



HALDUN TANER'İN “SONSUZA KALMAK” ve “HEYKEL”

ADLI HİKÂYELERİNDE SONSUZLUK ARZUSU

M. Fatih KANTER*

Özet

İnsan, doğum ve ölüm arasındaki sınırlandırılmış yaşamında sonsuzluk arzusunu içinde barındırır. Yarına kalmak düşüncesi fiziksel olarak mümkün olamayacağından bunu eserleriyle gerçekleştirmek ister. Yaşamın anlamını kavrayan her birey, yarınla kalmanın ya da sonsuzluğa ulaşmanın yolunu arar. Haldun Taner'in “Sonsuza Kalmak” ve “Heykel” adlı hikâyelerinde sonsuza kalmak arzusu iki farklı boyutta irdelenir. “Sonsuza Kalmak” hikâyesinde dünün mirası olan sanat eserini yarına taşımak hedeftir. “Heykel” hikâyesinde ise kendini yarınla taşımak isteyen başkışının durumu aktarılır.

Anahtar Kelimeler: Haldun Taner, Sonsuza Kalmak, Heykel, Yaşam, Ölüm, Sonsuzluk Arzusu

A WISH FOR ETERNAL EXISTENCE in HALDUN TANER

SHORT STORIES “SONSUZA KALMAK” and “HEYKEL”

Abstract

Man possesses a wish for eternal existence in his/her life limited by birth and death. As this cannot be realized through a physical survival, s/he tries to obtain this ideal via his/her art works. Every individual who comprehends the meaning of life attempts to find a way to survive in the future or reach eternity. In Haldun Taner's stories titled “To Attain Eternity” and “Sculpture”, the wish to attain eternity is handled in two different dimensions. In “To Attain Eternity”, the main goal is to deliver the art work, which is a heritage from the past generations, to the future. In “Sculpture”, the case of the protagonist, who thrives to attain eternity, is portrayed.

Key Words: Haldun Taner, Sonsuza Kalmak, Heykel, Life, Death, a wish for eternal existence

Giriş

Yaşamın doğum ve ölüm arasına sıkıştırılmış bir zaman olarak algılanması, bireyin içselleştiremediği ve genel anlamda kaçtığı bir olgudur. Dünyalık yaşamı, sınırları içerisinde kendisine rol edinen ve bu rolü bitmeyecekmiş gibi düşünen bireyin trajik sonu ölümlerle birlikte bilinmez bir hal alır. Oysa insan, sıradanlaşmış bir yaşam algısı üzerinden hareket ederek sürekli var olma ve sonsuza ulaşma edimi içerisinde. “Her insanda içgüdüsel olarak varlığını hissettiren, “hayatını koruma” ve “sonsuzla kadar yaşama” dürtü ve arzusu, hayatın önünü çelen ölüme karşı gösterilen tepkilerin ilk ve derin kaynağını teşkil eder.” (Hökelekli 1991: 152) Sonsuzluk isteği ve ölümsüzlük arzusu, her insanda içsel anlamda bulunmakla birlikte özellikle sanatçılarda daha belirgin bir şekilde görülür.

* Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatih.kanter@hotmail.com

Sanatın amaçları arasında da yer alan *sonsuza kalma*; sanatçıyla bütünleşerek esere yansır. Haldun Taner'in "Sonsuza Kalmak" ve "Heykel" adlı hikâyelerinde sonsuza kalma arzusu temel izlek konumunda işlenir.

Ebedi Varlık Çabası:

Sonsuza Kalmak ve *Heykel* hikâyelerindeki sonsuzluk arzusu iki ayrı biçimde kurgulanır. *Sonsuza Kalmak*'ta; kooperatif yapılacak arsada bulunan eski bir rölyefin değerini bulmaya çalışan ve onu geleceğe aktarma kaygısındaki Sunuhi Bey'in duyarsız ve çıkarıcı insanlarla mücadelesi konu edilir. Sunuhi Bey, gündelik yaşam içerisinde bireysel benin pragmatik yönlerinden arınmış, aydınlanmış bir bilinç olarak görülür. Zira yaşamın tinsel yönünden uzak bireyler için "*sonsuza kalmak*" sadece efsanevi ve mitolojik bir söylemden ibarettir. Kooperatif kurulacak arsada çıkan taşların insanlık tarihine ait kültürel bir miras olabileceği endişesi taşıyan Sunuhi Bey, çevrenin baskısına rağmen Müze Müdürü Şükran Hanım'a danışmak ister. Çevrede baskı oluşturan "*kooperatif üyeleri tarihi değerlere sahip çıkmayan ve hiç önem vermeyen insanlar*" (Bayrak 2008: 749), yaşamın düz ve sıradanlaşmış yönünü temsil ederler. Razi Bey'in, Sunuhi Bey'i engellemeye yönelik söylemleri bunun kanıtı niteliğini taşır:

