

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA MEKÂN - RÜYA İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: MEKÂN İÇİNDE RÜYA, RÜYA İÇİNDE MEKÂN

Betül Coşkun*



Özet: Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet devri Türk edebiyatına birçok türde kazandırdığı eserlerin yanı sıra ortaya koyduğu estetik düşüncelerle de önemli bir yazardır. O, estetik üzerinde düşünürken özellikle rüya hakkında daha geniş değerlendirmelerde bulunur ve bu kavramı estetiğinin esası olarak kabul eder. Tanpınar'da öne çıkan diğer bir husus, mekân üzerindeki dikkattir. Yazar, mekânı canlı bir organizma gibi düşünerek okumaya ve derinlemesine anlamaya çalışır, mekân etrafında bir anlam dünyası kurar.

Biz bu çalışmamızda Tanpınar'ın estetiğinin temeli kabul ettiği rüya ile mekân arasında hikâye ve romanlarında nasıl bir ilişki kurduğunu, biyografisindeki rüyalara da yer vermek suretiyle tahlil etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk roman ve hikâyesi, psikanalizm, rüya ve edebiyat.

DREAM IN PLACE - PLACE IN DREAM: AN ANALYSIS ABOUT RELATIONSHIP OF BETWEEN DREAM AND LOCALITY IN AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVELS AND STORIES

Abstract: Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the important names of modern Turkish literature. He wrote novels, stories, poems. He also had very important ideas about aesthetics. He focuses especially on dream and adops it as the basis of his aesthetics. Furthermore, one of the important topics is place in Tanpınar's works. The author thinks place as a text and reads that text.

We study the relationship between dream and place in Ahmet Hamdi Tanpınar's novels and stories.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Turkish novel and story, psychoanalysis, dream and literature.

* Öğr. Gör., Fatih Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek Türk edebiyatına kazandırdığı eserler gerekse kaleme aldığı eleştirel ve teorik metinlerle kendine mahsus bir edebiyat dünyası inşa edebilmiş isimlerden biridir. Onun çok yönlü edebî kişiliğini tahlil bağlamında, farklı noktaları öne çıkartılarak incelemeler yapılabilir. Şüphesiz Tanpınar deyince akla gelen “rüya” kavramı çok yönlü ve öncelikli olarak incelenmelidir. Biz bu çalışmamızda Tanpınar’ın edebî şahsiyetinin anlaşılmasında önemli bir yer tutan rüya - mekân arasında kurulan ilişkinin eserlerinde nasıl işlendiğini inceleyeceğiz.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kişiliği ve ilgi alanları itibarıyla dış dünyanın ayrıntılarına önem veren ve “mekânın ruhuna” inen bir yazardır. Bu yüzden, eserlerinin önemli konularından biri olan mekân, onda yalnızca bir roman unsuru olarak yer almaz. Mehmet Kaplan’ın “vizüel tip”¹ dediği Tanpınar, dış dünyanın her insanın göremediği noktalarına dikkat ederken dış mekân onda iç dünyaya yönelme ve hayale dalmaya sebep olur. Yazarın kendi hayatına dair bilgilerin yer aldığı iki önemli makalesinde dış mekândan iç mekâna yönelişi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.²

Yazar, mekâna bir estet gözülle bakmakta; mekân içindeki tabiatın, mimarinin güzellikleri üzerinde düşünmektedir. Mekânın sosyal arka planından çok estetik arka planına dikkat etmesinin sebebi onun kişiliğinde aramak gerekir. Yazarın bir “hülya adamı” olma özelliği, onun mekânlara daha ziyade ferdî açıdan bakmasını sağlamıştır. Dolayısıyla mekân, Tanpınar’da çoğu zaman içselleşmiş olarak öne çıkar. Bu yüzden yazarın eserlerinde dış mekân olduğu gibi kalmaz, insan psikolojisini etkiler ve buna bağlı olarak ruhsal değişimler gözlemlenir.

