



SAİT FAİK'İN AYNASINDAN BENLİĞİN YANSIMASI: "PLAJDAKİ AYNA"

Şaziye DURUKAN*

Geliş Tarihi: Mayıs, 2017

Kabul Tarihi: Eylül, 2017

Öz

Bu çalışmanın temel problemi edebî metinlerde kullanılan "ayna"yı pratik, simgesel ve imgesel düzlemlerde çözümleyerek bir anlam alanı oluşturmaktır. Böyle bir anlam alanı oluşturmaktaki amaç ayna örneğinde nesnelerin dil içindeki işlevsel ve mecaz anlamlarının, insanın günlük hayatına ve kültürel algısına katkısını göstermeye çalışmaktır. Bu tür çalışmalar edebî metinlerin modern toplumun ve bireyin kendisini, insanlığı ve diğer varlıkları anlama ve anlamlandırma çabası için önemlidir. Çalışmamızın problemini ortaya koymak, amacına ulaşmak ve önemi gösterebilmek için Sait Faik Abasıyanık'ın Plajda Ayna adlı öyküsü örnek metin olarak seçilmiştir. Seçilen metni çözümleyebilmek için kuramsal ve eleştirel bağlamda bir kısmı kaynakçada gösterilen literatür taranmış ve çalışmamızın giriş bölümünde kavramsal bir çerçeve kurulmuştur. Plajdaki Ayna öyküsünde somut bir nesne olarak yer alan aynanın anlamının imalar, göndermeler ve dilin farklı mecaz düzeylerinde genişlediği, özellikle sosyal ve psikolojik sonuçlara ulaştırabilecek nitelikler kazandığı tespit edilmiştir. Bu sınırlı çalışma, edebiyat ve ayna ilişkisinin türler ve dönemler bağlamında daha geniş olarak çözümlenmesinin gereğini de işaret eder niteliktedir.

Anahtar Sözcükler: Edebiyat, öykü, ayna, benlik, Sait Faik, Plajdaki Ayna.

REFLECTION OF SELF FROM SAIT FAİK'S MIRROR: "THE MIRROR ON THE BEACH"

Abstract

The basic problem of this study is to establish a semantic field of the "mirror" that is used in literary text by analyzing it on practical, symbolic and imaginary level. The purpose of establishing such a semantic field is to attempt to reveal the contribution of functional and metaphorical meaning of the objects in the mirror sample to people's daily lives and cultural perceptions. Such studies are important to understand and for interpretation efforts of literary texts, modern society, the self of the individual, humanity and the other living things. Sait Faik Abasıyanık's short story that is Plajdaki Ayna (The mirror on the beach) has been chosen as a sample text in order to put forward the problem, to reach the goal and to reveal the importance of the study. The literature some of which have been given in references has been reviewed in order to analyze the relevant text in theoretical and critical context and a conceptual framework has been constructed in the introduction section of the study. It has been determined that the meaning of mirror as a concrete object in the short story of Plajdaki Ayna (The mirror on the beach) has extended through implications and references on the various metaphorical levels of the language and has gained qualifications that will reach particularly to social and psychological results. This limited study has

* Okt.; Balıkesir Üniversitesi, TÖMER, saziyeayali@balikesir.edu.tr.

proposed that the relation between literature and mirror should be analyzed more deeply in the context of literary genres and periods.

Keywords: Literature, short story, mirror, self, Sait Faik, Plajdaki Ayna (The mirror on the beach).

Giriş

Günlük hayatta görüntüyü yansıtan, insanlar için vazgeçilmez bir nesne olan ayna edebiyatta, felsefede, tasavvufta, psikolojide farklı anlamlar kazanarak kompleks bir metafora dönüşmüştür. Bu bağlamda ayna, kimi zaman insanı geçmişine götüren, fiziksel değişimiyle yüzleştiren, ölümü, hayatın geçiciliğini hatırlatan kimi zaman da ruhunun derinliklerini, benlik algısını yansıtan bir nesne olmuştur. Ayna edebiyat metinlerinde sadece cam ve sırdan oluşan somut bir nesne olarak yer almamakta, su, yüz, gönül, gökyüzü, kadeh, sevgili, göz gibi nesne ve kavramlar da aynanın işlev ve anlamlarını yüklenmektedirler. Bu varlıklardan, su, yüz, benlik, Plajdaki Ayna öyküsünde de yer aldığı veya işaret edildiği için edebi metinlerde nasıl bir anlam alanı oluşturduklarına kısaca değinmek gerekir. (Aynanın işlevlerini ve işaret alanlarını yüklenen gönül, asuman, kadeh, sevgili gibi kavramlar daha çok tasavvufi anlamlar ürettiklerinden ve çalışma metnimiz olan Plajdaki Ayna öyküsünde yer almadıklarından üzerlerinde durmak en azından bu çalışma için fazlalık olacaktır).