"- (...) *Sen bunu başkasına açmadın ya?*

"*Açmadım.*"

"*Yine de açma. Hele Şükran Tur ukalası duymamalı. Rençberlere de kubur taşı imiş dersin. Asarı antika diye bir tevatür çıkınca başımıza geleceği bir tasavvur edebiliyor musun? Devlet araziye el kor. Kazı yaptırmaya kalkar. Ucuza kapattığın arazi elinden gider. Kooperatif kooperatif hikâye olur. Bütün hissedarlarla beraber sen de ağzını poyraza açarsın.*" (Taner 2005: 84)

Razi Bey'in kooperatif üzerinden getirdiği yorum ve arsaya devlet tarafından el konulacağı kaygısı, Sunuhi Bey'in yaşamındaki bir "*seçme*" durumundan değildir. Sunuhi Bey'in duyarlı tutumu bütün kooperatif üyelerini etkilediği için tepkilidir. Bu noktada Sunuhi Bey ve Razi Bey'in yaşam algılarının ve yaşamı anlamlandırma çabalarının çatıştığı görülür. Aslında bu iki kişi arasındaki çatışma toplumsal algıların yansımaları niteliğindedir. Ölüm ve yaşam arasına sıkışan birey, yaşamı anlamlandırma çabası içerisine girdiği andan itibaren genel toplumsal algının dışına çıkar. Genel-geçer anlamda hayatın bir akış olduğu kabulünden yola çıkan kahramanların dünyası "*Sonsuza Kalmak*" hikâyesinde;

"*İnsan bu yaştan sonra ne için yaşar? Rahat etmek için yaşar. Vicdanı rahatsız olan rahat edebilir mi?*"

"*Emekli oldun, hâlâ ders vermekten çekinmiyorsun. Bırak bu kafa ütölemeyi.*"

"*Evet belki önce yemek, içmek, uyumak için yaşar. Ama bunlar bitince başka özlemlere uzar insan.*" (Taner 2005: 85)

Diyaloglarıyla gözler önüne serilir. Sunuhi Bey ile Razi Bey arasındaki bu diyalog, yaşamın fiziksel boyutu ve tinsel boyutunu temsil eden iki karakterin çatışması niteliğindedir. Yaşamın fiziksel ihtiyaçlarla sınırlanan dünyasını temsil eden Razi Bey, günlük yaşamın temel ihtiyaçlarının karşılandığı bir dünyadan daha ötesini hayal edebilecek bir yapıda değildir. Sığ ve yalınkat bir karakter biçiminde çizilen Razi Bey, aslında toplumun

“yığınlaşan birey”lerinden sadece birisidir. Oysa Sunuhi Bey yaşamı, fiziksel ihtiyaçların ötesinde algılayan ve Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisindeki en alt tabakadaki fiziksel ihtiyaçlara göre değil en üstte yer alan “kendini gerçekleştirme” tabakasında algılayan bir birey görünümündedir. Dolayısıyla yaşam aslında insanın fiziksel ihtiyaçlarının karşılanmasından öte bir yerdedir.