Tanpınar’da rüya - mekân ilişkisi iki şekilde görülür: İlki, mekân içinde görülen rüyalar. İstanbul, Bursa, Antalya, Halep, Kerkük gibi muhtelif şehirlerde yazarın kendisi veya romanlarının kahramanları mimari eserler, tabii güzellikler (özellikle su ve yıldızlar) karşısında dıştan içe, rüya* ve hayale yönelmektedir. İkincisi, Tanpınar’ın eserlerinde yer alan rüyalar içindeki mekânlardır. Ondaki

* Makalede, “rüya” kelimesi “rüya hâli”ni, Tanpınar’ın ifadesiyle “uyanırken görülen rüya”yı kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Tanpınar, rüyayı yalnızca uyku hâline mahsus bir öge olarak görmez. Bu düşüncesini, “Şiir ve Rüya II” adlı yazısında, “Rüya uykuya münhasır bir keyfiyet değildir. Gece gibi onu da içimizde taşırız. Şuurun duvarında açılan her gedikte rüyaların sırasına göre sıkıntılı, zâlim yahut mesut diyarına gireriz.” şeklinde açıklar. Bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s. 32.

rüya - mekân ilişkisinin çözümlenmesi, estetiğinin temeli olan 'rüya'yı anlamada çok önemli bir devreyi teşkil etmektedir.*

I. MEKÂN İÇİNDE RÜYA

Tanpınar, kişiliği itibarıyla dış dünyayı merak edip incelerken seyir ve temaşayı, hayallere dalmayı tercih eder. Dış dünya, mekân onu hayale veya rüya hâline sevk eder. Mehmet Kaplan onu anlatırken "âdeta içinde gizli kalmış bir ressam vardı" der.³ Eserlerinde mekâna, mimariye, tabii güzelliklere çokça yer veren yazar, âdeta "kelimelerle resim çizmektedir." Modern resimleri hatırlatan bu anlatımlarda dış mekân, arka planda kalarak iç dünya, rüya ve hayallerin ön plana çıktığı çok çeşitli unsurları içerir. Yazar, eserlerinde, kendisinin yaşamış olduğu mekânları kullanmayı özellikle tercih etmiştir. Bu durum, hem sübjektif, hem reel bir tasvir zenginliği sunar. Kurgusal eserlerde, yazarın yaşamış olduğu şehirlerin mekân olarak kullanılmış olması, buradaki mekânları biyografik okumayı gerektirir. Dolayısıyla roman ve hikâyelerdeki mekânın sebep olduğu rüyaların, bizzat Tanpınar'ın hayatı ve şahsiyeti ile ilgili olduğu düşünülebilir.

I. 1. İSTANBUL'DA RÜYALAR

Tanpınar, güzel bulduğu birçok unsuru, "rüya hâlinde yaşama"ya" benzetir.⁴ Yazarın rüya ve hayale meyli çocukluk yıllarına kadar gider. Özellikle üç kavram yazarın muhayyilesinde rüyayla beraber yer almaktadır: aşk, sanat ve mekân. Yazar bu üç unsurun maddî çizgi ve sınırlardan ibaret bir çerçeve içinde kalmasıyla yetinmemektedir. Bu yüzden Tanpınar, hayran kaldığı sanat eseri, kadın güzelliği veya mekân karşısında bir rüya hâli yaşamaktadır. Bu üç unsuru sadece dış çerçevesiyle almamakta, içselleştirmektedir. Bu unsurların başında gelen mekânlar içinde İstanbul'un onun düşünce ve his dünyasında ayrı bir değeri vardır. İstanbul, yazar da rüya hâlini oluşturan üç unsurun birleştiği tek alandır. Yazar eserlerinde İstanbul'a sıradan bir şehir olarak yaklaşmaz. Bu şehir onun için sevilen bir kadın, hayran olunan bir sanat eseridir. Eserlerinde İstanbul gezilerini bir sanat eserini icra ediyormuş gibi yaptığı dikkati çeker.

* Çalışmanın gerektirdiği hacim sebebiyle Tanpınar'da rüya - mekân ilişkisi sadece roman ve hikâyeleri üzerinde incelenmiş, şiirlerindeki bu ilişki ayrı bir çalışma olarak ele alınmıştır.