Ayna yerine kullanılan varlıklardan biri “su”dur. Suyun yansıtma işlevinin yanında bakana düş kurdurma, hafızayı harekete geçirme gibi işlevleri de vardır. Su, dışıl bir unsur olarak anneyi, anne karnını işaret eder. Suyun, ayna ve benlik bağlamında özellikle yüzleşme anlamını işaret ettiği de görülmektedir. Durgun sular daha çok “an”ları yansıtmakta; akan sular ise zamanın akışını işaret etmektedirler.

Başkasının yüzü insana bir aynadır. Bebeklikten itibaren karşılaşılan yüz aynaları insanın davranışlarının şekillenmesinde önemli bir araçtır. Özellikle annenin bebekle kurduğu ilişki kapsamında bakışlarındaki her ayrıntı bebeğin benlik bütünlüğünü kazanmasında ya da kazanamamasında oldukça önemlidir. Dolayısıyla Lacan’ın “ayna evresi” (Tura, 2008) olarak adlandırdığı bu dönem, bireyin kişiliğini etkileyen bir dönemdir. Bu evrede annenin üstlendiği işleve “ayna tutucu kendilik nesnesi işlevi” de denilmektedir.

Ayna ve benlik ilişkisinin kökenleri de değindiğimiz evrede oluşmaktadır. Anne herhangi bir nedenle ayna tutucu işlevini yerine getiremezse çocuk, erişkin hayatında kendine saygısını koruyabilmek için dış desteğe, onaya, sevmeye hatta hayranlığa ihtiyaç duyacak, kendilik saygısını kendi içsel gücüyle korumakta güçlük çekecektir. Yani çocuğun içselleştirebilmek için anneden göremediği ruhsal yapılar hep dış desteğe ihtiyaç duyacaktır. Bu

da Lacan'ın belirttiği gibi kolay zedelenebilir, alıngan ve güvensiz bir erişkin olmasına neden olacaktır (Tura, 2008: 24-25).

Ayna, yansıttığı somut görüntünün arkasında insana ruh dünyasındaki derinlikleri gösteren bir araçtır. İnsan, aynaya bakarken sadece yüzünü görmez. Yüzündeki her detayın altında gizli kalan duygularını, çelişkilerini, çatışmalarını da görür. Ayna ve benlik arasındaki ilişkide özellikle yalnızlığın, iletişimsizliğin görünmesinin sebebi budur.

Sait Faik'in Aynalarında Benlik

Ayna, Sait Faik'in *Bir İlkbahar Hikâyesi*, *Bayan Gülseren*, *Alemdağ'ında Bir Yılan* gibi birçok öyküsünde de vardır ve bu öykülerde genellikle “homoerotik” (Güven, 2010) bir nesne olarak kullanılır. *Plajdaki Ayna*'da ise ayna özellikle kişinin benliğinden kaçışını gösteren metaforik bir nesne olarak görünmektedir. Ayrıca somut bir nesne olarak aynanın varlığının yanı sıra yüz aynası ve suyun aynası olmak üzere iki ayna metaforu da görülmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda bu üç aynanın taşıdığı anlamlar çözümlenmeye çalışılacaktır.

Öykü, deli olduğuna karar verilen bir adamın “Plajdaki ayna”yı kırmasıyla başlar ve olayın nasıl geliştiğine dair bir anlatımla devam eder. Öyküde aynayı kıran kişi, anlatıcının kendisidir. Anlatıcı aynayı neden kırdığına dair net bir bilgi vermez. Sadece başkalarının yaptığı yorumları aktarır:

Bu, insanı yemyeşil gösteren, altının sıırı dökülmüş, camlaşmış aynanın, insanları çirkin göstermesine içerledi, diye tefsir ettiler. Hayır ondan değil, evvelce aynacı imiş. İtalya'dan ayna ithal edermiş, sonra iflas etmiş, az buçuk oynatmış, ayna görünce kırmamazlık edemezmiş diye uydurdular. İşin aslını bir ben biliyorum, bir de ayna (Abasıyanık, 2007: 14).

