıyı birçok hikâyesinde varoluşçu ve gerçeküstücü öğeler kullanarak ironik bir anlatım tekniğiyle ele almıştır. Evin en küçük çocuğu olan Feyyaz Kayacan, kendisini bir uzantısı olarak gören narsistik annesinin ideallerini hayata geçirebilmesi için kalan tek umududur (1982, s. 90–91). Hayallerini oğlu üzerinden yaşamak isteyen Fatma Hanım, istediği gibi şartlandırmaya çalıştığı oğlunun kendisinden çok, ayrı yaşadığı eşine benzemesinden duyduğu öfkeyi şiddet göstererek açığa çıkarır (1982, s. 101).

Feyyaz Kayacan "korkunç bir bahçenin zindanında geçirdiği çocukluğunu" (1963) hikâyeleriyle tekrar yorumlayarak yeniden kurmayı ve yaşamayı amaçlamış, böylelikle annesinin, benliğini yok eden tutumuna karşı bireyselliğini kazanmak ve kendini gerçekleştirmek istemiştir (Aryal, 1980). Carl Gustav Jung'un temeli anaerkil olan analitik psikolojisinde koruyucu kadın imgeleri kadar yutup yok edici kadın imgelerine de yer verilir (Jung, 2006, s. 14). Kolektif bilinç dışında yatan anne arketipinin üç özelliğini, bakıp büyüten besleyen iyilik, arzu dolu duygusallık ve yeraltına özgü karanlık olarak sıralayan (2005, s. 22) Jung, erkeğin ruhundaki bütün dışıl psikolojik eğilimlerin kişileşmesine anima adını verir (2009, s. 177). Bir başka deyişle erkeklerde bulunan dışı unsuru temsil eden animanın görünüşü öncelikle annenin karakteri tarafından biçimlenir (2009). Anne olumsuz algılanmışsa anne animası erkeğin ruhunda hiçlik, bunalım ve sıkıntı yaratır (2009). Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerindeki varoluş sancısının kaynağı sahip olduğu olumsuz anne animasında aranabilir.

Jung'a göre olumsuz anne animası erkeğin iç dünyasına giden yolda rehberlik rolü üstlenebilir ancak eğer erkek kendi animasından gelen duygu ve bilinçdışı fantezilerini

ciddiye alıp saptarsa ve yazıya dökerse animanın olumlu yönü ortaya çıkar (2009, s.186). Anima ile hesaplaşarak bütünleşen ve varoluşuna anlam yükleyebilen erkek bireyselliğini ilan etmeye başlar. Çünkü gelişen kişilik bilinçdışı – ruhsal bakımdan embriyonik – çocuksu bağdan uzaklaşmak ister (Jung, 2006, s. 178). Feyyaz Kayacan kendisini tıpkı embriyo gibi bedeninin bir parçası zanneden annesinin onu kişiliksizleştiren ve ben bilincini yok eden tavrına en çok *Şişedeki Adam* hikâyesinde değinir. Bu hikâyede ben anlatıcı rahmi sembolize eden şişenin içinde, düşürülen çocuk ceninleri gibi bilinç, duygu ve düşünceden yoksun bir et parçasından farksız olduğunu öne sürer (2008, s. 60). Şişe içindeki cenin benzetmesinin tekrarlandığı *Çocuktaki Bahçe* kitabında ben anlatıcı Feyzi, annesinin düşürmeseydi adını Rüçhan koyacağı kardeşini reçel kavanozlarının arasında bir şişe içinde sakladığından bahseder (1982, s. 99). Feyzi, hiç doğmayan kardeşi Rüçhan'ın kendisinden daha mutlu olduğunu şu sözlerle ifade eder:

*“İyi ki doğmamıştı Rüçhan. <ŞİŞEDEKİ ÇOCUK> daha mutluydu <BAHÇEDEKİ ÇOCUK>tan. İnce kiler bir düştü koğuşuydu. Hüm Fatın doğurduğu. Bahçe bir dölüt zindanıydı”* (1982).

