



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 35 Volume: 7 Issue: 35

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

HULKİ AKTUNÇ'UN KÜÇÜREK ÖYKÜLERİ THE SHORT SHORT STORIES OF HULKİ AKTUNC

Sevgül TÜRK MENOĞLU*

Öz

Küçürek öykü Türk edebiyatı için yeni türlerden biridir. Kısa bir anlatıdan bir öykü oluşturma çabası olan küçürek öykü, mesaj, öğüt, eğiticilik gibi didaktik gayelerin dışında bir anlatıma sahiptir. Küçürek öykü, okuyucuyu şaşırtmak, öykünün başını ve sonunu okuyucuya bırakmak, küçük ve sıradan duyguları etkileyici bir tarzda anlatmak özellikleriyle öne çıkar.

Küçürek öykünün Türk edebiyatındaki temsilcilerinden biri de Hulki Aktunç'tur. Aktunç, küçürek öykülerinde yitirilmiş değerler, yalnızlık, bireyselleşme gibi konulara değinir. Tarihi ve kültürel unsurları modernize ederek, öykülerinde geçmişle yaşanan an arasında bir bağlantı kurar.

Anahtar Kelimeler: Hulki Aktunç, Küçürek Öykü, Bireyselleşme, yalnızlık, Yitik Değerler.

Abstract

The short short story is a new kind for Turkish literature. Short short story, which attempts to create a story by using a brief description has a sense apart from didactic effort like message, advice and educator. The short short story stands out with the features that are to surprise the reader, leave the beginning and end of the story to the reader and tell the small and ordinary sense in an impressive style.

One of representatives of the short short story in Turkish literature is Hulki Aktunc. He touches on the issues such as loss values, loneliness and individualization in his stories. The established a connection between past and present by modernizing historical and cultural elements.

Keywords: Hulki Aktunc, Short Short Story, Individualization, Loneliness, Loss Value.

Giriş

Öykünün bir alt türü olan küçürek öykü dünya edebiyatında flash fiction, short-short history, anlık kurmaca diye tanımlanırken Türk edebiyatında minimal öykü, çok kısa öykü, öykücük, kısa kısa öykü, kıpkısa öykü, sınıksız öykü, kısa kurmaca, kısa öykü, minik öykü, mini öykü, küçük öykü, küçük ölçekli kurmaca, mesel gibi isimlerle adlandırılır. (Aktaran Korkmaz 2013:625)

Küçürek öykü, Türk edebiyatı için henüz oldukça yeni bir türdür. Öykünün bir alt türü olduğu için de üzerinde yeterince durulmamıştır. Küçürek öyküde az kelimeyle bir şeyler anlatmak gayesi güdülür. Bu türü çığlığa benzeten Ramazan Korkmaz, küçürek öykünün 250 veya 500 sözcükten oluşmasının yeterli olduğunu belirtir. (Korkmaz 2013: 626)

*Yard. Doç. Dr., Yüzyüncü Yılı Üniversitesi, E İtim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat, E İtimi Bölümü.

Bu türün Türk edebiyatındaki en önemli isimlerinden Ferit Edgü küçürek öykünün başı ve sonu olmadığını, sonucun okurun düş gücüne bırakıldığını belirterek, bu tarzda yazılmış öykülerin okuru “düşlemeye” çağırdığını ifade eder.(Edgü 1997:38)

Edgü'nün de belirttiği gibi küçürek öyküde okur, anlatıya aktif olarak katılmak durumundadır. Küçürek öykü, anlatının mahdut sınırları içinde nasıl bir anlam barındırıldığını ve ne anlatılmak istenildiğini tespit etmek işinde okura da büyük vazife yükleyerek zihin yorma, dikkatli okuma, analiz yapma çabası oluşturur. Çok küçük imlemlerden, ima ve ifadelerden yazarın anlatmak istediğine ulaşılır. Küçürek öykü bu yönüyle çoklu okuma çabalarına da imkân tanır. Yazarın hayal dünyasına dair bir alt yapıyla temellendirilmiş anlatının aktığı bu sınırlı mecrada okuyucu da yazarla birlikte yol alır. Bu yol alışı yazar, “sıradan, ama yoğun ve özgün yaşantıları daha çok simgesel düzeyde bize anlatır.” (Korkmaz 2003:25)

Küçürek öykü “va'z etmez, nasihatte bulunmaz, karakter geliştirmez, okuyucuyu bir yere taşımaz vb... Ancak bazı değişmez hakikatleri sezdirir, insanları onlarla aniden yüzleştirerek şok uyarmlar yapar.” (Korkmaz 2003:26). Onu etkileyici kılan da bu tarzdaki yaklaşımıdır. Küçürek öyküyü bu yönüyle “sehl-i mümteni”ye benzetmek yanlış olmaz.

