



Selçuk Çınar

Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara/Türkiye
Doctor, Ministry of National Education, Ankara/Türkiye



eposta: selcukcinar01@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-4032-0693>

Atıf/Citation: Çınar, S. 2024. Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/40, 221-234. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1463208>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	21.04.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	07.06.2024
Yayın Tarihi/Published:	15.09.2024

FEYYAZ KAYACAN ÖYKÜCÜLÜĞÜNÜN GENEL ÖZELLİKLERİ *

Öz

1950'ler, Türk toplumundaki sosyal ve siyasi değişimlerle beraber edebiyatın da belirgin bir biçimde dönüştüğü yıllardır. Türk edebiyatında keskin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen 1950 Kuşağı öykücülüğü, bu yeniliklerin en önemlilerindedir. Adı anılan kuşak, 20. yüzyılda ortaya çıkan gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarından etkilendiği için onların öykülerinde bu felsefi ve edebî anlayışların etkileri görülür.

Türk edebiyatında bahsi geçen köklü değişimler yaşanırken, Londra'da yaşayan Feyyaz Kayacan da varoluşçuluk ve gerçeküstücülük etkisiyle yazdığı öykülerle dergilerde görünmeye başlar. Fransızca, İngilizce ve Türkçe eserler veren Kayacan, aslında edebiyat sahasına Fransızca şiirler yazarak adım atar. Henüz yirmili yaşlara ulaşmadan ilk eserini bu dille yayımlar. İngiltere'de yükseköğrenimine devam ederken, Türk edebiyatının önemli yazar ve şairlerini keşfederek 1950'lerin başında Türkçe yazmaya başlar. Kayacan, gerçeküstücü anlatımıyla ham gerçekliği ters yüz etmenin yanı sıra varoluşçu eğilimiyle de öykülerinde postmodern edebiyatın özelliklerini yansıtır. Döneminin pek çok yazarı gibi başta geleneksel öykünün yapı anlayışı olmak üzere var olan dil ve anlatım mantığını bozmuş ve yapı, içerik, dil açısından sürekli yenilik arayışı içinde olmuş bir yazardır. Dili bir oyun aracı gibi gören yazarın şiirsel bir anlatıma öncelik vermesi, klişelerden uzak durarak bilinen cümle mantığının aksine hareket etmesi öykülerinde görülen yeniliklerdendir. Bu makalede Feyyaz Kayacan'ın bütün eserlerinin bir araya getirildiği *Bütün Öyküler* kitabındaki öyküler; yapı, tema, dil, üslup, anlatım gibi özellikleri bakımından genel hatlarıyla irdelenecek ve yazarın, 1950 Kuşağı içerisindeki yeri tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: 1950 Kuşağı, Türk Öykücülüğü, Öykü, Feyyaz Kayacan.

* Bu makale, Hece dergisinin Türk Öykücülüğü Özel Sayısı (3. baskı, Mayıs 2018, 46/47, s. 496-505)'nda yayımlanan "Öykümüzün Şen Kirpisi: Feyyaz Kayacan" başlıklı yazının gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.





GENERAL CHARACTERISTICS OF FEYYAZ KAYACAN STORYTELLING

Abstract

The 1950s were the years when the innovations in literature were also experienced sharply due to the political and social transformations in Turkey. Being among the most important of these innovations, the 1950 Generation storytelling is one of the important milestones in Turkish literature. This generation was impressed by existentialism and surrealism that emerged in the West. Accordingly, it is possible to see the traces of this literary and philosophical mentality on the stories of this generation. While all these were happening in Turkey, Feyyaz Kayacan, who was living abroad and following the Turkish Literature from there, started to appear in the journals with the stories he wrote under the influence of existentialism and surrealism.

Kayacan, who has produced works in French, English and Turkish, actually entered literature by writing poems in French. He published his first poetry book in this language when he was only sixteen years old. As a poet writing in French while studying in England, he discovered Turkish poets and writers and started writing in Turkish in the early 1950s. Feyyaz Kayacan has turned raw reality upside down with his surrealist narration, and reflected the characteristics of postmodern literature in his stories with his existential tendency. Kayacan, like many storytellers of his generation, is a writer who has kept the constant search for innovation in terms of structure, content and language alive by distorting the sense of structure of the traditional story, the given language and the logic of narration. Playing with language and his tendency to poetize language, breaking clichés, and changing the logic of sentences are among his most common innovations in his stories. In his stories, Kayacan presents the dead ends, loneliness and depression of modern man with an ironic expression. In short, Feyyaz Kayacan is an important writer who has a unique place in the 1950s Generation.

Key Words: 1950 Generation, Turkish Storytelling, Short Story, Feyyaz Kayacan.

Giriş

Türk edebiyatında hikâye türündeki ilk yerli ürünler, Ahmet Mithat Efendi'nin 1870'te yayımlanan *Letâif-i Rivâyât* ve *Kıssadan Hisse* adlı eserleridir (Kudret 1998: 23). Emin Nihat, Giritli Aziz Efendi gibi sanatçılar da hikâye türünde ilk örnekleri veren yazarlardır. Bu yazarların eserlerinde şark hikâye geleneğinin izlerinin belirgin bir şekilde görülmesinin yanı sıra fiziki gerçeklik de yoktur. Türk edebiyatında Samipaşazade Sezai'nin 1891 yılında yayımladığı *Küçük Şeyler* adlı eseri ile birlikte vak'a ve şahısların gerçekçi bir yaklaşımla ele alındığı bir süreç başlar. Bu özellikleri nedeniyle Samipaşazade Sezai, modern Türk öykücülüğünün başlangıç noktası olarak kabul edilir (Kaciroğlu 2011: 272).

Öykü, 1870'lerden 20. yüzyılın ortalarına kadarki seksen yıllık zaman diliminde pek çok değişim geçirir. Batıdaki öykü anlayışındaki dalgalanmalarla birlikte Türk öykücülüğü de yeni çehreler kazanır. Bu nedenle öyküde bu yenilik arayışlarının izlerini görmek mümkündür (Tosun 2011: 46-47).





Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri

1950'li yıllar, öykü türünde en yetkin ürünlerin verildiği bir dönemdir. Ayrıca bu yıllarda toplumcu-gerçekçi edebiyat anlayışı daha etkindir. Jale Özata Dirlikyapan'ın da belirttiği gibi 1950'li yıllarda, Türkiye'de hem toplumsal hem de siyasi açıdan birçok değişim yaşanır. Buna ilaveten edebiyatta da verili olanla hesaplaşma, Batı'dan gelen etkiyle yenilenme gayretleri ve farklı yönelimler görülür. Adı anılan yıllarda öykü türünde Sait Faik, Orhan Kemal, Sabahattin Ali gibi yazarların edebiyat anlayışları baskındır. Diğer taraftan, Mahmut Makal, *Bizim Köy* (1950) adlı eserini yayımlamış ve böylece "köy edebiyatı" da gelişmeye başlamıştır (Özata Dirlikyapan 2010: 13).