Feyyaz Kayacan, ben anlatıcı Feyzi ağzından çocukluk anılarını işlediği *Çocuktaki Bahçe* kitabında Feyzi için köşkün bahçesinin annesinin baskıları nedeniyle zindandan farksız olduğunu aktarır. Bahçede her dolaştığında “ayak bileklerinde ilmiklenen göbek bağına arkasında sürüklediğini” söyleyerek göbek bağına prangaya benzeten Feyzi, annesiyle arasındaki bu bağ için ayrıca “ıslak, vıcık vıcık yılan” nitelemesini kullanır (1982, s. 165).

Çocuğun annesine doğduktan sonra bile göbek bağıyla bağlı kaldığı ve bu bağın anne ölene kadar devam edeceği, *Sığınak* hikâyesindeki annelerden biri olan Mrs. Valley'in ağzından yinelenir:

*“Onlar benden uzak ama benim elimdedir hala göbek bağlarının dizginleri, ölenler bile, ölecekler bile, rahmimde heyulaşacak yeni baştan, taaaa son nefesimin keyfi gelinceye kadar”*(2008, s. 79)...

Annesine göbek bağıyla bağlı insanlar için cenin tabirini kullanmaya devam eden Feyyaz Kayacan'ın *Sığınak* hikâyesinde, ben anlatıcı İkinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin toplandığı sığınakları içi cenin dolu anne rahmine benzetir:

*“Loştu sığınağın içi. Düğümlenmiş bir rahmin içi gibi. Ceninlerce insan dolmuştu rahmin loşluğuna. Rahmin içinde iki üç elektrik lambasının donuk ışığı, loşluktan öteye sızmaya çalışıyordu. Ceninlerin yüzlerine ışık paçavraları iğnelenmişti. Yüzler kıpırdayınca paçavralar yere düşüyordu. İki katlı döşekler vardı rahmin içinde”*(2008, s. 75).

Jung'a göre anne arketipinin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü başlangıçta çocuk onunla tam bir ortaklık ve bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Anne, çocuğun hem fiziksel hem de psişik önkoşuludur. Fakat çocukta ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş



yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinçdışıyla zıtlasmaya başlar (2005, s. 38). Feyyaz Kayacan benliğinin farkına vardığı andan itibaren annesinden bağımsızlığını kazanmaya çalışmıştır. Annesi ise Jung'un anlamlarını çocuklarında aradıkları için çocuğundan vazgeçtiği anda dipsiz bir uçuruma düşeceklerini sanan (2006, s. 152) annelerden biridir. Feyyaz Kayacan çocukluğunun geçtiği bahçede sürekli annesinin göz hapsinde kalmasından duyduğu rahatsızlığı *Çocuktaki Bahçe* eserinin hikâye formunda basılan ilk versiyonunda ben anlatıcı Erol'un ağzından "Bahçe, annemin gözünün kapanının içindeydi." ifadesiyle özetler (2008, s. 266). Daha sonra müstakil bir kitap olarak basılan *Çocuktaki Bahçe*'de ise ben anlatıcı Feyzi, annesinin bakışları için "Tıslayan mavi gözleri kapanmazdı hiç. Tutuklayıcı, kelepçe gözler." sözlerini kullanır (1982, s. 165).

Annesinin elinde kimi zaman bahçeye kimi zaman pencereye çakılan bir çivi olduğunu düşünen (2008 s. 267) *Çocuktaki Bahçe* hikâyesindeki Erol'a göre bahçe bir zindan, bahçedeki ağaçlar ise birer nöbetçidir ve bu sebeple Erol dikkatini sokaktaki ağaçlara verir:

*"Sokakta ağaçlar vardı. Onlar nöbetçi ağaçlar değildi. Yalın ayaklı ağaçlardı. Onları sen dikmemiştin. Sokağın çekirdeğinden yetişmeydiler. En küçük yaprağını bile sana sezdirmeden, hasır altı ettiğim gözlerimle dadanmıştım onlara. Görsen onları da alacaktın elimden"* (2008).