Türk hikâyeciliğinin önemli ancak üzerinde çok fazla durulmayan isimlerinden Hulki Aktunç, askeri okullardaki ilköğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer. Buradaki eğitimini yarıda bırakır. Yazı hayatına kendi döneminin önemli dergilerinden Yeni Ufuklar'da başlar (1968). İlk kitabı *Gidenler Dönmeyenler* ile Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü'nü (1977), *Bir Çağ Yangını* romanı ile Abdi İpekçi Ödülü'nü (1981), *Bir Yer Göstericinin Hayatı* ile Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü (1990) kazanan yazar, 1976 sonrasında şiire yönelir. *İnsan Aşklarının Külüdür* eseriyle Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü (1994), *Istıraplar Ansiklopedisi* ile de Cemal Süreya ödülünü alır (1995). On yılı aşan bir çalışmanın ürünü olan *Büyük Argo Sözlüğü* (1990) gerek Türkiye'de, gerekse yurt dışı Türkoloji çevrelerinde yoğun ilgi görür. 1998 yılında *Güz Her Şeyi Bilir* adlı öyküsünü kaleme alır. Yazar, 2009 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan *Sönmemiş Dizeler* kitabıyla da Behçet Necatigil ve Metin Altıok şiir ödülleri sahibisi olur.

Hulki Aktunç, küçürek öykü türünde de eserler vermiştir. Yazar, öykülerinde “müşterek bir kültürün ve onu kuran unsurların bilincinde”[dir.] (Lekesiz 2011). Aktunç, mensubu olduğu kültürle modernizmi sentezlemeyi bilir. (Türkmenoğlu 2013:1609). Buna bir de “toplumsal duyarlılık hususundaki özeni” (Kılıç 2011:120) eklenince duyarlı ve köklerine bağlı bir yazar portresi ile karşılaşılır.

Okuyucu, Hulki Aktunç'un öykülerinde “çağrışımların ve estirilen tatların damıtılmış, bütün öykülerine katman katman vukufla döşenmiş olduğunu ayırırsa[r]”.(Akatlı 2005:68). Küçürek öykünün sınırlı imkânları içinde de bunu başaran yazar, bu türde yazmış olduğu öykülerini Toplu Öyküler II¹ kitabında, *Gündelik Söylenceler* alt başlığı altında toplar. Aktunç'un küçürek öykülerinin ele alınacağı bu çalışmada öyküler tematik olarak şu alt başlıklar altında değerlendirilecektir:

1 Yitik Değerler

Bu başlıkta değerlendirilecek olan öykülerde yazarın, kaybolup giden ve bu toprakların bir parçası olan değerlere yaptığı vurgu dikkat çeker. Bunlardan ilki *Fotoğraf* isimli öyküdür:

Gülfidan Kalfa saray artığıydı. Doksanına yaklaşmış Sudanlı, Kadıköy çarşısının tek kadın eskicisiydi. Odasında namaz kılarken, duvardaki Celal Bayar resmini tersine çeviriyordu. Yastığı altında bir hançerle uyurdu. Re'fet Paşa İstanbul'a geldiğinde, kalfa, bir elinde sancak, komutanın atını yedmişti. Tek fotoğrafı, bu olayı gösteren fotoğraftı. Öldüğünde, hiç kimsenin tanımadığı bir zenci çıkageldi, Kalfa'nın lokmasını döktü ve aynı akşam, adını bile kimseye söylemeden sırrı gitti. (s.267)

¹ (2003), Toplu Öyküler II, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Makalemizde verilen sayfa numaraları ,eserin bu baskısına aittir.)