Demirtaş Ceyhun da aynı konuya temas ederek 1950 Kuşağı'nın yazı hayatına girdiği yılların, Türk öykücülüğünün en gösterişli zamanları olduğunu ifade eder. Ceyhun, 1910'larda Türkçeye verdiği önemle öyküye büyük bir ivme kazandıran Ömer Seyfettin'in peşi sıra, Türkçenin Cumhuriyet'le daha da gelişmesi ile beraber öykünün de 1930'lardan başlayarak büyük bir sıçrama yaptığını belirtir. Ceyhun, sonrasında modern Türk öykücülüğünün en önemli ustaları olarak Sait Faik, Orhan Kemal, Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Memduh Şevket Esendal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi yazarların adını anmayı ihmal etmez (Ceyhun 2004: 15).

1950'lere doğru gelindiğinde Türk edebiyatında, 1940 kuşağı olarak da bilinen, toplumcu-gerçekçi anlayışın eleştirilmesi Seçilmiş Hikâyeler gibi dergiler eliyle olur ve ardından yeni edebiyat anlayışı kendine yer bulmaya başlar. Özata Dirlikyapan, bu konuya işaret ederek 1947 yılında çıkmaya başlayan Seçilmiş Hikâyeler dergisinin böyle bir işlevi yerine getirdiğini belirtir. Dergide çıkan yazılarda önceki dönemin hâkim edebiyat anlayışı eleştirilirken, bu dönem öykücülerinden farklı dil özellikleriyle ürün veren yazarların eserleri yayımlanarak edebiyat kamuoyunda tartışmaların, bunun sonucunda da canlı bir hareketliliğin ortaya çıktığı yorumunu yapar. Sait Faik, edebî tutumunda bir farklılaşmanın gözlemlendiği *Alamdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabını 1954'te yayımlar. 1950'li yılların ortalarında Nezihe Meriç ve Vüs'at O. Bener ilk öykü kitaplarını çıkarırlar. 1950'li yılların ikinci yarısında, dönemin önemli dergilerinde aynı anlayışa sahip yazarlar bir araya gelmeye başlar ve bu dergiler ekseninde yürütülen tartışmalar hız kazanır (Özata Dirlikyapan 2010: 13). Dolayısıyla bütün bu gelişmeler, 1950 Kuşağı'nın biçimlenmesini sağlayan etkenler olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan Sait Faik için özel bir bahis açarak Türk öykücülüğündeki yerini ve adı geçen kuşak için etki alanını belirtmek gerekir. 1950'lilere kadar pek çok kez kabuk değiştiren öykü, Sait Faik ile beraber tamamen yeni bir çehreye bürünür. Sait Faik, sadece bir öykücü değil ayrıca kendisinden sonraki nesli de derinden etkileyen bir yazardır. O, 1950'lerde gerçeküstüçülük anlayışına uygun eserler vererek genç kuşak öykücülere onların istifade edebileceği yeni imkânlar sunar. Ayrıca o, öykü türüne verdiği emekle bu türün Türk edebiyatında kök salması, sevilmesi ve daha da değer kazanmasına en fazla katkıyı sunmakla





beraber insan hayatındaki her şeyin öykünün konusu olabileceğinin başat örneklerini de vermiştir (Tosun 2011: 42). Bu yönüyle Sait Faik, Türk öykücülüğü ve 1950 Kuşağı için önemli bir isimdir.

Yukarıda da belirtildiği gibi 1950'lerde Türkiye'de hem siyasi hem kültürel açıdan yaşanan dönüşümün bir yansıması olarak edebiyatta da geleneksel anlayışları derinden sarsan yenilikler olur. Varoluşçuluğun dünya edebiyatlarının yanı sıra Türk edebiyatında da etkinlik kazanmasıyla yazın, kendisine yeni izlekler bulur. 1950 Kuşağı, bu izleklerin en belirgin ve kalıcı olanıdır. Türk öykücülüğünde tam da bu yıllarda özellikle varoluşçuluğun edebî örnekleri verilir. Bu felsefi anlayışın "insanın, kendisini yarattığı ve yeryüzünde başka hiçbir şeyin kendisine yol göstermediği, evrendeki tek varlık olduğu" görüşü bu dönem öykücülerinin ana ilkelerini oluşturur. Bunalım, çıkışsızlık, toplumsal başkaldırı ana izlek olarak 1950 Kuşağı öykülerinde yer alır. Bu kuşağa bağlı öykücüler, salt gerçekliği değil düşü, toplumsal konuları değil bireysel özgürlükleri önemserler. Onlar, düşselliği gerçeği anlamada edebî bir teknik şeklinde ele alırlar. Yenilikçi bir anlayışla hareket eden bu kuşak öykücüler; Camus, Beckett, Kafka, Faulkner ve Joyce gibi Batı'nın önemli yazarlarından etkilenirler (Tosun 2011: 46-47). Ayrıca, "hiçlik, cinsellik, intihar, sıkıntı, suç işleme" gibi konuları sıkça işleyip öykülerinde gerçeküstücü ve absürt olarak nitelenen unsurlara yer verirler. 1950 Kuşağı'nın öne çıkan özelliği ise dildeki soyut ve imgesel kullanımı üst düzeye çıkarmalarıdır. Öykülerinde İkinci Yeni'nin şiirde kullandığı soyut, metaforlara yaslı ve kapalı bir dili öne çıkarırlar. Ayrıca biçimsel bir tavır tercih ettikleri bir yöntem olur (Özata Dirlikyapan 2010: 110).

Yukarıdaki genel çerçeveden de anlaşılacağı üzere 1950 sonrası edebiyat ortamı çok sesli ve çok yönlü bir anlayışa sahiptir. Bir yandan köy edebiyatı diğer yandan toplumcu-gerçekçi edebiyat, tüm canlılığıyla eserlerini verir. Böyle bir ortamda 1950 Kuşağı sanatçıları da ürünlerini vermeye başlarlar (Özata Dirlikyapan 2010: 36-37). Peki, kimdir bu sanatçılar? Feyyaz Kayacan, Erdal Öz, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Demir Özlü, Ferit Edgü, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar, Orhan Duru bu akımın içinde yer alan yazarlardır (Andaç 2007: 455).