Bahçede annenin bakışlarından başka hiçbir hayat emaresinin bulunmadığı, Erol'un ağzından "Bal mumundan, kansız, kuş kanadı görmemiş bahçenin yapraklarında mavi gözlerin dolaşıyordu. Gözlerin neye öyle mengene mavisiydi?" (2008) cümleleriyle betimlenir. *Çocuktaki Bahçe* kitabında Feyzi'nin annesinin bakışlarının ulaşmadığı bir yer aramasının neden nafile çaba olduğu şöyle açıklanır:

*"Bahçe annesine boyutluk ettiğinden, Feyzi bahçede olmadığını bile geldiği gizli yerler, Hümeysra Fatma'nın gözünün mavi mavi delmediği baltalamadığı tansıklı ve serin köşecikler aramaya ya da tasarlamaya çıktığında bile annesinin içindeydi"*(1982, s. 165).

*Cehennemde Bir Yusuf* hikâyesinde hikâye kahramanı Yusuf'un yaşadığı Terzela isimli mekân ile Feyyaz Kayacan'ın çocukluğunun bahçesi arasında benzerlikler vardır. Çıkmazlarla dolu Terzela'da zindan ve kuyularda yaşayan (2008, s. 137) Yusuf, çocukluğunun geçtiği bahçeyi genişletmek ve büyütmek için oyuncaklarını en yüksek ağacın en yüksek dalından atar ve böylelikle gözünün önünden yitirdiği oyuncakları özgür kıldığına inanır (2008, s. 165).

Jung'un "yutan, zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan" özelliklerine sahip anne arketipine (2005, s. 22) Feyyaz Kayacan'ın annesi dahil edilebilir. Çünkü Feyyaz Kayacan *Çocuktaki Bahçe*'de anneyi tanımlarken şu benzer ifadeleri kullanır:

*"Önce annem vardı. Ve annemin sesi, gözü, eli vardı her sözcükte. Soluklarımın saymanıydı annem. Evdi, bahçeydi, odaların toplamıydı. Ve her şeyin üstünde silinmesi olanaksız bir toz gibi çökelleşmişti"* (1982, s. 23).

"Soluğumun her çekimi annemin kaleminden çıkacaktı. Annem yazacaktı her gün karatahtaya, takvimlere gündelik düşünce, duygu, algı ve görgü tayinimi" (1982, s. 101).

*Sığınağın Son Ağzından* hikâyesinde çocuğun annenin varlığından ibaret oluşu "her anadaki çocuğun onun eliyle dikildiği ve bire inen iki tenin aynı kanda konuştuğu" sözleriyle vurgulanır (2008, s. 123). *Çocuktaki Bahçe* kitabında Feyzi, annesinin değil babasının içinden geldiği için yüzünün gözünün babasına benzemesini annesinin neden kabullenemediğini şöyle anlatır:

"Annem beni kendi isteminin hamuru olarak yaratmak istemişti. Hümeysra Fatma'nın doğduğu bir çocuknasıl olurda kendisine değil, babasına benzerdi, çekerdi. Gözlerinin rengini, yüzünün çizgilerini, bazı el hareketi özelliklerini nasıl babasına borçlu olabilirdi? Gebeliğinin kendini, çocuğunda, soluğu soluğuna, dokusu dokusuna yinelemekle sonuçlanmamasının haksızlığına dayanamazdı. Dokuz ayın yükünü, çocuk babasına benzesin diye mi taşımıştı? Babama benzemem yaradılış yasalarında bağışlanmaz bir aksaklıktı" (1982, s. 101).

Babasına benzerliğini dayakla, tokatla dağıtacağını sanan annesinin şiddetine maruz kalan (1982) Feyzi için bahçedeki ayva ağacı, koyu kabuklu incecik dallarında kamçılar yetiştiren bir dayak ve bir tükenmez acı ağacıdır (1982, s. 121). *Çocuktaki Bahçe* hikâyesindeki Erol, kendisinden başka hiç kimseyle iletişim kurmasını istemeyen, sokaktaki çocuklarla oynamasına ve sokaktan geçenlere el sallamasına izin vermeyen, pencereden sokak ağaçlarına dokunmasını bile yasaklayan (2008, s. 264) annesi, pencerenin önündeki şekerden horoz şekeri aldığı için sinirlenerek şekerini dışarı atıp parçaladığında babasının yokluğunu hissettiğini anlatır (2008, s. 270–271).