Öykünün sınırlı sathına yayılmış olan bir kaybolmuşluk, yitip gitme vurgusu dikkat çeker. Bu yitip gitme, Gülfidan Kalfa üzerinden anlatılır. Gülfidan Kalfa'nın "saray artığı" diye tanıtılması Osmanlı sarayına yönelik bir gönderme olarak dikkat çeker. Yıkılmış bir imparatorluğa dair birtakım izler tam olarak ortadan kalkmamıştır. Diğer bir ifadeyle Gülfidan Kalfa, simgesel olarak bir Osmanlı bakiyesidir. Nitekim öyküdeki "saray artığı" vurgusu bu tespite koşuttur. Öyküde iki fotoğraf geçer. Bunlardan biri Celal Bayar'ın fotoğrafıdır. Doksanına yaklaşan Gülfidan Kalfa'nın evinde Bayar'ın resminin bulunması bilgisinden hareketle, Bayar'ın o dönemde cumhurbaşkanı olduğu, Kalfa'nın 1800'lü yılların sonunda doğduğu, öykünün zamanının da 1950'li yıllar olduğu sonucu çıkarılır. Bayar'ın fotoğrafı öyküdeki zaman hakkında bilgi vermenin yanı sıra padişahlıktan cumhuriyete geçişi vurgulaması bakımından da önemli bir ayrıntıdır. Öyküdeki ikinci fotoğraf ise Kalfa'nın Refet Paşa İstanbul'a girerken "atını yed"diği fotoğraftır. Refet Paşa'nın fotoğrafı bu vurguyu daha da öne çıkaracak bir ayrıntıdır. Bilindiği üzere Refet Paşa, Sultan Vahidettin'e, saltanatın kaldırıldığını tebliğ etmek üzere Atatürk tarafından görevlendirilen kişidir.² Refet Paşa'nın ismi üzerinden yapılan bu çağrışımla saltanattan cumhuriyete geçiş vurgusu desteklenmiş olur. Öykünün sonunda lokma dökerek Kalfa'ya son görevini yapmak üzere kimsenin bilmediği bir yerden gelen siyahı kadın da tıpkı Gülfidan Kalfa gibi öykünün mevcut dünyasına ait değildir. Bu kadın, Gülfidan Kalfa'ya yapılacak son vazifeyi Kalfa'nın ait olmadığı bir dünyanın insanlarına bırakmaz ve vazifesini bitirdikten sonra yine bilinmez bir âleme esrarlı bir şekilde gider.

Değerler yitimi vurgusu yapılan bir başka öykü de *Atlar İçin Resimler* öyküsüdür:

Aziz Bey, Bursa'da sürgünken yastık yüzleri boyayıp satmıştı. Eskiden, Zileli Emin soyundan geldiği savunulabilecek boyacılar vardı: Özellikle at arabası kaportalarına manzara ve çiçek ve meyve resmederlerdi. Bunlardan, kim bilir, belki de en sonuncusuna, Bursa'da rastlamıştım. Otomobillere için resim yapılmadığını sordum. "Onları at çekmiyor ki," dedi. Dedi. (s.266).

Yazar, yitip gitmiş bir değer olan Nakkaş ve Kalemkâr Zileli Emin'in adını öyküde geçirir. Nakkaşlık gibi unutulmuş bir mesleği en iyi yapan isme göndermede bulunulurken bir taraftan da at arabasının yerini otomobile bıraktığı vurgusu yapılır. At arabasının sıcaklığına, insan ruhuna yakınlığına karşılık otomobil, soğuk ve iticidir. Bu yüzden nakkaşlık gibi bir el sanatının hayat bulacağı zemin, otomobilin değil, at arabasının kaportasıdır.

Yitikliğin anlatıldığı bir diğer öykü ise *Kayıp Giden Han* adlı öyküdür:

Oktay'ın anlattığına göre, eski dostlarından Müsü Artin yaşı belirsiz bir Haliç hanında çalışıyormuş; Müsü Artin, eve alışveriş yapmak için bir saatliğine dışarıya çıkmış ve döndüğünde han yokmuş. Kayıp kaybolmuş Haliç'te. Müsü Artin'in ozalit bürosundaki sayısız mimari çizimle birlikte.(s.265).

Yitikliği ve kaybolmuşluğu anlatan bu öyküde de "eski dost", "Müsü Artin", "Yaşı belirsiz bir Haliç hanı", "kayıp kaybolmuştu Haliç'te" gibi ifadeler yitip gitmişliği vurgulayan ifadeler olarak dikkat çeker.