Kayacan, bu kuşak içerisinde önemli ve özgün bir yere sahiptir. Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da uyguladığı gerçeküstücü anlatım, onun öykülerinin ana izleklerinden birisini oluşturur. O, gerçeküstücü anlatımıyla ham gerçekliği ters yüz edip varoluşçu eğilimiyle de öykülerinde postmodern edebiyatın özelliklerini gösterir. Kuşağındaki pek çok sanatçının yaptığı gibi hâlihazırda yazılan öykünün başta yapı anlayışını, dil ve anlatım mantığını bozarak yapı, içerik ve dil açısından sürekli olarak yeniliğin peşinde olur. Yazarın dili bir oyun aracı olarak görmesi ve onu şiirleştirme eğilimi, verili cümle anlayışını değiştirmesi öykülerinde sıkça görülen yeniliklerdendir. Yazar, eserlerinde genelde modern insanın yalnızlığını, bunalımını, çıkmazlarını ironik bir dille anlatır. Onun öykülerinin en önemli yanı otobiyografik özellikler taşımasıdır. Öykülerini yazarken çocukluğundan, yurt dışında





yaşamının getirdiği gurbet duygusundan beslenir. Pek çok öyküsünde bu izleri görmek mümkündür.

Kayacan'ın Sanat Anlayışı

Kayacan, edebiyat sahasına gerçeküstücü şiirler kaleme alarak adım atar. Yazarın bu tavrı, öykülerinde de devam eder. Öykülerinde kullandığı imgesel, soyut dil sebebiyle Sait Faik'le beraber İkinci Yeni'nin oluşumuna katkıda bulunanlar arasında kabul edilir (Bezirci 1986: 45). Gerçekten de adı anılan akım, onun sanatında önemli bir yer teşkil eder. Paris'te 19 yaşında edebiyat heveslisi bir genç iken akımın kurucusu Andre Breton'la tanışır, Londra'da gerçeküstücü topluluğa katılır. Ayrıca Türk Dili (Kayacan 1963: 192) dergisindeki öykü anlayışından söz ettiği yazıda gerçekçi bir yazar olmadığını ifade eder. Bu durumun da çocukluk dönemindeki duygu dünyasının oluşmasını sağlayan "oşarma" eğiliminden kaynaklandığını belirtir. Alegorik öykü anlayışı ile oşarma eğiliminin birbiriyle uyumlu olduğu kanısındadır. Bu nedenle de çoğu öyküsünde bir destan niteliğinin göze çarptığını belirtir. Flaubert'in "Madam Bovary romanında kimi anlatıyorsunuz?" sorusuna "Kendimi" cevabını verdiğini hatırlattıktan sonra, kendisinin de *Sığınak Hikâyeleri'nde* "Postacı Kızı Vera" öyküsü ile kendi iç âlemindeki ölüme karşı direnmeyi anlattığını belirtir.

Kayacan, adı geçen yazıda öykülerini nasıl yazdığını da anlatmaktadır. Yazarın belirttiğine göre öykü ilk olarak toprağa düşen bir tohum gibi veya bir ses olarak ortaya çıkar. Bu şekilde beliren öykü konularını ayrıntıya girmeden not eder. Bir öykünün sanatçının içinde iyice olgunlaşmadan kâğıda aktarılmasını sağlıklı bulmaz. Bu durumun, yazarın hayal güncü yaratma yeteneğini kısıtladığını düşünür. Öyküyü kaleme almadan önce aylarca iç dünyasında yaşadığını ifade eden Kayacan, metin zihninde olgunlaştıktan sonra ona kesin bir şekil arayıp bulduğunu ve daha sonra da onu yazıya döktüğünü belirtir. Kimi zaman da yazmak istediği şey ile yazdığı şey birbirinden farklı olur. Yazar, "şair kafalı" bir insan olduğu için öykü ve şiiri birbirine çok yakın türler olarak değerlendirir. Onu, öykü yazmaya sevk eden en önemli neden ise öykünün şiir gibi işlenmeye uygun bir tür olmasıdır.

Kayacan, aynı yazıda dil anlayışı hakkında da bilgi verir. Yapmak istediği asıl şeyin dili zorlamak olduğunu ifade eden yazar, bunu yaparken de yine dilin sunduğu olanaklardan yararlanmak gerektiğini belirtir. Kayacan'ın "dili zorlamak" şeklinde tanımladığı tavır, öykülerinde tercih ettiği imgesel ve soyut dildir. Bilhassa verili dil anlayışından uzak durmaya çalıştığını ifade eden ve öykülerini kaleme alırken özellikle günlük dilin deyim, atasözü gibi imkânlarından yararlanan yazar, bunu yaparken bile dili zorlar. Ana dilini önemseydiğini onunla iç dışlı yaşadığını, Türkçenin kendisi için bir algılama ve yansıtma kaynağı olduğunu belirten yazar, bir kelime işçisi olduğunu, kelimeye çok değer verdiğini vurgular. "Kelime bir heykeldir." der ve ona hangi açıdan yaklaşırsa yeni anlamlar kazanacağı ifade eder. Kelimenin kâğıt üzerinde yazarın buyruklarını bekleyen bir köle olmadığını belirtir. (Kayacan 1963: 192).





Kayacan'ın taklitçi bir edebiyat anlayışına karşı olması, en önemli özelliklerinden birisidir. *Gibiciler* adlı eserine ismini de veren öyküde bu konuyu işler. Bir yazarın özgün olmasını "sesini koruma" metaforu üzerinden anlatır. Yeni Ufuklar dergisi için yapılan bir soruşturmaya verdiği cevapta da "taklitçilik" konusuna değinen Kayacan, kendisiyle aynı dönemdeki kimi şairlerin de batıdan esinlenmeyle beraber 19. yüzyıl Fransız şiirini taklit ettiklerini belirtir. Bu tür şiirleri, yirmi yıl sonra hiç kimsenin anlamayacağını ileri süren Kayacan, Orhan Veli ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı örnek olarak verir. Adı anılan şairlerin gibicilik yapmadıklarını, özgün bir şiir yazdıklarını belirtir (Arıkanlı 1966: 51). Onun bu ifadelerinden özgün olmayı önemseyen, taklitçiliği onaylamayan bir edebiyat anlayışına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Kayacan'ın Yazı Hayatı