Varoluşu fiziksel ihtiyaçların ötesinde sorgulayan her birey, yaşamın anlamı üzerinde düşünür. Yaşam ve ölüm arasına sıkışan bireyin farkındalık geliştirmesi aslında buna bağlıdır. Yaşamın kutsallığını fark edemeyen birey için ölüm bir kaçınılmaz son iken bu kutsallığı alımlayan birey için ebedi oluşu/sonsuzluk arzusunu uyandırır. Zira Heidegger’in tespitiyle *“ölüm hayata sorumluluk vererek onu mânâlı ve değerli yapar. Ölümün önceden duyulması her seçime egzistansiyal bir mânâ verir. İnsanın imkânları –hemen başa gelebilecek olan- kesin akıbetle sınırlıdır. İnsan doğduğu andan hemen sonra, ölüm yönünde yaşlanır. Buna göre o, her karar anında bütün varlığıyla kendi ölümünü duymağa çalışmalıdır. Fakat çok defa insan, ölmesi lazım geldiğini görmemezlikten gelir, ve gerçek olmayan bir ölüm anlayışına saplanır. Yani anonim kişinin genel ve haricileşmiş ölümü anlayışında kendini kaybeder. Öte yandan gerçek mânâda bir “ölüm yönünde varlık” teker teker her ben’in, başa gelecek biricik imkân olan, ölümü bir görev olarak denemesidir.”* (Magill 1971: 60) Sonsuza Kalmak hikâyesinde ölümden çok ölümsüzlük ve ebedileşme algıları ön plana çıkarılır. Zira fiziksel anlamda kendi varlığını sürdüremeyecek insan, gelecek nesillere kendini taşımak arzusunu duyumsar. Hikâyenin başkişisi Sunuhi Bey bu durumu içselleştirmiş biçimde ölüm algısını dile getirir:

“Ölümsüzleşmek için yaşar. Ölüme kafa tutabilmek için de, zavallı iki imkânı vardır. Ya, çoluk çocuk sahibi olup, adını, soyunu idame ettirmek; ya da Şeyh Galip gibi ölmez mısralar söylemek veya yeryüzüne herhangi bir şekilde imzasını atmak. Bu da nasıl olur? Bak firavunlar ehramları neden yaptırmışlar? Babil Kulesi neden inşa edildi? İskender’le; Napoleon neden dünyayı fethettiler? Michel Angelo Davut heykelini, Mimar Sinan Süleymaniye’yi neden dikti.” (Taner 2005: 85)

Dünyaya kök salmak isteyen her birey önce ölümsüzlüğün peşine düşer. Bu arzunun fiziksel imkânsızlığını algıladığında ise ya trajik bir sona doğru yönelir ya da gelecekte anılmak için çaba sarf eder. Sunuhi Bey, insanın fiziksel ihtiyaçların ötesindeki özlemlerini gerçekleştirme için *“ölüme kafa tutması”* gerektiğini vurgularken dünyaya kök salmanın ancak geride bırakılacak ebedi eserlerle olacağını belirtir. Tarihten günümüze kadar gelen şahsiyetlerin dünyaya kök salmak adına bıraktıkları deliller bunun göstergesi niteliğindedir.

Yaşamın içerisine sinen gizil anlamı okuma endişesi taşıyan ve kendilik değerlerini kurgulayan bireylerin varoluş kaygısı hikâyede; *“İnsan ne için yaşar?”* (Taner 2005: 88) sorusuyla anlam kazanır. Benlik algısını tümleyen ve kimlik arayışı içerisinde yaşamın anlamını okuyan Sunuhi Bey’in kendi sorusuna verilen cevap şudur:

“Yüzyılların berisinden yüzyılların ötesine seslenebilmek için” (Taner 2005: 88)

Varoluşun amacını açık ve net bir söylemle sloganlaştıran bu ibareler aslında yalnızca Sunuhi Bey’in değil kendini aşmış tüm insanların söylemidir. Bununla birlikte “Sonsuza Kalmak” hikâyesindeki çatışmanın arka planında trajik bir ironi bulunmaktadır: Varlığı anlamlandırma çabasındaki insan ile günübürlük kaygılarının esiri olan insanlar arasındaki çatışma.

Zamanın sonsuz akışı içerisinde kendine yer edinebilmek isteyen insan, geleceğe uzanmak için arayış içerisinde. Bu arayış ancak *"zamanı aşma sevdasındaki insanın biricik varoluş aracı olan kültürel bellek değerleri"*ni (Korkmaz 2008: 52) sahiplendiği takdirde gerçekleşebilir. Zaman karşısında varolma savaşı veren bireyin gelecek nesillere kendini aktarması kültürel bellek değerlerine sahip çıkıp onları koruma altına almasıyla gerçekleşir. Sonsuza Kalmak hikâyesinde yaşamın anlamını ve bu anlamın gelecek nesillere aktarımını bugünden ve ben'den yola çıkarak yorumlayan bireylerin algıları pragmatik bir biçimde işlenir. İşte bu pragmatizmden doğan çatışma hikâyede hem ironik hem de trajikomik olarak sergilenir:

"Sen yine meraklanma" dedi. "Yüzyılların berisinden yüzyılların ötesine seslenen o şaheserleri biz biz ne attık, ne sattık, ne de kırıp parçaladık. Çok emin bir yerde duruyorlar."