*Çocuktaki Bahçe* kitabında annenin şekeri dışarı atıp parçalamasından bahsedilirken Feyzi'nin ağzından babanın yokluğuna daha ayrıntılı yer verilir. Şekerini elinden alan annesini babasına şikâyet etmek istediğinde babasının "Felaket Hanım" dediği annesini terk ettiğini hatırlayan Feyzi, "Ben kendi kendimin babasıyım." diyerek teselli bulur (1982, s. 34–35). Feyyaz Kayacan, yaşadığı bu anıları paylaştığı röportajında, babasının yokluğu yüzünden annesinin şiddetine karşı koyamamanın ve savunmasızlığının getirdiği öfkeyle annesine hınç beslemeye başladığını itiraf eder (Ayrıl, 1980, s. 20). Jung, annenin sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumların çocukta travmatik etkiler yaratabileceğini belirtir (2005, s. 23). Kayacan bu travmaya bağlı olarak mavi kelebekler üzerinden annesini öldürme fantezileri kurar (Ayrıl, 1980). *Çocuktaki Bahçe* hikâyesinde Erol, annesinin mavi gözlerinden hareketle "mavinin bahçedeki, evdeki, penceredeki, uykudaki, uyanıklığındaki, daha başına gelmemiş ama gelecek günlerdeki çoğunluğunu eksiltmek, alt etmek için" bahçede gördüğü mavi kelebekleri yakalayıp ezer (2008, s. 268).

Anneye duyulan nefret ayrıca *Bana Bakın Benim Adım Gizlem ve Ben de Mutlu Olmak İstiyorum* hikâyesinde işlenir. Bu hikâyede zekâ geriliği yaşayan Gizlem'in babası evden çok uzakta Libya'da çalışmaktadır (2008, s. 309). Babasının yokluğundan annesini sorumlu tutan Gizlem, yalnızca kendi annesini değil arkadaşının annesini de kalpsiz, anlayışsız bir

kadın olarak niteler (2008, s. 329). Annesini mutsuzluğunun sebebi olarak gören (2008, s. 322) Gizlem, zekâ geriliğinden utanan annesinin onu eve hapsedeceğini vehmeder (2008, s. 310, 347). Zekâ geriliğine sahip bir çocuk babası olan (Gürpınar, 1993, s. 83) Feyyaz Kayacan'ın hayatından izler taşıyan bu hikâyede anneye nefret duyma annenin sahip olduğu karakter özelliklerinden değil çocuğun anneye yansıtıklarından kaynaklanır.

## 2. Yetişkinlikteki Anne

Çocukluğu boyunca annesinin şiddetine maruz kalan Feyyaz Kayacan bir röportajında “çok ezildiği çocukluğunu bahçe içinde çok yosunlu bir akvaryumdaymış gibi yaşadığından” bahsederken aynı zamanda bu yaşanmışlıklar sayesinde edebi hayatının zenginleştiğini ve şiirindeki tazeliği çocukluğuna borçlu olduğunu açıklar (Aryal, 1980). Feyyaz Kayacan bu fikirlerini yinelediği bir başka röportajında; kişiyi yaraları yaşattığı için hikâyelerinde çocukluktan kalma yaraların ve mutsuz geçen yılların yaşamına kattığı zenginliği işlediğini ifade eder (1963, s. 193).

Jung, olumsuz anne animasına sahip çocuğun, annesi ile olan ilişkisinin ârazlarının seyrini planladığını öne sürer ve bu ârazilara bağlı olarak çocuğun çoktan ölmüş olan annesinin dikkatini ve ilgisini çekmek için kaybolup gitmiş çocukluk anılarını canlandırmayı amaçladığını savunur (2006, s. 133). Jung'a göre geçmişinden azat olamayan gençler anne imgesini bir yere aktaramayıp içlerinde yaşamaya devam ederler (2006, s. 133–140).