Fransızca, İngilizce ve Türkçe eserler veren Feyyaz Kayacan, edebiyat hayatına Fransızca şiirler yazarak başlar. On altı yaşında genç bir şair adayı iken ilk şiir kitabını yine bu dille yayımlar. İkinci şiir kitabını da Fransızca olarak 1943'te İngiltere'de yayımlayan yazar, İngiltere'de yüksek tahsiline devam ederken Fransızca yazan bir şair olarak, Türk şair ve yazarlarını keşfedip 1950'lerin başında Türkçe yazmaya başlar. Bu yıllarda, yazdığı öykü ve şiirlerle Türkiye'de Yeditepe ve Yenilik dergilerinde görünür. Özellikle Yeditepe sanat gazetesinde "Londra Mektubu" başlığıyla öykü, deneme, inceleme, çeviri ürünleri ile yer alır. *Sığınmak Hikâyeleri*'ndeki öykülerin çoğunu 1955-57 yılları arasında Yenilik dergisinde yayımlar. 1960'larda da Türk Dili ve Yeni Ufuklar dergilerinde deneme, çeviri, öykü ve şiirleri çıkar. 1980'lerde ise Hürriyet Gösteri, Oluşum gibi dergilerde şiir ve öyküleri ile yer alır. Yazar için yurt dışında yaşamının getirdiği en büyük zorluk, Türkiye'de ürün yayımlatmaktır.

Kayacan, şiir, öykü, roman çalışmalarının yanı sıra inceleme yazıları ve farklı sanat dallarıyla ilgili yazılar da kaleme alır. İngiliz şiiri ile ilgili kaleme aldığı inceleme yazıları da azımsanamayacak kadar çoktur. Bilhassa İngiliz Doğaötesi şiiriyle ilgilenir, Türk okuyucusuna bu konuda çeviri-inceleme türünde kaleme aldığı yazılarla farklı bilgiler verir (Kayacan 1961: 147). Edebiyatın haricinde heykel, resim gibi sanat dallarıyla da ilgilenen Kayacan, bunlarla ilgili inceleme yazıları kaleme alır. Örneğin İngiliz ressam ve heykeltıraş Henry Moore hakkında Yeditepe dergisinde üç yazı yayımlar. *

Öykülerinin Genel Özellikleri

Pek çok eleştirmenin de belirttiği gibi Kayacan, -her ne kadar yazarın kendisi böyle düşünmese de- 1950 Kuşağı içerisinde değerlendirilebilecek bir yazardır. Yeni Ufuklar dergisinde yayımlanan bir soruşturmada kendisine yöneltilen "Kuşağınızı ve kendinizi

* Bkz. Kayacan, Feyyaz. 1953. "Henry Moore". Yeditepe 47: 3; Kayacan, Feyyaz. 1953. "Henry Moore". Yeditepe 48: 3; Kayacan, Feyyaz. 1954. "Moore'un Desenleri". Yeditepe 53: 3.





Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri

eleştirmeniz gerekirse ne dersiniz?” sorusuna -1919 doğumlu olması gerekçesiyle- bu soruyu cevaplamanın pek de kolay olmadığı, kendisini 1950 Kuşağı'na dâhil bir yazar olarak değerlendirmenin yanlış olduğu karşılığını verir. Adının bu kuşakla anılmasına sebep olarak 1950'de yazmaya başlamasını gösterir (Arıkanlı 1966: 51). Yukarıda da belirtildiği gibi yaş olarak 1950 Kuşağı yazarlarından büyüktür. Adı anılan kuşak içerisinde yaşı kendisine en yakın olan yazar, 1922 doğumlu olan Vüs'at O. Bener'dir. Her şeye rağmen Kayacan dil, içerik ve biçim tutumu, beslenme kaynakları açısından 1950 Kuşağı sanatçıları ile ortak bir paydada buluşur. Bu nedenle de bu kuşak içerisine dâhil edilmelidir.

Kayacan da 1950 Kuşağı'nın diğer yazarları gibi Sait Faik'ten etkilenir. Yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu duruma işaret ederek kelimelerin iç manzaralarına, görünümüne yaklaşmayı ondan öğrendiğini belirtir. Özellikle Saik Faik'in “Hişşt Hişşt” adlı öyküsünü okurken içinde bir şeylerin uyandığını ve kendisini, özlediği ve aradığı bir yolun başında buluverdiğini belirtir (Ay 1986: 14). Kayacan, Dostoyevski'nin Rus romanından söz ederken “Biz hep Gogol'un paltosunun cebinden çıkmış yazarlarız.” dediğini aktarır ve Türk edebiyatında bu işlevi Sait Faik'in yerine getirdiğini ifade eder. Öte yandan Batı edebiyatının önemli yazarlarından da etkilenen Kayacan, yukarıda da belirtildiği gibi Paris'te öğrenci iken Andre Breton'la tanışır ve Londra'da gerçeküstücü topluluğa katılır. Kendisini en çok etkileyen Batılı yazarların Dylan Thomas, James Joyce olduğunu, *Sığınak Hikâyeleri*'ni belirli insanlar etrafında dönendirmeyi Sherwood Anderson'un *Wienesburg, Ohio* adındaki öykü kitabından öğrendiği belirtir (Kayacan 1963: 192).

Feyyaz Kayacan, edebiyat sahasına şiir yazarak adım atmış olsa da kendisine öykücü adını daha çok yakıştırır. Zaten Türk okuyucusu da onu genelde öyküleri ve çevirileri ile tanır. Bununla beraber onun şairliği öykülerinde kendisini her zaman hissettirir. Şiirsel anlatım tarzı, öykülerinde ana izleklerden birisidir (Karabıyık Barbarosoğlu 1993: 6). Kayacan, Türkçe yazmaya başladığı yıllarda öyküde yaptığı gibi şiirde de yenilik arayışını hep gündemde tutar. Bu bağlamda Tuğrul Tanyol, *Sığınak Hikâyeleri*'nin ikinci basımına yazdığı ön sözde eserin yayımlandığı yılların Türk edebiyatı adına ilgi çekici bir zaman dilimi olduğunu belirtir. Bu dönemin hemen başında Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'la başlayan son dönem öykücülüğü ve Kayacan'ın *Şişedeki Adam* ile *Sığınak Hikâyeleri* adlı eserlerinin bulunduğunu belirten Tanyol'a göre bu yıllar, Türk edebiyatının şiiri etkilediği nadir dönemlerdendir (aktaran Özata Dirlikyapan 2010: 37).