"Nerde?" dedim.

"Hepsi çok emin bir yerde, yine gelecek yüzyıllara bakıyorlar, sesleniyorlar."

"Nerde?" dedim.

Razi Bey gururla atıldı:

"Kooperatif evlerinin ortak foseptiğinin cidarlarını onlarla ördük."

(Taner 2005: 88)

Geleceğe yönelmek kaygısını tersinden okuyan ya da anlamsızlaştıran toplumsal düzen, Sunuhi Bey'in farkındalığını küçümsemekle yetinmez onun kutsal saydığı değer yargılarını da ayaklar altına sermiş olur. Aslında insanın yüzyılların ötesine taşınma isteği yine kendi çıkarları doğrultusunda ihmal edilir. Bu ihmal ise hikâyede görüldüğü gibi ironik bir sonu beraberinde getirir. *"İnsan kendi kültür değerlerine 'günübürlük endişeler' ve 'moda eğilimler' nedeniyle yabancılaştığında, varoluş kaynakları için potansiyel bir tehdit mekanizmasına dönüşmektedir. Kendi özünü tahrip eden bilinç, evren için de kaotik bir yıkım/kıyım imgesidir."* (Korkmaz 2008: 52) Sonsuza Kalmak hikâyesinde de insanlık adına geleceğe seslenmenin bilinciyle, bireysel benin pragmatik çıkarları doğrultusunda kültürel değerler yıkıma uğrattılır. Bu yıkım, *"tarihe değer vermeme ve bir kültürsüzlük örneği"* (Yalçın 1995: 129) biçiminde ortaya çıkar.

Sonsuza Kalmak hikâyesinde insanlığın genel değerlerini yüzyılların ötesine taşıma arzusu temel izlek konumundayken; Heykel adlı hikâyede bireyin ebedileşme çabası ön plana çıkar. Ben anlatıcı bakış açısı ile yazılan hikâyenin başkışısı Üryanizade Sıdkı adlı bir tüccar kendi heykelini yaptırarak diktirme arzusundadır. Fakat Belediye yetkilileri buna müsaade etmez. Kanunda yeri tespit edilemeyen bu heykel diktirme meselesi bir süre belirsiz kalır. Bu belirsizlik süresinde heykel eve getirilir. Sıdkı Bey'in çocuğu top oynarken heykeli devirir ve heykelin baş kısmı kopar. Bu duruma üzülen Sıdkı Bey, kayınbiraderinin önerisiyle rahatlar; heykelin baş kısmına bir boyun eklenerek büst haline dönüştürülecektir.

Heykel hikâyesinde sonsuza kalmak arzusu, heykel diktirme sembolüyle bütünleşir. Heykel diktirme arzusu, bireyin yarına kalması, kendini sonraya taşıma hevesinin sonucudur. Bununla birlikte yeryüzüne kendinden iz bırakmak isteyen insanın girişimleri farklı boyutlarda kendini gösterir. Sonsuza Kalmak hikâyesinde Sunuhi Bey'in ağzından aktarılan Babil, İskender, Michel Angelo, Mimar Sinan örnekleri ile Heykel hikâyesinde kendi

heykelini diktirme arzusu “egoizm” noktasında farklılaşır. Bu egoizm ya da ihtiras henüz hikâyenin başında şu şekilde verilir:

“Heykelimi diktirmek istiyorum. Ayıp değil ya... Herkesin bir zaafı, bir merakı var. Benimkisi de bu. Hem zannedersem tunçlaşmak arzusu aşağı yukarı bütün büyük adamlarda mevcuttur. Hiç öyle olmasa değerli vakitlerinden fedakârlık edip heykeltıraşların önünde saatlerce poz almaya razı olurlar mı? Olmazlar tabii... demek ki bu işin iştahlısı yalnızca ben değilmişim. Fakat biz ne de olsa mahviyetkâr insanız. Onun için tutup da heykelimizi şehrin umumi meydanlarından birinde rekzedecek değiliz. Bizimkisi daha ziyade hususi olacak. Bir bahçe içinde dikilecek.” (Taner 2006: 42)