Kişinin aynayı niçin kırdığına dair başkasının yaptığı yorumları aktaran kişi insanların bu tuhaf işin yapılmasında bir mantık aradıklarını gösterir. Ama aynayı kıran anlatıcı özne, okuyucunun bu mantık arayışlarına inanmasını istemez. Alıntının son cümlesi ile işlenen fiilin sebebinin ayna ve kendisi arasında gizli olduğunu beyan eder. Bu beyan, bir taraftan ayna ve insan arasında yüzeydeki anlamların dışında bir anlam olduğunu işaret ederken bir taraftan da işlenen fiilin öyle kolayca söylenebilecek bir sebebinin olmadığını işaret eder. Bu işaretle okur ayna ve insan arasında yansımanın ötesinde bir ilişkinin varlığını düşünecektir. Melchior'ın dediği gibi *ayna sadece fiziki özellikleri yansıtmadığına, insanın iç tavır ve davranışlarını da gösterdiğine göre* (Melchior, 2007: 106). İhtimal bu kırma işi, kıranın ruh durumuyla ilgilidir. Ama anlatıcı hemen okurun bu anlamlandırma arayışını da kabul etmediğini ısrarla göstermek ister: “saçımızı taramak, suratımızda kara var mı diye bakmak, burnumuzu silerken biraz sümük

kalmış mı diye göz atmak, yahut da: Ulan! Benim gözlerim fena değilmiş be! Hele şu ağzımın kenarına inen çizgiye bak! Vay anasını!.. İfade veriyor suratıma!” (Abasıyanık, 2007: 14-15). Anlatıcının bu itirazı görünmek ve bilinmek istemediğini işaret edebileceği gibi, aynayı niçin kırdığını kendinin de doğrudan ifade edemediğini de gösterebilir. Aslında aşağıda vereceğimiz alıntı anlatıcının yukarıda yaptığımız alıntıda ki düşüncesinde sabit olmadığını, bir şekilde niçin kırdığını söylemek için bir yol aradığını gösterir:

Aynaya bir genç kız baktırır. Bir erkek düşündürür. Kendi kendine vurgunlara ayna öptürür. İhtiyarlara ölüm, tabut, kefen gösterir, veremlilere korkunç ateşlerinin ışığını aynadaki gözlerinde yakarız. Aynaya düşman kesilmek, onunla dost olmak da mümkün. İnsan isterse pekâlâ bir aynayı kırma sebebini felsefeye, edebiyata, ruhiyata, tıbbı, sinire yükleyebilir (Abasıyanık, 2007: 15).

Görüldüğü gibi daha önceki alıntıda “saçınızı taramak, burnunuzda sümük kalmış mı diye bakmak” için dediği ayna ile arasında bu pratik ilişkileri aşan işi felsefeye edebiyata kadar götüren soyut ilişkilerden söz etmektedir. Bu anlatıcını kendisinde çelişki ve çatışmayı işaret eder. Belki de Aslan’ın dediği gibi anlatıcının yaşadığı bu çelişkilerin ve çatışma duygusu onu, kendisini gördüğü aynayı kırmaya itmiştir (Aslan, 2007: 211). Biz de bu kanaatteyiz diyeceğiz ama anlatıcı sanki böyle düşüneceğimizi biliyormuş gibi yine itiraz eder: “Aynayı kırmamın hiçbir sebebi yoktur. Sebepsiz yere kırdım. Canım sıkıldı, eğlenmek için kırdım, bile diyemem” (Abasıyanık, 2007: 14). Bu eylemin öyle kendiliğinden ve anlamsız bir şekilde geliştiğine bizi ikna etmeye çalışır: “Bir plajın pis aynasını hiçbir şey düşünmeden, şüursuzca eğilip yerden taş alarak, hatta o taşı denizin durgun yüzünde dört beş kere sektirmek içinmiş gibi alarak, aynayı isteyerek bile değil, kazara da denemez, şöylece kırıp vermek... Neden olmasın?” (Abasıyanık, 2007: 22).