Öyküde han, kayıptır. Kayıp giden han ifadesindeki kayıp kelimesinin hem fiil olarak, hem de yitik manasında kullanılması da anlamı zenginleştirir. Öyküye genel olarak bakılınca tamamında yitik bir İstanbul'da yitik ve küçük bir hayatın yer aldığı dikkat çeker.

Kaybolan değerlere vurgu yapılan bir başka öykü de *Gümüş Tabanca* adlı öyküdür:

Ona Çanakkaleli Muharrem Bey derlerdi. Orada doğmuş değil. Orada savaşta sağ bacağını yitirmişti. Ütülü kostümüyle, kolalı gömleğiyle ve ipek kravatıyla giderdi Mahalle kahvesine, işyerine gidiyordu sanki. Pantolonunun sağ paçası da "jilet gibi" ütülüydü ve Muharrem Beyin sağ dizinden

² Meclis'in saltanatın kaldırılması kararını Vahdettin'e Refet Paşa tebliğ etmişti. Refet Paşa Yıldız Sarayı'na giderek Sultan Vahdettin'in huzuruna kabul edilmiş ve büyük saygı ve nezaketle selamladığı hükümdara TBMM'nin kararını parlak cümlelerle arz etmeye çalışmış ise de kendisine "Halife Hazretleri!" diye hitap edilmesine fena halde sinirlenen Sultan Vahdettin Refet Paşa'ya en son ve kati cevabını vermekte tereddüt etmemiş ve: "Saltanatsız bir hilafeti hanedanımızın en aciz bir ferdinin bile kabul etmeyeceğine emin olabilirsiniz Paşa!" deyip konuşmayason vermiştir. (Halit Kaya, Refet Bele'nin Askeri ve Siyasi Hayatı (1881-1963), Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 2008, s.116)

kalçasına doğru özenle kıvrılıp bir çengelli iğneyle tutturulmuştu. Silahı da vardı: Yeleğindeki köstekten, küçük, küçücük bir tabanca sarkardı. Gümüş. Gümüşten bir tabanca. (s.266)

Çanakkale savaşında sağ bacağını kaybeden Muharrem Bey, hem kahramanlığı, hem de çelebi kişiliğiyle öyküde kaybolup giden değerlerden çoğunu kendinde toplamış bir karakter olarak belirir. Vatansever, zarif, temiz ve kibar; kahveye giderken bile giyimine fazlasıyla özen gösteren Muharrem Bey, öyküde biraz idealize edilmiş bir kişilik havası kazanırken, onun kişiliği üzerinden insan ilişkilerinde artık sıkça rastlanmayan, kaybolup gitmiş değerlere gönderme yapılır Muharrem Bey'in zarafeti onun tasvir edilen bütün aksesuarlarına yansıdığı gibi, silahı da bu zarafeti tamamlayacak şekilde "gümüşten bir tabanca"dır.

2. Yalnızlık

Yazarın küçürek öykülerindeki yalnızlık vurgusu, bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığıdır. Öykülerden de anlaşılacağı üzere görünürde kalabalıklar içinde olan insanlar kendi iç dünyalarında yalnızlığı yoğun bir şekilde yaşarlar. Bu öykülerden ilki *Gece Uyarıcısı*'dir:

*Sıkıntı verici bir film görmüş, eve dönüyordum hızlı hızlı.
Sokak sessizdi, ıssızdı. İleride bir adam vardı. Bir
apartmana bakarak, "saat on ikiye beş var!" diye bağırdı.
Birilerini uyarıyor sanmıştım. Oysa, adam yürümeye
Başlamıştı ve sesini dört bir yana yönelterek uyarısını
sürdürüyordu. "Saat on ikiye beş var!" Sürekli, "saat
on ikiye beş var!" Üç beş pencere daha kararmıştı. (s.265)*

Bu öyküde yalnızlık, bir çılgılık halini alır. Bu çılgılık, sokaktaki adamın "saat on ikiye beş var!" nidasıyla dile getirilir. Öyküde "sıkıntı verici bir film", "sessiz, ıssız" sokak, kararın "üç beş pencere daha" sıkıntıyı, kasveti arttıran unsurlardır. Henüz gece yarısına beş dakika kalması da kasvete çok kısa bir zamanın kalışını vurgular ve öyküye bir parça gerilim katma görevi üstlenir. On ikiye beş kaldığı üç defa tekrarlanarak okuyucuda bu gerilimli beklenti hali arttırılır.