Liseyi bitirdikten sonra üniversite tahsili için 1938'de Paris'e giden Feyyaz Kayacan 1962 yılına kadar Türkiye'ye hiç gelmemiştir (Ay, 1986, s. 14). Annesinden kaçarak yerleştiği yurtdışında uzakta da olsa annesinin etkisinden kurtulamamış ve “anne sesinin kurşun gibi ağırlığını her daim kursağında taşımaya” devam etmiştir (2008, s. 266). *Çocuktaki Bahçe* kitabının girişinde Jung'un dediği gibi çocukluğuna takılı kalıp sürekli geçmişinden bahsetmesini hastalık addeden (1982, s. 8) Kayacan, içindeki bahçeyi silmek ve bir boşalım sağlamak için çocukluğunu anlattıkça içindeki bahçenin nasıl daha da güçlendiğini şu sözlerle örnekler:

*“Her anlatı sonunda rahatlardım. İçim genişler, açılır, serin bir ıssızlıkla dolardı. Bahçenin zonklaması dururdu. Kurtuldum izlenimine kapılırdım. Ne geçer! Anlatı, aldatıyla sonuçlanıyordu. İçimden koparıp attığımı sandığım bahçe, yeni baştan ve daha derin ve kapsamlı bir güçle, daha daha yapışkan sarmaşıklarla, içimde kök kök, duvar duvar, ağaç ağaç birikmeye başlıyordu”*(1982).

Feyyaz Kayacan, annesini içinden atmak için yazı yazdıkça onu kendi elleriyle çoğalttığı gibi “kafası ve kanındaki bahçeden kurtulmak için yazdığı iki bölümlük hikâyede bahçeyi sayfalara hapsetmeyi denediğinde” yine başarısız olduğunu anlatır (1982, s. 9). Anneden kaçarak bağımsız bir birey olduğunu ispatlamaya çalışan Feyyaz Kayacan, aynı zamanda hayattan kaçıp anneye sığınmak ister. Feyyaz Kayacan annesinin aldığı Fergar soyadını beğenmeyip başka bir soyadını kullanmak istediğinde yine anne tarafının aile adı

Kayazade'den hareketle Kayacan müstearını seçer. Annesine itiraz edip seçtiği soyadını reddeden Kayacan'ın yine annesinin aile adını müstear kabul etmesi ne kadar kopmak istese de annesiyle arasındaki bağdan hiç vazgeçememesini özetleyen simgesel bir durumdur.

Anne kompleksinin oğul üzerindeki etkileri arasında anneyi bilinçdışı olarak her kadında aramak vardır (Jung, 2005, s. 25). Feyyaz Kayacan bu görüşe bağlı olarak olumsuz anne imgesinin diğer kadınlara bakışını nasıl etkilediğini *İyilik Uzmanları* hikâyesinin ben anlatıcısı ile dile getirir:

*"Ardı arası kesilmiyordu çocuklara hazırlanan kadınların. Sevmem oysa kadınları. Hepsi de anamın gömütlükte yatan kemiklerinin iliğinden çıkmışa benzemekte. Beni amacımдан ayartmaya gelmişler galiba... Ben birazdan resmini çizerek aradığım odaya çekileceğim. Orada anamın ilk damlasını gerisin geri izleyip o sümüklü ilk yuvarın yörüngesinden kopup yeni baştan kuracağım kendimi"* (2008, s. 192).

Jung'un anne arketipine göre anne yeniden doğuş yeridir (2005, s. 22). Feyyaz Kayacan, çocukluğuna döndüğünde kendini yeniden yaratacağına inanır. Varoluşçu edebiyat anlayışında varoluşun yükünden kurtulmak için anne rahmine geri dönme dürtüsü işlenir. Feyyaz Kayacan'ın çocukluğuna dönme arzusu bu saiklere bağlıdır. Hayatın meşgalesiyle boğulduğu, gerçek hayatını temsil eden Londra yerine sorumluluklarının olmadığı, çocukluğunun anılarına ve hayalindeki şehir İstanbul'a kaçmak ister (Gürpınar, 1993). Uzun yıllardır yurt dışında yaşayan Feyyaz Kayacan taşıdığı gurbet duygusundan dolayı çocukluğunu ve anayurdunu özler. Melisa Gürpınar, Feyyaz Kayacan'ın anayurdu sembolize eden annesine duyduğu özlem nedeniyle "annesinin o çocukken hastalandığında pişirdiği maydanozlu pirinç çorbasının tadını ömrünce aradığını ve hiçbir yiyekte bulamadığını sık sık yinelediğini" aktarır (1993).