Nitekim Tanpınar, eserlerinde İstanbul gezilerini rüya hâli gibi anlatır. Bu hâlin arka planında, İstanbul'a ait tarihî ve tabii güzelliklerin ancak rüyanın sınırsız olan ve maddî olmayan alanı içinde ifade edilebileceği düşüncesi yatmaktadır. Özellikle İstanbul'un bazı yerleri eserlerde rüya ve hayali beraberinde getirmektedir. İstanbul; akşam manzaraları, yıldızlı geceleri, denizleri, sisli havası ve Boğaziçi ile roman ve hikâye kahramanlarına rüya hâli yaşatmaktadır. İstanbul ve rüya birlikteliğine dair söyledikleri roman ve hikâyelerinin bu konudaki arka planını da oluşturur:

"Bu son hayalle yatağuma girdim. Büyük ve muhteşem bir sanat eserini henüz yeni bitirmiş gibiydim. İstanbul'un operasını yaşadığımı biliyordum. Belki de rüyamda, kahramanları o kadar tanıdığımız bütün halkımız, musikisi hatıralarımız olan bu güzel roman ve musiki cümbüşünden tekrar bir şeylere rastlarım ümidiyle kendimi sis düdüklelerinin acı ve daima datıssız, daima içimizden bir şeyler çağırın çığlıklarına bıraktım."⁵

Tanpınar'ın hikâyelerinden "Emirgân'da Akşam Saati"nde rüya ve İstanbul iç içe geçmiş şekildedir. Başkahraman Sabri'nin, senelerdir görmediği İstanbul'u semt semt dolaşırken hissettiği birkaç zamanı bir arada yaşama hâli rüya kelimesiyle ifade edilir:

"Kaç türlü zamanı birden buluyorum. Kendi çocukluğumu, gençliğimi, babamın ömrünü, bütün geçmişi... Hâlbuki onların hiçbiri, ne çocukluğum, ne tahsil senelerim, ne babam, ne de ondan evvelkiler hiçbiri yaşamıyor..."⁶

Hikâyede İstanbul'un bir rüyaya benzetilmesi; şehrin tabii güzelliği ile olduğu kadar mimarinin etkisiyle, kahramana bildiğimiz günlük hayatın dışında bir zamanı yaşatmasıyla ilgilidir. Rüyalar da zaman ve mekân insan aklının alamayacağı kadar hızlı değişme gösterir. Kahraman, tıpkı rüyadaki bu hâle benzer bir durumu İstanbul'da yaşar.

İstanbul'un tabii güzellikleri de eserlerde rüya kelimesi ile ifade bulur. *Sahnenin Dışındakiler* romanında başkahraman Cemal'in Boğaz mehtabına açık bir odada uyuması rüya kelimesiyle anlatılır. Burada Boğaziçi tabii güzelliği dolayısıyla rüya hâlini yaşatan bir mekân olmanın yanı sıra, rüya görmeye iten bir etken olarak da işlenir. Mekânın rüyaya etkisi konusunda önemli yaklaşımları olan Freud, rüyayı bilinçaltının bir ürünü olarak görür. Rüyayı genellikle günlük hayatta tatmin edilmeyen duyguların belirli bir kurgu içinde doyurulduğu bir alan olarak ifade eden Freud, rüyanın oluşumunda dış mekânın da etkili olduğunu belirtmektedir. Freud'un