Benliğin kendini ispat çabası olarak diktirilen heykel, insanlığa faydalı olmak ya da fark edilmek iddialarını da arkasında taşır. Üryanizade Sıdkı'nın “tunçlaşmak arzusu” olarak algıladığı durum, aslında geleceğe iz bırakmak yönünde yapılmış bir eylemdir. Varlığını başkalarına kanıtlama isteği ve “ben buradayım” gizli anlamını taşıyan bu eylem hem varoluşun hem de ölüm karşısındaki çaresizliğin neticesi olarak ortaya çıkar. Halbuki Üryanizade Sıdkı, temelde kendini fark ettirme çabasına “egoist” bir tutumla sığınır. Zira onun amacı yalnızca ismini yaşatmak ve geleceğe iz bırakmak değildir. Bu durum hikâyenin ilerleyen bölümünde heykel diktirmenin kanuni engeli tartışılırken ortaya çıkar:

““Heykelinizi diktirmek istiyormuşsunuz” diye söze başladı. “Kimsenin arzusuna mümanaat etmek aklımdan geçmez. Bu zamanda böyle külfete katlanıp katlanmamak hususu da şüphesiz kendi bileceğiniz bir iş. Fakat bu heykel için gözden çıkardığınız para ile bir pavyon, ne bileyim ben, bir mektep filan inşa ettirseniz zannımca daha iyi bir iş görmüş olursunuz. Hem yine isminiz ebedileşir, hem de vatan müstefit olur.” (Taner 2006: 46)

İsmin ebedileşmesi ile cismin ebedileşmesi arasındaki düalizm, varoluş sorununu somutlaştıran bir örnek olarak hikâyede karşımıza çıkar. Üryanizade Sıdkı'nın cismi ile birlikte ismini de ebedileştirme girişimi onun farkındalık oluşturma ve kendini gösterme çabasından kaynaklanır. Zira o kendi adını bir okul ya da benzeri bir kurum inşa ederek değil kendi bedeninin yarına taşınması biçiminde farkındalık oluşturmayı hedefler. İsmi yarınlar taşımak ile cismini yarınlar taşımanın ayrımını yapamasa da hikâye başkışisi Üryanizade Sıdkı bir sanat eseriyle yarına kalınabileceğinin de farkındadır. Bununla birlikte hikâyede heykel sembolik olarak da kullanılır. Gele olarak, *“heykel, o dönem insanının tipik bir portresidir: her şeyi para olarak gören, yeterli kültürel birikimi olmayan, ruhsuz ve seviyesiz bir insan. Bu insan, hikâye boyunca hicvedilecek ve hikâyenin sonunda yenilecektir. Böylece yazar, heykel ile sembolize ettiği toplumun yozlaşmış kesiminin günün birinde yenileceğini ümit eder ve sanatın, kültürün egemen olacağı bir toplum düzenine olan özlemini dile getirir.”* (Yalçın 1995: 129) Böylesine bir toplum düzeni aslında sıradanlaşmış bireylerin değil yaşamın üzerine sinen gizli anlamları okuyarak kendini geleceğe taşıyacak bireylerin olduğu düzendir.

İnsanın bedensel anlamda/fiziksel olarak ölümü aşması olanaksızdır. Dolayısıyla insan, dünyalık yaşam içerisinde çoğunlukla bu sorunu ruhsal ve düşünsel olarak aşmaya çalışırken hayallere sığınır. Ruhun ölümsüzlüğü ve öte dünya inancı, asırlar boyunca insanları fiziksel ölüm sonrasını düşünmeye yönlendirmiştir. Azteklerden itibaren Mısırlılarda ve dünyanın değişik coğrafyalarındaki medeniyetlerde görülen mumyalama işlemi işte bu düşüncenin sonunda ortaya çıkar. Genel anlamda heykele böyle bir işlev yüklemek gibi bir durum

elbette söz konusu değildir. Ancak fiziksel olarak yok olacağı gerçeğini bilinçaltında sürekli yaşayan insanın bilinçsizce fiziksel varlığını devam ettirme arzusunun yansımalarını görmek de mümkündür. Dolayısıyla henüz hikâyenin başında Üryanizade Sıdkı'nın belirttiği "*tunçlaşmak arzusu*" ibaresinin çıkış noktası bu arzu ile ilintilendirilebilir.