Yalnızlığa, bireyin yabancılaşmasına vurgu yapan bir başka eser de *Konuşmalar* öyküsüdür:

İzmir'de nargile tutkunlarının, uzun uzun bakışarak, nefes ve nargile fokurtuları dışında hiç ses çıkarmadan birbirleriyle saatler süren "konuşmalar"a daldığını yazabilirdim de. Dinler misiniz? Bunları Salih'e anlatmakla yetinmiştim. (s.265)

Konuşmalar adlı öyküde bir ironi ve aynı zamanda diyalog eksikliğine, iletişimsizliğe bir gönderme vardır. Bu iletişimsizliği yazar olabildiğince az sözcükle (26 sözcük) belirtir ve toplamda yalnız üç cümle kurar. Nargile tutkunlarının "nefes ve nargile fokurtuları dışında" hiç ses çıkarmamaları ile öykünün isminin *Konuşmalar* olması da ironiyi arttırır.

Bu öykünün devamı niteliğinde olan *Suskun Kadınlar* öyküsünde yine hiç konuşmadan içki içen bir grup insanda söz eder. Burada da yine iletişimsizlik vurgusu yapılır:

*Salih de Ege'de bir köyün içkicilerinden söz etmişti.
Adamlar, küçük, izbe bir meyhanede oturuyor,
gazetelerden kesilip duvarlara silme yapıştırılmış
büyük kadın resimlerine baka baka ve hiç ama
hiç konuşmadan rakı içiyorlar. Saatlerce, saatlerce,
hiç konuşmadan. Bu, günümüzün "cemal âşıklığı"
mıdır? Salih, söz etmekle yetindi. Yetinir kişi miydi. (s.266).*

3. Masumiyet

Masumiyet vurgusu yazarın iki küçürek öyküsünde de çocuk kavramı üzerinden yapılır. İlk öykü olan *Ayrılık*'ta küçük bir çocuk üzerinden buna değinilir:

Şükrü altı yaşındaydı, kendisinin birçok kız ile birçok oğlandan oluştuğunu düşünüyordu. Bunlar, Şükrü gece olup da uyuyunca başlarını alıp giderlermiş kendi yaşamlarına. Bunlardan biri ikisi sabahleyin Şükrü'ye dönmezse, çocuk hastalanıyordu. Ölüyormuş hatta.(s.265)

Öykünün kahramanı altı yaşında bir çocuktur. Anlatıya da bu altı yaşındaki çocuğun bakış açısı hâkimdir. Özellikle öyküdeki "Bunlardan bir ikisi sabahleyin Şükrü'ye dönmezse, çocuk hastalanıyordu. Ölüyormuş hatta." cümlelerindeki zaman uyumsuzluğu, gramer kurallarını henüz bilmeyen altı yaşındaki bir çocuğun ifade şekline uygundur. Şükrü'nün, kendisinin birçok kız ile birçok oğlandan oluştuğunu düşünmesi de altı yaşındaki bir çocuğun zengin hayal gücüne yapılan vurgu açısından önemlidir.

İçtenlik ve saflık vurgusunun yapıldığı bir başka küçürek öykü de *Tabutun bir Adı* öyküsüdür:

Tabutun üzerinde henüz örtü yoktu. Tahta üzerinde, tanımadığı bir erkeğin adı yazılıydı; genç adam kaygılanıp yakınlarına sordu. Yoksa yanlış tabut mu almışlardı. Hayır, dediler, tabut doğruydu. Ad, tabutla ilk gidenin adınıymış. Genç adam tabutun üzerindeki erkek adını karaladı, annesinin adını yazdı. O zaman da ağlayabildi.(s.267).

Bu öyküde de genç bir adamın bir evlat/çocuk olarak en saf haline dikkat çekilir. Öyküde, annesinin tabutunu alan gencin tabuta annesinin adını yazdıktan sonra ağlayabildiği anlatılır. Gözyaşı, anne ve ölüm kavramları bir arada kullanılarak çocuk masumiyetine vurgu yapılırken, annesinin ölümüne ağlayan gencin en masum haline de gönderme yapılmış olur.