“zihnin uyku sırasında yaşamı” dediği rüya dış etkenlerle birebir ilgilidir.⁷ Freud’un bu konudaki düşünceleri, *Sahnenin Dışındakiler* romanında söz konusu bölümü anlamamızda yol gösterici olacaktır. Freud’un belirttiği rüyayı etkileyen dış uyarıcılar, rüya içinde gelişmekte ve değişmektedir. *Sahnenin Dışındakiler*’de Cemal gece, uykusunda Boğaziçi’nde olduğunu hisseder. Bu, dış uyarıcıların rüyanın oluşum ve gelişiminde etkili olduğunu gösterir. Çünkü dış dünyaya tamamen kapalı olan zihin, dış mekânı uyku sırasında da algılayabilmektedir. Yani Freud’un dış uyarıcıların rüyaya etkisine dair yaklaşımları ile Tanpınar’ın kurgusal eserlerindeki rüyaların oluşumunda dış mekân olarak İstanbul’un etkisi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Sahnenin Dışındakiler’de rüya ve İstanbul birlikteliği İstanbul’un tabii güzelliklerinden biri olan Boğaz’ın gece manzarası dolayısıyla da işlenir. Tanpınar’ın İstanbul’da rüya hâlini bulmasında en önemli faktörlerden biri Boğaz’dır. Suyun oluş hâlindeki görüntüsü, gece ışıkların akisleri ve puslu manzarası Tanpınar’ın bu manzarayı rüya hâline benzetmesini sağlar. Yansıtıcı kahraman olarak Cemal’in Boğaz’ın gece aldığı manzara ile ilgili söyledikleri yazardaki su ve denizin rüyaya dönüşümünü göstermektedir:

“Boğaz, bu eylül gecesinde musiki kadar güzel ve derin, onun insana sunduğu hayaller, açtığı âlemler kadar imkânsızdı. Her şey, aydınlık, akis, gölge birbirini devam ettiriyor, tamamliyordu. Sanki oluş hâlinde bir dünyada idik. Sanki kâinat bizim için ve bizde yani baştan yaratılıyordu. Bu maddesiz bir dünya idi...”⁸

Burada, Bachelard’ın *Su ve Düşler* adlı eserinin etkisi düşünülebilir. Yazar, Yahya Kemal’in şiir ve düşüncelerini irdelediği *Yahya Kemal* adlı eserinde şairin şiirlerindeki su ve deniz kavramlarına ayrı bir dikkatle yaklaşmakta ve Bachelard’ın fikirlerine dayanarak suyun hayalleri toplayıcı bir özelliği olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla *Sahnenin Dışındakiler*’de Boğaz’ın bir rüya atmosferi ile anlatılmasında Bachelard’ın şu düşüncelerinin etkisinin olması muhtemeldir:

“Su hayalleri toplayarak, madde ve cisimleri eriterek, eşyayı kendi nesnelinden çıkarma, onu mas ve temsil etme vazifesinde muhayyileye yardım eder. Aynı zamanda bir cins sentaks, hayallerin devamlı birleşmesini temin eder, eşya-ya bağlı hülyalı yerinden söküp koparan yumuşak bir hareket getirir.”⁹

Tanpınar’ın romanlarında çok sık rastlanan Boğaz’ın durgun sularının kahramanları hayal ve rüyaya sevk etme nedeni, yazarın -

Bachelard'dan gelen- suyun muhayyileyi harekete geçirme özelliğini kullanmasıyla açıklanabilir. Eserlerinde Boğaz'ın sadece durgun suları bile kahramanlarda hayallerden ve rüyadan örülü bir âlem tesiri uyandırmaktadır. *Huzur* romanında da Boğaz'da her şeyin insanı kendine çağırıldığını ve kendi derinliğine indirdiğini belirten yazar, Boğaz'ı insanı kendi dünyasıyla baş başa bırakan ve rüyaya, hayallere sevk eden bir mekân olarak işlemektedir.¹⁰ Özellikle Boğaz'ın durgun sularındaki ışık akislerinin yaptığı renk tufanı karşısında mest olan Tanpınar, bu manzaranın bir benzerinin maddî hayatta olamayacağını düşünür. Nitekim Boğaz'da sabahı "maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzen fecir kızlarının diyarı" olarak ifade eder.¹¹ Romanda kahramanları rüya ve hayale sevk eden mekân yalnızca Boğaz'ın suları değildir. Boğaz'da gece vakti ayın suya aksine ve oluşan manzaraya hayran olan Mümtaz ve Nuran, "masmavi bir dünyada ayın saltanatını kurduğunu" düşünürler. Yazar bu anlarda Mümtaz ve Nuran'ı ayın rüyasını yaşıyorlarmış gibi bir atmosfer içinde anlatmaktadır. Bu bölümlerde Tanpınar şiir dilinde gördüğümüz dilde rüya hâlini nesirde de kurar ve ayın, gece Boğaz'a hâkim oluşunu, musiki eşliğinde değişen ışıkları maddesiz bir dünya ve rüya olarak işler. Burada özellikle mekânın şiirsel güzelliğini sağlayan ışık hüzmeleri rüya dekorunu oluşturmaktadır. Tanpınar çok güzel ve esrarlı bulduğu Boğaz manzarasını, maddeyi tanımlayan kelimeleri kullanmak yerine rüya kelimesiyle anlatmayı tercih eder.