Öykünün başından sonuna kadar anlatıcının aynayı sebepsiz yere kırdığını söylemesine rağmen sürekli açıklamalarda bulunması, sergilediği davranışın aslında sebepsiz olmadığını ortaya koyar. Anlatıcının başkalarının yorumlarını aktarıyormuş gibi söylediği her cümlede onun kendi iç sesi olabilir. Anlatıcının içinde bulunduğu bu durumu birtakım psikanalitik temellere dayandırarak açıklamak mümkündür:

Anlatıcı öyküye bir reddedişle başlar. Aynayı kırmasının bir sebebi olduğu düşüncesini öykünün başından sonuna kadar reddeder. Bu reddediş dâhi psikolojik bir savunmanın ipucunu verebilir. Anlatıcının, psikolojide yadsıma yani yok sayma veya inkâr olarak ifade edilen bir savunma mekanizması geliştirdiğini söyleyebiliriz. Hatta öykü bu savunma mekanizmasının etrafında gelişir bile diyebiliriz. Burada anlatıcıyı böyle bir inkâra iten sebebin ne olduğunu ortaya koymak önemlidir. Anlatıcı, fakirliği her yerinden okunan, mavi gözlü bir çocukla

karşılaşır. Çocuk ve annesiyle yaşadıkları ev denemeyecek kadar viran bir yere giderler. Anlatıcının yaşadığı psikolojik buhran bundan sonra başlar. Çünkü anlatıcı, o pis kulübede, çocuğun gözleri önünde, çocuğa birkaç kuruş verip onu susturarak annesiyle birlikte olur. Böylece anlatıcı, kırdığı aynadan önce çocuğun gözleriyle, yüz aynasıyla karşılaşır. Kocabıyık'ın dediği gibi “başkasının yüzü bir aynadır. Başkasına bakmak onu anlamayı, yorumlamayı ve çözümlenmeyi gerektirir; çünkü başkası, kendini ancak kültürel bir bütünü aynasında ortaya koyar. Yüz, başkasının belirşidir. (...) kendimizi dolaylı olarak yani yalnızca başkasının aynasında görebiliriz” (Kocabıyık, 2014: 50). Anlatıcı için çocuğun gözleri, bakışları ilk aynadır. Kendiyle ilk olarak çocuğun bakışlarında yüzleşir. Bu yüzleşme toplumsal bir nitelik taşır. Çocukluğundan itibaren başkalarının yüz aynalarına göre davranışlarını şekillendiren birey için bu aynalar, toplumsal düzeni temsil eder. Anlatıcı çocuğun bakışlarında toplumsal baskıyı, toplumsal etiği ve toplumsal yansımayı görür. Birkaç kuruş karşılığında susan çocuk “kulübenin kenarına yığılmış taşlardan yukarıda bir deliğe sıkış[ıp] kafasını uzat[arak] mavi mavi” (Abasıyanık, 2007: 20) onlara bakar. Bu bakış, anlatıcının ruhuna işler ve oradan çıktıktan sonra kendini suçlu hatta iğrenç hissederek plaja koşar ve kendini denize atar. Lakin çocuğun bakışları/yüz aynası hala anlatıcının aklındadır:

Piç ne biçim bakıyordu adama (...) hala serinliğin, denizin içinde terliyordum. Hala o apteshane kokulu, serin, çok serin bir mahzen havası, gözlerini bize dikmiş mavi gözlü, elleri arpa ekmeği gibi kara ve çatlak çocuk bir duman halinde, ama ne zaman istersem vücut haline getirebileceğim bir ruh halinde beynimle gözüm arasında bir yerde uçuyordu. Durmadan geziniyordu (Abasıyanık, 2007: 21-22).

Bu alıntı aslında anlatıcının yaşadığı utanç ve pişmanlığı gösterir. Bu iki duygu benlik problemin en başat gösterenleridir. “Söz konusu duygular başkasının varlığını gerekli kılar ve başkalarıyla olan ilişkilerimizin derinleşmesiyle ortaya çıkarlar. Benlik fikrinin gelişimi daima bir ‘başka’sının idrakiyle mümkün olabilir” (Kocabıyık, 2014: 311).