Kayacan, 1957'de yayımlanan *Şişedeki Adam* kitabıyla verili öykü dilini tahrif ederek şiire yaklaştırır. Bu manada o, öykülerini kaleme alırken şiirin sunduğu imkânlardan istifade etmeyi ihmal etmez. Türkçenin olanaklarını genişleten öykülerinde, şiirsel bir anlatımı başarıyla uygulamanın yanı sıra “Yusuf, Çocuktaki Bahçe, Hiçoğlu” gibi izleklerle mizahın ve kara mizahın örneklerini de verir (Kayacan 2008: 1). Kayacan, öykülerinde şiirsel üsluba uygun olarak imgeye ve metafora yaslı, simgesel, soyut diliyle özgünlüğü yakalayabilmiş bir





yazardır. Alışılmış dil mantığını ters yüz ederek dille oynamayı kendine bir görev kabul eder. Bu görevi de “dilini kendi imkânlarını kullanarak dili zorlamak” (Kayacan 1963: 194) biçiminde tanımlar.

Selim İleri de onun soyut, imgesel dilini, Türk Dili dergisinin 1975’te hazırladığı Türk Öykücülüğü Özel Sayısı’ndaki yazısında eleştirir. İleri, Kayacan’ın dilinin gittikçe soyut ve anlamsız bir hâle geldiğini ifade eder ve bu dili garipsediğini belirtir (İleri 1975: 24). Fakat İleri, Kayacan’ın ölümünden sonra farklı aralıklarla yazdığı yazılarda bu kez onu öykü diline getirdiği yeniliklerden dolayı övücü sözlerle değerlendirir (İleri 1993: 16).

Kayacan’ın yukarıda ifade edilen dil tutumu son öykü kitabı *Bir Deli Değilin Defterleri*’ne kadar devam eder. İlk beş eserinde dili olabildiğince tahrif etmesine karşın son eserinde dil, geleneksel öykü anlayışına daha yakın durur.

Yazarın öykülerinde öne çıkan başka bir özellik de gerçeküstücülük ve varoluşçuluktan beslenmiş olmasıdır. Demir Özlü, *Borges’in Kaplanları* adlı eserinde yer alan “Feyyaz Kayacan” başlıklı yazısında, onun düzyazısının önemine dikkat çeker. Bu yazıda Özlü, “Feyyaz Kayacan düzyazısının özellikleri nelerdir?” şeklinde bir soru sorar ve şu şekilde cevap verir:

“Gerçeklikten de hareket etse, hayal gücüyle, buluşlarla, giderek dile de yaslanan humour’la zenginleşen bir düzyazıdır bu. Gündelik gerçek, onun metinlerinde, geçişli değişimlere uğrayarak, yer yer alegoriler ve yarı metaforlar katna yükselir, böylece de zihinsel gerçekliğin o oldukça karanlık mağaralarını aydınlatmak ister yazar.” (aktaran Işık 2006: 2101).

Özlü, yazısının devamında Kayacan’ın hem sarsılmaz bir gerçeküstücü hem de çağdaş bir postmodernist olduğunu belirtir. Kayacan, gerçekliği beş duyunun dışında arar ve gerçeklik için asıl malzemenin insanın bilinçaltında, hayallerinde ve düşlerinde gizli olduğunu kanısındadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi öykü anlayışını özetlediği yazıda, asla gerçekçi bir yazar olmadığını vurgular. Buna gerekçe olarak da duygu dünyasının şekillendiği çocukluk döneminden kalma “oşarma eğilimi”ni gösterir. Yazar, oşarma eğiliminin alegorik öyküye uygun bir tutum olduğu kanısındadır. Öykülerindeki en önemli izleklerden birisi de otobiyografik unsurların sıkça kullanılmasıdır. Bu manada onun öykülerinde çocukluk yıllarının izleri net bir biçimde görülür. Bir söyleşide bu konuyla ilgili olarak heykeltıraş Henry Moore’la bir sanat eleştirmeni arasında yaşanan bir konuşmaya dikkat çeker ve Moore’un “Sanatçıyı besleyen, kişiliğindeki gizlerdir.” sözünü aktarır (İlksavaş 1983: 13). Kayacan da çocukluğunu, anne gözetiminde bir bahçe içerisinde yaşadığını fakat buna karşın zengin bir çocukluk hayatı olduğunu belirtir. Hatta çocukluğunun her an içinde yaşadığını ifade eder (Ayrıl 1980: 19-20).

Onun öykülerinde varoluşçuluğun izlerini de görmek mümkündür. Özellikle öykülerinin geneline yayılan “Hiçoğlu” metaforuyla modern insanın varoluş sorununu irdeler. Bu anlamda pek çok eserinde varoluşçu eğilimleri olan, bunalımlı, hiçlik sorunu





Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri

yaşayan, yalnız, yabancılaşmış tipler görülür. Bu tiplerden birisi olan “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” öyküsünün varoluşçu bireyi “Hiçoğlu”, Hasan Turgut tarafından irdelenir. Hiçoğlu, yersiz yurtsuz birisidir, adı yoktur. Tıpkı Türk halk kültüründe olduğu gibi bir ad takma töreniyle ona isim verilir. Turgut, Kayacan’ın hayat macerası ile Hiçoğlu arasında bir benzerlik olduğunu düşünür. Kayacan, İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir bahane ile Türk vatandaşlığından İngiliz vatandaşlığına geçer. İlk başlarda Fransızca yazan Kayacan’ın günlük hayatındaki dil, yirmi yaşından sonra İngilizce olur. Daha sonra Türkçe yazmaya başlayan yazar, yazdığı türler arasında da net bir sınır çizmez (Turgut 2012: 121). Turgut, bütün bu benzerliklerden hareketle Hiçoğlu ile Kayacan arasında bir ilişki olduğu kanısındadır. Necip Tosun da Kayacan’ın bu yönüne dikkat çeker. Kayacan’ın biçimsel anlamda yenilikçi bir tavır gösterdiğini belirten Tosun, varoluşçuluğun onda hayatın anlamsızlığı gibi bir manaya gelmediğini belirtir. Aksine Kayacan varoluşçuluğu, var olan toplumsal düzende insanın yalnızlığı, hiçliği olarak algılamakta ve böyle yansıtmaktadır. Tosun, bu öykülerin ana izliğini toplumdan gelen baskıları aşarak bireyin özgürleşmesi, kendi olması ve kendini gerçekleştirme şeklinde tespit eder (Tosun 2011: 47).