Huzur romanında Mümtaz'la Nuran'ın aşkı bir rüya atmosferinde anlatılmaktadır. Mümtaz'ın Nuran'a "*Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?*"¹² sorusu iki sevgilide aşk, rüya ve Boğaz'ın birbirine girmiş olduğunu göstermektedir. Mümtaz bu aşkın "rüya içinde yaşıyor"muş gibi olduğunu ifade eder.¹³ Aşkın rüya içinde yaşanmış gibi hissedilmesinde mekân olarak Boğaz'ın sunduğu imkânların büyük bir etkisi vardır. Tanpınar'ın kahramanlara su, ışık ve tabii güzelliklerin birleştiği bu mekânda maddesiz bir hayat, bir rüya hâli yaşatması, mekânın özelliğinden kaynaklanmaktadır. Romanda Mümtaz'ın aşkına farklılık ve kıymet katan şey, İstanbul'un mekân olarak onlara rüya kelimesiyle ifade edilebilecek bir hayat sunmasıdır. Dolayısıyla romandaki bu bilgiler doğrultusunda Tanpınar'da rüya fikrinin ışık, deniz, tabii güzellikler ve aşkın ruhta uyandırdığı hislerle beraber geldiğini söylemek mümkündür. Romanın bir başka yerinde Boğaziçi etrafında yine rüya atmosferi kurulmuştur. Nuran ve Mümtaz'ın Kanlıca'da yalı diplerindeki gezi-

leri, eserde “yarı derunî âlem yolculuğu”¹⁴ olarak ifade edilmektedir. Burada mekânın güzelliğinin yanında muğlaklığı -Boğaz’ın gece muhayyileyi harekete geçiren sessizliği ve kapalılığı- rüyaya ve hayale daldıran unsurlardandır.

Huzur’da İstanbul’un akşam manzarasındaki ışık ve renk armonisi de bir rüya hafifliği olarak yer alır.¹⁵ Burada rüyadaki mekânların özellikleri ile İstanbul’un akşam manzarasının benzerlik gösterdiği görülür. Rüyada mekânlardaki ayrıntı ve sınırlar belirsiz; şekiller birbirine girmiş hâldedir. İstanbul’un sisli, akşam manzarasındaki tek renk hâkimiyeti ve belirsizlik yazara rüyadaki mekânları çağrıştırmaktadır.