Anneye ilişkin olumsuz animaya sahip olmak bireyin kendini değersiz hissetmesine neden olur. Kendini değersiz ve bir hiç olarak gören birey varoluşunu sonlandırmak için anne rahmine dönerek yok olmayı amaçlar (Jung, 2009, s. 177). Feyyaz Kayacan'ın çocukluğuna dair ilk anılarının geçtiği bahçeyi yetişkinliğinde tekrar hatırlaması onun yaşamının başladığı yere geri dönme dürtüsünün bir sonucudur. Hiç doğmamış olma arzusu, kimliksizlik, hiçlik Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerinin ana temalarındandır. Yaşadığı anne travması hikâyelerinin yalnız temasını değil dilini de etkilemiştir. Annesinin dayak atmak için dallarından kamçı yaptığı ağaçlara hincından "tövbe ağacı, tükürük ağacı, dayak ağacı, kuyu ağacı" gibi adlar takan Feyyaz Kayacan, türettiği bu adlarla imgelerle düşünmenin temelini attığını ve kendine ait bu dil sayesinde annesinin gözlerini belleğinden uzaklaştıran kaçamak yolları bulduğunu anlatır (1982, s. 91). Hikâyelerinde kullandığı sığınak, kuyu, zindan, bahçe, ev ve şişe gibi mekânlarda, mekânın anne rahmini sembolize ettiğini açıkça vurgular ve mekân üzerinden annesine anlamlar yükler.

Feyyaz Kayacan'ın edebiyat anlayışı annesinin üzerinde bıraktığı etkilerle şekillenmiştir. Bu sebeple annesinin yetişkinlikteki etkisinin en önemli ürünü onun edebî eserleridir. Babası

ve abisi gibi diplomatlığı seçip istikbalde aile ananesini sürdürmesini isteyen annesinin aksine siyasal bilgiler eğitimini bir yıl sonra bırakan Feyyaz Kayacan, annesinin hayal ettiği gibi onun sözcüsü olamasa da onu içinde yaşattığına dikkat çeker (1982, s. 9–11).

Feyyaz Kayacan çocuklarıyla ilişkisinde annesinden gördüklerinin tam tersini yapmaya özen göstererek altı çocuğunu sevgiyle donattığını ve onlar üzerinde baskı kurmadığını belirtir (1963). Annesinin baskıları yüzünden ezildiğini sürekli vurgulayan Kayacan, *Sığınak* hikâyesindeki ben anlatıcının ağzından annesi öldüğünde etrafındaki duvarlar yıkılmış olsa da bu kez eskimekten, unutulmaktan ve dünyanın tutulacak yanını kaybetmekten şikâyet eder (2008, s. 76).

Jung, kendini dünyasında yabancı hisseden ve varlığını ne artık var olmayan geçmişle ne de henüz olmamış gelecekle temellendirebilen insanın bu nedenle zıtların birliğinin simgesi ağaç motifine yöneldiğini söyler (2005, s. 45). Feyyaz Kayacan, bu insanlardan biri olarak içinde bulunduğu hâlden kaçıp Londra'da sürekli İstanbul'u yaşamış (Ay, 1986) geçmişinde kendini aramış ve annesiyle arasındaki zıtlıkları ağaç-bahçe sembolleriyile açığa çıkarmıştır.

## SONUÇ

Feyyaz Kayacan'ın hikâyeleri daha önce eser verdiği şiir türünde kullandığı simgesel anlatımları, canlı imgeleri ve özgün metaforları barındırması bakımından Türk edebiyatının öncü örnekleri arasında yer almaktadır. Hikâyelerinde dili zorlayarak çerçevesinin dışına çıkarmayı ve yeni bir deyim yolu geliştirmeyi amaçlayan Kayacan, gerçeküstücü, varoluşçu, avangardist ve absürt öğelerle bezediği hikâyelerinin özgünlüğüyle Türk edebiyatında kendisinden sonra gelen genç kuşağa ilham kaynağı olmuştur.