Kayacan öykülerinin dikkat çeken bir başka yönü de bu öykülerde ironik anlatımın yoğun olmasıdır. İronik anlatım, olumsuz durumların, karşıtlıkların daha vurucu ve etkili bir biçimde ifade edilmesini sağlamak amacıyla asıl niyetin gizlenerek doğal bir durum olduğunu ima eder bir biçimde sunulmasıdır (Karataş, 2001: 218). Bu anlatım tarzı, Kayacan için vazgeçilmez bir tekniktir. Yazar, bu teknikle var olan gerçekliği farklı bir düzlemde ele alır. “Hiçoğlu’nun Serüvenleri”, “Şişedeki Adam”, “Cehennemde Bir Yusuf” öykülerinde bireyin modern dünyada yaşadığı yalnızlık, kısıtlanmışlık, çıkışsızlık gibi yabancılaşma hâllerini ironize ederek anlatır. “Gibiciler”, “Sen Olsaydın Ne Yapardın?”, “Ölüm ve Serçe” gibi öykülerde de edebiyat dünyasındaki hayat ve sanat karşıtlığı, taklitçilik gibi durumlar ironik bir yaklaşımla sunulur. Bir metin içerisinde, yazma eyleminin tartışılması, bir edebiyat teorisi yapılması postmodern edebiyatın en önemli özelliklerindedir. Kayacan, yukarıda adı anılan son üç öyküsünde böyle bir tavır sergiler.

Diğer taraftan Kayacan’ın yazdığı dönemde yurt dışında yaşıyor olmasının olumsuz yanları da vardır. Bu olumsuzlukların en önemlilerinden birisi, öz Türkçeci bir anlayışla öykü yazıyor olmasıdır. Bu durumun bir yansıması olarak öykülerinde “tilciği tilciğine, löngözleme, içerlek, yaratı, sürülge, çökelleşmek, eğinç” gibi dolaşım imkânı olmayan ve edebiyat dilinin ana malzemesi hâline gelmemiş kelimeleri tercih eder. Tosun, bu durumu Kayacan’ın yazdığı dili konuşan toplumdan uzak bir ülkede yaşamasına ve gündelik hayatında yazdığı dil haricinde bir dili konuşuyor olmasına bağlar. Bütün bunlara rağmen Tosun, Kayacan’ın Türkçeye önem verdiğini, dilin imkânlarını genişletmeye gayret ettiğini de eklemeyi ihmal etmez (Tosun 2011: 285, Tosun 2008: 107).





Kayacan, ağdalı bir öz Türkçe kullansa bile Osmanlıca'yı (eski kelimeleri) dışlamayan tavrı, devlet eliyle öz Türkçe yazma konusunda teşvik edilen Türk aydınının bir yazgısı olduğu şeklinde yorumlanır (Turgut 2012: 125). Osmanlıca-öz Türkçe meselesi bağlamında Arif Damar'ın Kayacan'ın vefatının ardından kaleme aldığı bir yazısında da bu konuya dair bazı ipuçları yer alır. Yazıda, Damar'ın bir şiir kitabı üzerine Kayacan'ın kendisine gönderdiği bir mektuptan alıntıya yer verilir. Mektupta Kayacan, *Modern Türk Şiiri* antolojisinin hazırlıklarının sona erdiğini, dizgisi yapıldıktan sonra "intişar edeceğini" belirtir (Damar 1994: 40). İntişar kelimesinin yanına parantez içinde "Yaşasın Arapça!" ibaresini de yazmayı unutmaz. Yazarın bu tavrı da -her ne kadar ibarenin yanına ünlem işareti eklese de- onun öz Türkçe konusunda takıntılı bir tutumunun olmadığını göstermektedir. Onun öykülerindeki en dikkat çekici noktalardan birisi dille oynamasıdır. Kayacan, öykülerinde kelimeleri, deyimleri, atasözlerini tahrif etmeyi hatta yeni kelimeler türetmeyi sever. Yazarın Londra'da yaşayan arkadaşı şair Mevlut Ceylan da onun öz Türkçeci tutumuna gerekçe olarak dille oynamayı sevmesini gösterir. Kayacan'ın kesinlikle yeni dil-eski dil gibi bir takıntısının olmadığını, üstüne üstlük kendisine yazdığı mektuplarda kimi zaman "Mevlutçuk'u Âzam" şeklinde bir hitap kullandığını belirtir (Ceylan, 2013).

Kayacan'ın öykülerinde işlediği temalar da çeşitlilik gösterir. Eserlerinde; yabancılaşma, bunalım, hiçlik, yalnızlık, kısırlılıklı, intihar, içki ve sarhoşluk, cinsellik ve kadın, yaşama sevinci, ölüm duygusu, özlem, insan sevgisi, savaş gibi temalar öne çıkar. Ahmet Miskioğlu, Kayacan'ın eserlerindeki ana izleğin "özlem" duygusu, "yurtsama" olduğunu; onun şiirlerini, öykülerini, bütün yazılarını sanki salt bunu duymak ve duyurmak için yazdığını belirtir (Miskioğlu 1990a: 1-2) ki bu çok yerinde bir tespittir. Kayacan, edebiyat anlayışına uygun olarak öykülerinde genellikle bireysel temaları işler. Öte yandan 1950 Kuşağı'nın diğer sanatçıları gibi varoluşçuluk ve gerçeküstüçülük akımlarından etkilenmesi sebebiyle tercih ettiği temalar da belirtilen anlayışlarla uyumlu konulardan oluşmaktadır. Onun öykülerinde "hiçlik, yalnızlık, avarelik, gurbet duygusu, kısırlılıklı, hırsızlık, içki ve sarhoşluk" gibi modern insanın çıkmazlarının tema olarak öne çıkmasının en temel sebebi budur.

Kayacan öykülerindeki bir diğer temel özellik, postmodern unsurlardır. Türk öykücülüğünde postmodern anlayış denildiğinde akla gelecek ilk isim, şüphesiz odur. Postmodern edebiyat ürünlerinin bir özelliği olan anlatı içinde bir edebiyat anlayışı oluşturma eğilimi, onun öykülerinde yaygın bir şekilde görülür. Yazar, öykülerinde edebiyatın kendisi ile edebiyat ortamını metnin ana meselesi yapar. Eserlerinde şiiri, öyküyü kuramsal bir çerçevede ele alır; edebî yaklaşımları tartışır. Edebî anlayışları metinlerinin merkezine yerleştirerek neredeyse teorik, poetik tartışmalara girişir. "Gibiciler", "Sen Olsaydın Ne Yapardın?", "Ölüm ve Serçe" gibi öykülerde mevcut edebiyat ortamını, edebî yaklaşımları ele alan Kayacan, oldukça gerçekçi sonuçlara ulaşır. Bu özellikleriyle postmodern edebiyatın önde gelen temsilcilerindendir (Tosun 2011: 80-81). Özetle Kayacan'ın öykülerinde





Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri

postmodern edebiyatın ironi, bilinç akışı, metinler arasılık, pastiş ve parodi, dilin bir oyun olarak algılanması gibi unsurları görülür.