Fikrî eserlerinde Tanpınar’ın zihninde İstanbul’un rüya ile birlikte yer almasına örnek çok sayıda bölüm vardır. *Beş Şehir*’de Bedesten ve Boğaziçi, yazara rüya hâli yaşatan mekânlar olarak yer alır.¹⁶ Yazar, “İstanbul Mevsimleri ve Sanatlarımız” adlı yazısında ise romanlarında kurgu içinde yer verdiği Boğaz’ın hayalleri toplama özelliğini kendi şahsiyeti açısından yorumlamaktadır. Söz konusu yazıda, su ve aydınlığın birlikte olduğu kıyı şehirlerinde bir rüya iklimini bulduğundan bahsetmektedir.¹⁷ Yine romanlarda rüya ve hayale sevk edici ikinci unsur olarak geçen İstanbul geceleri söz konusu makalesinde daha detaylı olarak yer almaktadır. Burada İstanbul gecelerinin insanın iç dünyasını harekete geçirme özelliğine değinilir.¹⁸ Tanpınar, İstanbul geceleri ile rüya arasındaki bağlantıyı başka açılardan da kurar. Bilindiği gibi rüyalarda realiteden farklı bir ortamda ölümler ve diriler yan yana bulunabilir, ölü olan diri, diri olan ölü olarak yer alabilir. İstanbul’un karanlık sokaklarında da Tanpınar, rüyalara has bu özelliği bulmaktadır. Mesela İstanbul semtlerinde Vefa’nın gece ‘Şeyh Vefa Efendi’ olduğunu söyler.¹⁹ Yani tıpkı ölü ve dirilerin kol kola gezdiği rüyalarda olduğu gibi eski İstanbul gecelerinde sokaklarda da ölmüş evliya ruhlarının diriliği ve varlığı hissedilmekte, bunun sonucu olarak reel dünyadan farklı bir rüya atmosferi yaşanmaktadır. Tanpınar şahsî hayatında İstanbul gecelerinin bu uhrevî havasını hissetmekte ve bu havayı daha soyut bir kavram olan rüya kelimesiyle ifade etmeyi tercih etmektedir. “Lodos’a, Sis’e ve Lüfer’e Dair” adlı yazısında İstanbul’u mekân olarak rüyaya yaklaştıran unsurlardan gece ve denizin yanında sisli manzara da yer alır. Tanpınar, İstanbul’un sisli manzaralarında ayrı bir nizama ve rüyanın sınırları içine girdiğini hisseder.²⁰ Burada yazar rüyaya, “realiteden uzak olan tüm varlıklar”ı kapsayacak şekilde anlam yükler.

İstanbul, Tanpınar'ın ruhunda gündüz "uyanıkken görülen bir rüya"ya sebep olurken, geceleri de rüyalarının değişmez kahramanı olarak yer almaktadır. Sanat eseri, aşk, İstanbul ve musikiyi rüya hâli olarak ifade eden Tanpınar, İstanbul'u sevilen bir kadın, muhteşem bir sanat eseri ve rüya şehri olarak işlemektedir. Tanpınar'ın şahsî hayatında Boğaz ve İstanbul'a bir sanat eseri olarak yaklaşması ve bunun "ikinci hayat"²¹ dediği rüyalarına dahi yansımış olması, roman ve hikâyelerdeki İstanbul - rüya ilişkisini anlama noktasında çok önemli bir fonksiyona sahiptir.

Tanpınar, İstanbul'un çeşitli mekânları ile rüya arasında kurmuş olduğu ilişkiye Yahya Kemal'in şiirlerinin incelemesi sırasında da değinmektedir.²² Yahya Kemal'in "Hayal Şehir" adlı şiirini tahlil ederken Üsküdar'da batan güneşin camlarda ateş şeklinde yansımalarını bir hayal âlemi, ışıkların sönmeleriyle şehrin yaşadığı durumu da rüya hâli olarak ele alır. Üsküdar'daki renk armonisi ve maddenin arka planda kalışı rüya ile benzerlik kurulmasını sağlamaktadır.

Tanpınar'ın eserlerinde rüya - mekân ilişkisinin bir başka yönü de, İstanbul'un mekân olarak "uyanıkken görülen rüyaya" sevk edişidir. Eserlerdeki "uyanıkken görülen rüya hâli" günlük hayatın nizamının ve şartlarının işlemediği anlarda ruhun reel hayattan farklı bir zaman ve mekân buudunda olması ile açıklanabilir. Yani İstanbul'un mekân olarak kahramanlarda oluşturduğu ruh hâli yazarın estetiğinde çok önemli bir yeri olan 'uyanıkken görülen rüya'dan başka bir şey değildir. Dolayısıyla İstanbul'un yaşattığı rüya hâli, rüyanın yalnızca geceye ait bilinçaltının bir ürünü olmayıp realitenin kurallarının işlemediği, madde ile ifade edilemeyen her şeyi içine alır.