Bir olay anlatmaktan ziyade genellikle ben anlatıcının hayallerinin, geçmişe dönüşlerinin ve bilinç akışının sembolik bir dille aktarıldığı hikâyeleri fazla soyut bulunana ve yerli olmamakla itham edilen Kayacan, esasında bütün hikâyelerinde kendisini anlatmış, otobiyografik özellikler taşıyan hikâyelerinde alegorik bir üslup kullanarak çocukluğunun acı anılarını ironiyle yâd etmiştir.

Feyyaz Kayacan için çocukluğu annesi demektir. Çocukluğu annesinin şiddeti ve baskısı yüzünden çok mutsuz geçmiş ve annesinin üzerinde yarattığı travmayı hayatı boyunca aşamamıştır. Kayacan annesinin ruhunda açtığı yaraları iyileştirmek için hikâyeleri aracılığıyla çocukluğunu yeniden kurmayı ve gerçekler karşısında kendi gerçeğini yaratmayı amaçlamıştır.

Olumsuz anne animasının etkisiyle varoluşuna anlam yükleyebilmek için geçmişiyile hesaplaşmış ve bunu çocukluğunun acılarından beslenen hikâyeleri aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Babasının yokluğu yüzünden annesinin şiddetine karşı koyamamasının yarattığı travmayla annesinden kaçmış fakat yurt dışında yaşamasına rağmen annesinin

etkisinden kurtulamamıştır. Annesini içinden atmak için yazdığı hikâyelerinde annesini kendi elleriyle çoğaltan Kayacan, annesinden kaçarak bağımsız bir birey olduğunu ispatlamaya çalışırken aynı zamanda hayattan kaçıp annesine sığınmak istemiştir.

Anneye ilişkin olumsuz düşünceleri kendini de değersiz hissetmesine neden olmuş ve bu sebeple hikâyelerinde hiçlik, kimliksizlik ve anne rahmine dönüş gibi temaları işlemiştir. Edebi eserlerinde kullandığı zengin imgelerin kaynağı çocukluğunda annesinin baskısı altında meydana getirdiği kendine has imgesel dilde yatmaktadır. Hikâye mekânlarında sığınak, kuyu, zindan, bahçe, ev ve şişe gibi anne rahmini sembolize eden yerleri seçmiştir.

## KAYNAKÇA

- Ay, B. (1986). Feyyaz Kayacan ile yazın ve yazarlık üstüne. *Hürriyet Gösteri*, 69, 14-15.
- Ayral, C. (1980). Feyyaz Kayacan'la söyleşi. *Oluşum*, 28, 19-21.
- Batur, E. (1995). *E/Babil yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, A. (1987). *İkinci Yeni olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Ebuzziya, T. (1973). *Yeni Osmanlılar tarihi*. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Gürpınar, M. (2003, 5 Nisan). Feyyaz Kayacan. *Cumhuriyet*, s.15.
- Gürpınar, M. (1993). Feyyaz Kayacan için. *Hürriyet Gösteri*, 150, 82-84.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son asır Türk şairleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri*. İstanbul: Okuyanıs Yayınları.
- Kayacan, F. (2008). *Bütün öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kayacan, F. (1982). *Çocuktaki bahçe*. İstanbul: Tomurcuk Matbaası.
- Kayacan, F. (1963). Hayatım. *Türk Dili*, 147, 192-194.
- Kayacan, F. (1967). Soruşturma. *Yeni Ufuklar*, 176, 51-53.
- Miskioğlu, A. (1990a). Feyyaz Kayacan. *Türk Dili*, 21, 1-2.
- Miskioğlu, A. (1990b). Londra'da bir Feyyaz Kayacan. *Türk Dili*, 20, 1-2.
- Özlü, D. (1997). *Borges'in kaplanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarısayın, A. (2009). *Erdal Öz: Unutulmaz bir atlı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tosun, N. (2008). Erken bir postmodern: Feyyaz Kayacan öykücülüğü. *Kitap-lık*, 119, 105-109.
- Turan, G. (1998). Üç dilde yazar Feyyaz. *Kitap-lık*, 98, 96-97.