Öyküdeki ikinci ayna denizdir. Anlatıcı, çocuğun bakışlarının onda bıraktığı etkiden kurtulabilmek için kendini denize / suya atar. Anlatıcının kendini denize atmasının altında iki sebep aranabilir. Birincisi arınma duygusu. Çocuğun gözlerinde yaptığı hareketin yanlışlığıyla ve utancıyla yüzleşen anlatıcı, bu utancıdan kurtulabilmek için kendini denize atar ve hem kendini hem ruhunu temizlemeye çalışır. Çünkü Bachelard'ın dediği gibi “suyun içsel bir gücü olduğu için içeride olan varlığı arındırabilir, günahkâr ruha karın beyazlığını yeniden verebilir. Bedensel olarak kendisine su serpiyen kişi ruhsal olarak yıkanmış olur” (Bachelard, 2006: 160). İkinci sebep sığınma duygusudur. Bilindiği üzere “deniz, dişil bir imgedir ve arketipsel olarak ‘anne’ kavramını çağırıştırır. Denize sığınma isteğinin temelinde anneye sığınma ve ona koşma

arzusu vardır (Kanter, 2016). Anlatıcının, bir çocuğun üzüldüğünde, yaralandığında ya da hata yaptığında ve suç işlediğinde annesine sığındığı gibi denize sığındığını görürüz. Denizde yıkanması, anneyi hissetme, anneye bütünleşme çabasının işareti olabilir. Lakin anlatıcı kendini suyun aynasında arındıramaz ve sakinleştiremez. Anneye dâhi arınamayan ve sakinleşemeyen anlatıcının yaptığı hareketi toplumsal tepkiden önce kendisinin kabullenemediğini ve hazmedemediğini söylememiz mümkündür.

Denizde böylesi bir buhran içinde olan anlatıcı, bunun üstüne aynada görüntüsünü görünce aslında kendisine tahammül edemez ve aynayı kırar. Bu, yüzleşmenin / aynanın üçüncü boyutudur. Toplumsal boyuttan bireysel boyuta geçiş söz konusudur. Anlatıcı, toplumsal yüzleşmeden kaçmak istese de kaçamaz. Çocuğun mavi mavi, parlak gözlerinde ve suyun arılığında kendi kirini görmeye mahkûmdur. Lakin şahsi aynasında ret yoluyla kendinden kaçabilir. Nitekim anlatıcı, aynayı kırarak davranışıyla, pişmanlığıyla hatta benliğiyle yüzleşmeyi reddetmiş olur. Bu reddetme durumu daha da ileri gider ve aynayı kırmasının hiçbir sebebi olmadığını iddia ederek olayı, davranışı, durumu, eylemi, her şeyi inkâr boyutuna ulaştırır. Anlatıcının böyle bir psikolojiye girmesi, doğrudan benlik bütünlüğüyle ilişkilendirilebilir. İnsanlar, kimi zaman hatalar yapabilir, yanlış davranışlar sergileyebilir. İnsanın kendini eleştirebilmesi, bu davranışlarıyla yüzleşebilmesi kendiyi barışık olduğunun, kendini her yönüyle kabul ettiğinin bir göstergesidir ve böyle insanlar benlik bütünlüğünü kazanabilmiş, kendini tamamlayabilmiş insanlardır. Fakat bunu başaramayan insanlar da vardır. Melchior'un ifade ettiği gibi eğer insan hayatındaki ilk ayna, yani annenin bakışı çocuğa cevap vermemişse ayna, annesinden, yüzünden korkan ve kendi ihtiyaçlarını unutan bir bebek gibi bakma cesareti gösteremeyeceğimiz tehdit edici bir obje olur. Bu eksiklik de, bütün aynaları karartır ve yüz yüze bakma olgusunu saptırır. Böylece ayna korkutucu, saldırgan bir görüntü sunarak bireyin kendiyi yüzleşmesine, kendini olduğu gibi kabul etmesine engel olan, bakılamayacak bir objeye dönüşür" (Melchior, 2007: 214). Nitekim anlatıcı ne sonradan öğrendiği davranışıyla ne de aynayı kırma eylemiyle yüzleşebilmektedir. Hiçbir davranışının arkasında durmamakta hatta davranışlarını inkâr etmektedir. Bu durum, anlatıcının benlik bütünlüğünü kazanarak kendi tamlığına ulaşamadığının açık bir göstergesidir.