Hikâyenin genel kurgusu içerisinde ebedileşmek düşüncesinin yanı sıra yine heykel diktirme olayı ironik olarak da ele alınır. Zira heykel diktirmek genel anlamda sıradan bir durumun göstergesi olarak toplumsal bir kabul değildir. Milletlerin heykellerle bakış açıları genellikle kahramanlık gösteren kişilerle özdeşir. Oysa Üryanizade Sıdkı Bey, herhangi bir kahraman ya da büyük bir devlet adamı değildir. O yalnızca kendini fark ettirecek, yaşattıracak bir heykel yaptırmanın bencilliğini yaşayan sıradan bir zengindir:

"(...) yani diyeceğim: Öyle rastgele bir insan değilim. Heykelimi diktirmek için bütün meziyetleri şahsında toplamış bulunuyorum. Meşhurluğa var: Üryanizade Sıdkı dedin mi Bahçekapısı'nda bilmeyen yoktur. Zenginlik ise, bin bereket o da var: Ben hesaplamadım amma vergi memurları bir buçuk milyonum olduğunu söylüyorlar. Memlekete yararlı olmak bahsine gelince, o da mevcut: Milli bir mahsulümüzü değerlendirmek, harice tanıtmak ve böylece devlete döviz kazandırmak gibi iktisadi sahada elimden gelen hizmeti ifa etmiş bulunuyorum. Daha ne?" (Taner 2006: 42-43)

İşte burada üzerinde durulması gereken nokta zenginlik ile yaşamın değerlerinin satın alınamayacağı realitesidir. Metnin arka planında okunan bu düşünce yaşamın değer biçilemezliğine işaret etmektedir. Üryanizade Sıdkı Bey heykelini yaptırırken geleceği satın alabilmenin ya da yaşamını perçinlemenin bedelinin para ile ödeneceğini hissindedir. Fakat önüne çıkan sözde bürokratik engeller aslında zamanın/yaşamın satın alınamayacağı gerçeğine göndermede bulunur. Üryanizade Sıdkı, heykelini diktirmek için kendince yeterli "meziyetlere" sahip olmakla birlikte yaşamın ve zamanın meta ile satın alınamazlığı bu meziyetleri anlamsızlaştıracaktır.

Sonuç

Ebedi olmak için fiziksel anlamda kendi varlık sınırlarını aşamayan insanın en büyük trajidi dünyalık hayatın sona erdiği ölümdür. Kendini yarınlara taşıma ve sonsuza kalma arzusuyla bir eser bırakma kaygısı ise bu trajidin farklı boyutta okunma biçimidir. Haldun Taner'in "Sonsuza Kalmak" ve "Heykel" adlı hikâyelerinde insan yaşamının fiziksel olarak geleceğe aktarılamaması karşısında adını yaşatacak eserlerin geleceğe aktarılabilmesi durumu ele alınır.

Sonsuza Kalmak hikâyesinde insanlığın tümünün evrensel değerlerini yarınlara aktarmanın gerekliliğini savunan Sunuhi Bey *kolektif bilincin* taşıyıcısı konumundadır. Bu bilinç, tüm insanlığın geçmişten geleceğe kalabilmesi için çaba gösterir. Heykel hikâyesinde benlik duygusu oturmamış ve kendi egosunu tatmin ederek yarınlara kalma endişesi taşıyan Üryanizade Sıdkı ise zenginliğinin nişanesi olarak heykelini diktirmek sevdasındadır. Bu durum ise ilk hikâyenin aksine tüm insanlığın değil yalnızca kendini geleceğe taşımak anlamına gelir.

Kaynaklar

Bayrak, Özcan, (2008), “Yaşam Sürecinde Var Olan Yozlaşma Yozlaşma Teminin Haldun Taner’in Hikâyelerine Yansıması” Newwsa, e-Journal of New World Sciences Academy, Volume: 3, Number: 4, s.742-752

Hökelekli, Hayati, (1991) “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.3., C.3, s.151-165

Korkmaz, Ramazan, (2008) Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker Yayınları, Ankara

Magill, Frank, (1971), Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı, (Çev. Vahap Mutal), Hareket Yayınları, İstanbul

Taner, Haldun (2005),Yalıda Sabah Bütün Hikâyeleri 4, Bilgi Yayınevi, Ankara

Taner, Haldun (2006) Kızıl Saçlı Amazon Bütün Hikâyeleri 1, Bilgi Yayınevi Ankara

Yalçın, Sıdıka Dilek, (1995), Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği, Bilgi Yayınevi, Ankara