Feyyaz Kayacan öykülerinin bir başka özelliği de öykü mekânının genelde İngiltere, öykü kişilerinin de yabancılar olmasıdır. Bununla birlikte öykülerindeki ben-anlatıcı, genellikle Kadıköy-Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüş İstanbullu bir Türk'tür. Ben-anlatıcı konumundaki kişinin yaşam öyküsü ile yazarın yaşam öyküsü birbiriyle örtüşmektedir. Tosun, Kayacan'ın yurt dışında yaşaması nedeniyle memleket (yurt) gerçeklerinden uzak olduğu, yazdığı öykülerin de "Joycevari sayıklamalar" ve "Uzak ve yabancı dünyaların sorunlarını dile getiriyor." şeklinde eleştirildiğini fakat bu yargıların doğru olmadığını belirtir (Tosun 2008: 106).

Erdal Öz, aylık sanat gazetesi A'da yazdığı "Yerli Olmak" adlı yazısında aynı konuya değinerek her yazarın kendisine ait bir gerçeklik oluşturduğunu fakat bunu yaparken içinde yaşadığı toplumu dikkate alması gerektiğini belirtir ve sözü Kayacan'a getirir: "Örneğin Feyyaz Kayacan, Türk toplumunun bir yazarı değildir. Sürekli olarak yazdığı Sığınak Hikâyeleri'nde içinde yaşadığı toplumun, İngiltere'nin sözcüsü durumundadır." (Öz 1956: 1) ifadelerini kullanır. Öz, ayrıca yazısında savaş yıllarında Kayacan'ın sığınaklarda İngiliz toplumuyla içi içe olduğunu, onları anlatması nedeniyle de bir Türk yazarı olmadığını ifade eder. Bu nedenle Kayacan'ı Türkçe yazan bir İngiliz yazarı şeklinde tanımlar. Kayacan, Öz'ün bu yazısına 11 yıl sonra Yeni Ufuklar dergisinde 1950 Kuşağı yazarlarıyla yapılan bir soruşturmada "yerlilik" bağlamında cevap verir. Eleştiriye konu olan *Sığınak Hikâyeleri*'ndeki öyküleri, Türklüğünü belirli hâle getirmek, özlemlerini dile getirmek amacıyla yazdığını ifade eder. "Pierre Loti'nin Türkiye hakkında yazılar yazması nedeniyle Türk yazarı mı kabul edileceğini, Shakespeare'in Romeo ile Juliet'i yazması nedeniyle bir İtalyan yazarı mı olacağını sorar ve yerli olmadığı eleştirisine itiraz eder (Arıkanlı 1966: 51). Kayacan'ın, öykülerinde zeybek, ad koyma gibi halk kültürüne ait unsurlara yer vermesi, halkın dilini önemsemesi, deyim ve atasözleri tahrif ederek de olsa kullanması onun yerli bir tavırdan çok da uzak olmadığına işaret olarak görülebilir. Türkiye'de, Türk halkının içinde yaşamasa da –hatta Anadolu'yu pek bilmeseydi– yerli olma gayreti, yerelden evrensele ulaşma isteği önemli bir tutum olarak düşünülmelidir.

Bütün bu özellikleriyle Türk edebiyatının "şen kirpisi"* olarak nitelenen Feyyaz Kayacan, "şirde Can Yücel'in temsil ettiği cüretin öyküdeki karşılığı" olarak görülür. Yukarıda da belirtildiği gibi Kayacan, 1950 Kuşağı'na bağlı pek çok yazarı etkilemesi, henüz II. Yeni oluşmamışken bu anlayışa uygun özelliklere öykülerinde yer vermesi nedeniyle adı anılan kuşağın öykücülüğünde önemli bir dönüm noktasıdır. Yazarın İngiltere'de yaşaması, onu edebiyat dünyasının merkezinden uzaklaştırmıştır. Bu nedenle de uzun yıllar eserleri

* İfade Güven Turan'a aittir.





yeteri kadar ilgi görmemiş, hakkında fazla yazı kaleme alınmamış ve öyküleri gereken seviyede değerlendirilmemiştir. Miskioğlu'nun ifadeleriyle "Adı duyulmamış yazar, eserleri üstüne duyuru yapılmamış yazardır. Çünkü bir yazarın tanınmaması kötü bir yazar olduğu, diğer bir yazarın da tanınmış olması iyi olduğu anlamına gelmez." (Miskioğlu 1990b: 1-2). Öte yandan son on yıl içerisinde Kayacan üzerine yapılan akademik çalışmalar, inceleme ve yazılan makalelerde nispeten bir artışın olması önemli bir adım olarak görülebilir. Kayacan, batılı bir edebiyat anlayışıyla eserler veren, kendine özgü bir dille yazılar yazan, yaratıcı ve özgün bir sanatçıdır. Türk öykücülüğüne dikkate değer bir katkıda bulunduğunu ifade etmek bir hakkı sahibine teslim etmektir (Özarlan 2007: 139). Kayacan, salt öyküleriyle değil, Türkçeden İngilizceye çevirdiği şiirleriyle de Türk edebiyatının yurt dışında tanınmasına önemli katkılar yapmıştır.**

Sonuç

1950'li yıllar, Türkiye'de siyasi ve sosyal dönüşümün yaşandığı yıllardır. Bu dönemde edebiyat, Batı'da bir edebî akım olarak ortaya çıkan gerçeküstücülük ve felsefi bir anlayış olan varoluşçuluktan etkilenmeye başlar. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın buhranlı ortamının bir sonucu olarak Batılı aydınlarca bir can simidi olarak görülen varoluşçuluk, belirtilen yıllarda Türk edebiyatında da giderek etkinlik kazanır. Bu durum, 1950 Kuşağı'nın ortaya çıkışını tetikleyen önemli bir etkidir.

1950 Kuşağı'nın önemli temsilcilerinden Feyyaz Kayacan, yaşça diğer kuşak yazarlarından büyük olmasına karşın eleştirmenlerin çoğu tarafından bu kuşağa dâhil edilir. Bu yaklaşımda 1950 Kuşağı'nın diğer üyeleriyle benzer kaynaklardan beslenmeleri, öyküde dil-tema-biçim bakımından belli bir yakınlık göstermeleri etkilidir. Hatta yazar, Sait Faik'le beraber 1950 Kuşağı ile aynı yıllarda varlık gösteren İkinci Yeni şairlerini etkisi altına alan bir öykücü olarak da kabul edilir. Ayrıca 1950 Kuşağı'nın genç öykücülerini, Sait Faik'ten sonra etkileyen bir diğer önemli isimdir.