4. Alın Yazısı/Yazgı

Kedi Falı adlı öykü, okuyucuyu şaşırtan, tezat unsurları barındıran ve okurda derin tesirler bırakan öykülerden biridir:

Seyhan, Semra için bir fal "yazmıştı". Kedilerden çok korkan, eve asla kedi sokmayan Semra'nın falı, "bir kedin olacak ve onun bir tek yavrusu olacak," diyordu. Bir iki yıl sonra, Semra ile Emrah, iki aylık bir kedi yavrusuyla eve geldiler. Adını Sisip koyduk. Sisip, büyüdü; yanına erkek kedi yaklaştırmıyordu; İznik'te, yazlıkta sahipsiz bir sarmandan hamile kaldı. Bir tek yavrusu oldu: Yoda. (s.267).

Bu öykü, okuyucuyu şaşırtmak amaçlı birtakım tezatlarla gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen şeylerin gerçekleştiği vurgusu dikkat çeker. İlk dizede Seyhan, Semra'nın falına bakar. Fakat Seyhan'ın baktığı fal, "yazmıştı" ifadesiyle anlatılır. Kelime tırnak içine alınarak iyice belirginleştirilip vurgulanır. Seyhan, Semra'nın bir bakıma alın yazısını okumuştur. Semra kedilerden çok korktuğu için eve sokmayı bile düşünmez. Ancak bir iki yıl sonra eve kedi alır. Kaderinde olan olaylardan biri gerçekleşir. Eve aldığı kedi ise yanına erkek kedi bile yaklaştırmazken, sahipsiz bir kediden hamile kalır. Ve bu hamilelikten bir tek yavrusu olur. Böylece kaderde önceden belirlenmiş, gerçekleşmesi imkânsız gibi görünen olaylar, engellere rağmen, gerçekleşir.

Sonuç

Hulki Aktunç, küçürek öykülerini, ait olduğu toplumun sahip olduğu değerleri kullanarak ve modern yöntemlerden de faydalanarak sağlam bir zemin üzerine inşa eder. Kısa olmasına rağmen okuyucuya farklı açılardan yaklaşım imkânı tanıyan öyküleriyle gelenekle modern bir araya getirme çabası gösterir. Öykülerinin gelenekçi tarafı için Osmanlı'nın son dönemini arka fon olarak seçen yazarın küçürek öykülerinde de buna başvurduğu görülür. Yazar, kaybolan insani değerleri anlatımına zarafeti katarak aktarır. Bu kırılğan anlatıma hoyratlık, sertlik, öfke, küskünlük dâhil edilmez. Küçürek öykünün sınırlı anlatım alanı tasarruflu ve yerinde kullanılır. Gelenekle modernizmi, öykülerinde olduğu

gibi, küçürek öykülerinde de yadırgatıcı hiçbir unsura fırsat vermeksizin bir araya getirir. Okuyucu, biraz kırılmalı barındıran bu küçürek öykülerde isyanı değil, kabullenmişliği görür. Aktunç'un küçürek öyküleri dışında kalan öykülerinde de benzer bir yaklaşım içinde olduğu hatırlandığında bu durumun yazarın üslubu ve tarzıyla ilgili olduğu anlaşılır.

KAYNAKÇA

- AKATLI, Füsün (2005), "Hulki Aktunç'un Öykü Dünyası", *Öğretici Öyküler*, Y.1:1, S:1,ubat-Mart.
- AKTUNÇ, Hulki(2003), *Toplu Öyküler II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EDGÜ, Ferit (1997), "Çok Kısa Öyküler, Öykücükler... *Adam Öykü-Kısa Öykü Özel Sayısı*, S.12, s.38-39.
- KAYA, Halit (2008), *Refet Bele'nin Askeri ve Siyasi Hayatı (1881-1963)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- KILIÇ, Mustafa Ergin (2011), "Hiç Sönmeyecek Bir Dize Hulki Aktunç", *Mühür Dergisi*, S:36, Eylül-Ekim, s.119-124.
- KORKMAZ, Ramazan (2003), "Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, S.49, s.25-30.
- KORKMAZ, Ramazan (Ed.) (2013), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, (8.Baskı), Ankara.
- LEKES Z. Ömer (04.07.2011), "Hulki Aktunç", *Yeni Şafak Gazetesi*
- TÜRKMENOĞLU, Sevgül (2011), "Hulki Aktunç'un Öykülerine Tematik Bir Yaklaşım", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013*, s. 1607-1615, S:36, Eylül-Ekim.