Anlatıcı her ne kadar kendiyi yüzleşmekten kaçınsa da içindeki sesi susturamaz. Aynayı kırmasıyla ilgili başka insanların yorumlarıymış gibi aktardığı cümleler, kendi iç sesinin yükselişidir. Başkalarının yorumları dediği her cümle, onun kendiyi, içinde bulunduğu ruh haliyle, çelişkileriyle ilgili kendi iç savaşının ifadesidir. Anlatıcı kendi itiraflarını kabullenebilecek benlik düzeyinde değildir. Bu nedenle kırmak, kaçmak en garanti, en kolay

çözündür. Öykünün sonunda hiçbir şey olmamış gibi sergilediği tavırlar da bu kaçışın ve inkârın bir parçasıdır:

Ben başka yoldan vapur iskelesine gitmek için yolu çok uzun, kendimi çok yorgun buldum. Ağacın altında geceyi bekledim. Sarı bir ay doğdu. Gazinolardan sesler, kahkahalar, şarkılar gelmeye başladı. O zaman elimi saçlarıma attım ki karmakarışıklar. Tarağımı çıkarıp saçlarıma taradım. Bir cigara yaktım. Dudağıma bir vals yapıştırdım. Pantolonumun cebine ellerimi soktum. Plaj önünden ılık çalarak, herkes gibi, mesut bir adam gibi, aynayı kıran ben değilmişim gibi geçtim (Abasıyanık, 2007: 22).

Anlatıcı açıkça yaşadığı olayı yok saymaktadır. Çünkü yok saymadığı vakit, aynı buhranın içine tekrar düşecektir. Lakin alıntıda geçen “mesut bir adam gibi” ifadesi anlatıcının ruh halini, hayatını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Çünkü anlatıcı aslında mesut değildir. Davranışından, yaşadıklarından ötürü mutsuzdur. Ama aynada kendisiyle yüzleşmek yerine “mutluymuş gibi” görünmeyi tercih eder. Nitekim ayna sadece görüntüyü yansıtmaz, ayna gerektiğinde saldırır, acımasızdır. İnsana ruhunun derinliklerini sunarak işkence edebilir. Böyle bir mutsuzluğu yaşamaktansa kaçarak “-miş gibi yapmak” anlatıcı için daha kolaydır.

Sonuç

Plajdaki Ayna, edebiyat metinlerinde aynanın sadece somut bir nesne olarak yansıtma işlevini görmediğini, insanın iç dünyasına, benliğine, zihin dünyasına dair yoğun bir işaret alanı sunduğunu gösteren bir metindir. Özellikle su ve yüz olarak kurulan ayna imgesi, kişinin benliğindeki ve başkasının yüzündeki derinliklerini, bu derinlikteki gizlilikleri, çelişki, çatışma ve korkuları sezmenin hatta anlamının göstergesi olmaktadır. Anlatıcı, benlik bütünlüğünü tamamlayamadığı için aynaları kırmakta, kendini hatalarıyla kabul etmemekte ve hatalarından kaçarak, hatalarını görmezden gelerek yok saymaya çalışmaktadır. Lakin ne çocuğun bakışları / yüz aynası ne arınmaya çalıştığı deniz ne de kendi aynası hatalarını yok saymasına izin vermektedir. Bu bağlamda benlik bütünlüğünü kazanamamış, kendini her yönüyle kabullenememiş toplumsal değerlerle çatışmalı olan birey ortaya çıkmaktadır. Bu bir tek öykü çözümlenmesiyle ulaşılan sonuç bile, edebiyat ve ayna ilişkisinin farklı türlerde ve dönemlerde çözümlenmesinin gereğini göstermektedir.

Kaynaklar

- ABASIYANIK, S. F. (2007). *Mahalle Kahvesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- ASLAN, C. (2007). *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BACHELARD, G. (2006). *Su ve Düşler*. çev. Olcay KUNAL, Yapı Kredi Yayınları.

- GÜVEN, O. (2010). *Sait Faik'in Hikâye ve Romanlarında Homoerotizm, Erkek İmgesi ve Kadın Temsilleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KANTER, B. (2016). <http://www.ayvakti.net/ayvakti-kitap/item/ahmet-haimin-eb-i-nisan-iirine-bir-yaklam> (Erişim tarihi: 21.11.2016)
- KOCABIYIK, E. (2014). *Her Şey ve Hiçbir Şey Olarak Yüz Aynadaki Narkissos*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- MELCHIOR, S. (2007). *Aynanın Tarihi*. Dost Kitabevi.
- TURA, S. M. (2008). *Şeyh ve Arzu*. Metis Yayınları.