Kayacan, önemli bir öykücü olmasına karşın yurt dışında yaşaması nedeniyle Türk okurunca yeteri kadar tanınmamaktadır. Kayacan, 1950'li yılların başında Türkçe yazmaya başlar; öykünün yanı sıra roman, şiir, çeviri ve oyun gibi türlerde de birçok eser kaleme alır. Yazar, soyut, imgesel ve çağrışıma yaslanan diliyle modern Türk öykücülüğünün gelişimine önemli katkılar yapar. Kayacan, dili bir oyun aracı olarak görür. Bu anlamda deyim ve atasözlerini bozmayı, yeni kelimeler türetmeyi çok sever. Onun bütün bu yaptıkları aslında verili dil anlayışını tahrif etmeye yöneliktir. Hatta Kayacan, son eseri *Bir Deli Değilin Defterleri*'ne kadar alışılmış öykü anlayışını ve verili dil mantığını ters yüz etmenin çabası

**Ayrıntılı bilgi için bkz. Çınar, Selçuk. 2013. "Feyyaz Kayacan'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme". Yüksek Lisans Tezi, Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.





Feyyaz Kayacan Öykücülüğünün Genel Özellikleri

içerisinde olmuştur. Fakat adı anılan eserinde bu tutumunu terk edip kendi ifadesiyle “normale döner”.

Kayacan'ın öykülerindeki önemli bir özellik de gerçeküstücü tavidir. Bu anlamda şiirlerinin yanı sıra öykülerinde de bir anlatım tarzı olarak gerçeküstüçülüğe yer verir. Öte yandan onun öykülerinin felsefi temelini varoluşçuluk oluşturur. Dolayısıyla öykülerinde varoluşçu eğilimleri öne çıkan yabancılaşmış, bunalımlı bireyler sıkça görülür.

Kayacan'ın öykülerinde postmodern eğilimler de yer alır. Postmodern yaklaşımlar, 1960'lardan sonra Türk edebiyatında kendini hissettirmeye başlamasına rağmen onun çok öncesinde postmodern unsurlardan istifade ettiği görülür. Kayacan, üstkurmaca, metinler arasılık, ironi gibi birçok postmodern yaklaşımı öykülerinde kullanır.

Özetle Feyyaz Kayacan; çağrışım yüklü, soyut, imgesel diliyle, gerçeküstücü tavrı ve ironik anlatımıyla, denediği yapısal unsurlarıyla yeni olmayı başarmıştır. Bu özellikleriyle özgün ve modernist sayılabilecek bir yazardır.

Kaynakça

- Andaç, Feridun. 2007. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Anıkanlı, Oğuz. 1966. “Feyyaz Kayacan'ın Yanıtı, (Soruşturma)”. *Yeni Ufuklar Dergisi*, 176: 51.
- Ay, Behzat. 1986. “Feyyaz Kayacan ile Yazın ve Yazarlık Üzerine”. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 69: 14.
- Ayral, Cüneyt. 1980. “Feyyaz Kayacan'la Söyleşi”. *Oluşum Dergisi*, 27: 19-20.
- Bezirci, Asım. 1986. *İkinci Yeni Olayı*. 2. bs. İstanbul: Su Yayınevi.
- Ceyhun, Demirtaş. 2004. “Biz 1950 Kuşağı Öykücülerini”. *Adam Öykü Dergisi*, 53: 9-23.
- Ceylan, Mevlut. “Mevlut Ceylan'la Arkadaşı Feyyaz Kayacan Üzerine Yapılan Görüşme. Temmuz 2013.
- Çınar, Selçuk. 2013. “Feyyaz Kayacan'ın Öykücülüğü Üzerine Bir İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.
- Damar, Arif. 1994. “Feyyaz Kayacan Fergar gelmedi bu yaz ve geçen yaz da”. *Varlık Dergisi*, 1046: 40.
- Işık, İhsan. 2006. *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi V*. Ankara: Elvan Yayınları.
- İleri, Selim. 1975. “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”. *Türk Dili Dergisi*, 32 (286): 2-29.
- İleri, Selim. 1993. “Feyyaz Kayacan'ın Öyküleri”. *Milliyet Gazetesi*, (13.08.1993). s. 16.
- İlksavaş, Yaşar. 1983. “Feyyaz Kayacan Anlatıyor”. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 83: 13-14.
- Kacıroğlu, Murat. 2011. *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*. Sivas: Asitan Yayınları.
- Karabiyik Barbarosoğlu, Fatma. 1993. “Feyyaz Kayacan'ın Hikâyeleri”. *Dergâh Dergisi*, 4(44): 5-6.
- Karataş, Turan. 2001. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kayacan, Feyyaz. 1961. “İngiltere'de Doğaötesi Şiiri”. *Türk Dili Dergisi*, 11(123): 147-150.





- Kayacan, Feyyaz. 1963. "Hayatım". *Türk Dili Dergisi*, 147: 192-194.
- Kayacan, Feyyaz. 2008. *Bütün Öyküleri*. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kudret, Cevdet. 1998. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*. 5. bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Miskioğlu, Ahmet. 1990a. "Londra'da Bir Feyyaz Kayacan", *Türk Dili Dergisi*, 3(20): 1-2. <http://turkdilidergisi.org/020/basyazi.htm> (Erişim Tarihi: 25.04.2013).
- Miskioğlu, Ahmet. 1990b. "Feyyaz Kayacan", *Türk Dili Dergisi*, 3(21): 1-2. <http://turkdilidergisi.org/021/basyazi.htm> (Erişim Tarihi: 01.08.2013).
- Öz, Erdal. 1956. "Yerli Olmak", *Aylık Sanat Gazetesi A*, 2: 1-2.
- Özarslan, Ersin. 2007. "Feyyaz Kayacan ve Lütfiye Abla'nın Unutkanlıkları", *Türk Dili Dergisi*, 93(662): 133-144.
- Özata Dirlikyapan, Jale. 2010. *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tosun, Necip. 2008. "Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü", *Kitap-lık Dergisi*. 119: 106-107. <http://tosunnecip.blogcu.com/etiket/%C4%B0RON%C4%B0>, E.T: (Erişim Tarihi: 10.04.2011).
- Tosun, Necip. 2011. *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Turgut, Hasan. 2012. "Feyyaz Kayacan: Dilimizin Dibinde Hep", *Kitap-lık Dergisi*, 161: 119-126.