I. 2. ANTALYA'DA RÜYALAR

Tanpınar'ın estetiğinin oluşumunda en önemli mekânlardan biri, Antalya sahilleridir. Antalya, yazarı rüyaya sevk eden yıldızlar, su, ışık, sis, ay gibi unsurların toplandığı mekânlardan biri olarak yer alır. *Huzur* romanında, Mümtaz'ın çocukluk yıllarının geçtiği Antalya, bir rüya şehri gibi anlatılmaktadır. Mümtaz'ın çocukluk muhayyilesinin gelişiminde bu şehrin kayalıklarının, sahillerinin, yıldızlı gecelerinin büyük bir etkisi vardır. Romanda Mümtaz, deniz kenarında, kayalıklarda oturmakta; akşam saatlerinde kayalıkların aldığı şekiller hayallerini harekete geçirmektedir. Bu mekânda

gecein sebep olduğu vehimlerle deniz ve ışık, renk oyunları birleşince Mümtaz'da uyanırken görülen bir rüya hâline ve hayallere sebep olur. Romanda Mümtaz'ın bu ortamda saatlerce kaldığı ve ayrılırken "kâbuslu bir rüyadan" uyanır gibi bir hâl yaşadığı ifade edilir.²³ Burada Mümtaz'a rüya hâlini yaşatan Antalya'nın gecesi, denizi, sessizliği ve ışıklarının bir arada bulunuşudur. Yazarın "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı yazısında, "*Sizin sahillerinize, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyva bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş hülya adamı oldum.*"²⁴ şeklinde dile getirdiği biyografik gerçek ile *Huzur* romanında Mümtaz'ın Antalya'daki kayalıklara saatlerce bakarak hülyalara dalması arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Tanpınar'ın estetiğinin temeli olan rüya fikrinin Antalya'daki deniz manzarası, kayalıklar ve mağaralara bağlı olduğunu belirtmesi, rüyaya yaklaşımında mekân olarak Antalya'nın önemini göstermektedir. Deniz, özellikle Antalya'daki Akdeniz sahilleri, Tanpınar'da iç dünya ile bağlantılı olarak önem kazanır.

I. 3. BURSA'DA RÜYALAR

Bursa, Tanpınar'ın muhayyilesinde mazisiyle özdeşleşmiş bir şehirdir. Eserlerde bu "mazi rüyası"²⁵ şehir, Tanpınar'ın ruhunda uyandırdığı akislerle subjektif bir şekilde yer almaktadır. Mazi ile rüyayı çoğu zaman birlikte kullanan Tanpınar'ın bu yaklaşımı, bir mazi şehri olan Bursa'yı anlattığı satırlarda da dikkati çeker. Osmanlı'nın kuruluş ve gelişme dönemlerinde başrolü oynayan şehir, Tanpınar için Osmanlı yadigârıdır. Eserlerde şehrin, yazarı maziye sürüklediği ve ikinci bir zamanı yaşattığı görülmektedir. Bununla beraber Tanpınar'da Bursa'yı rüya şehri olarak ele alış, mazi ve ikinci zaman fikrinin yanında Bursa'nın mimari ve sanatsal güzelliği sebebiyledir.

Tanpınar'ın kurgusal eserlerinde Bursa ve rüya ilişkisine yalnızca "Emirgân'da Akşam Saati" hikâyesinde rastlanır.²⁶ Burada başkahraman Sabri'nin zihninde; karısı Seher'le Yeşil Türbe ve Muradiye'yi birleştirdiği görülür. Sabri buradaki çinilerin renklerinde Seher'in rüyalarından akisler olduğunu düşünür.

"Bursa Daveti" adlı makalesinde, Tanpınar Bursa, mazi ve hayat birlikteliğinden bahseder ve Bursa'yı sevmenin hayatın içinden kaynaklandığını belirtir.²⁷ "El değmemiş mazi rüyası" dediği Bursa, yazar için Osmanlı'nın ihtişamlı tarihine tutulan bir aynadır.²⁸

Tanpınar'ın maziye güzel bir rüya olarak algılayışı, Bursa'yı da mazi rüyasını aksettiren bir şehir yapar.

Beş Şehir'de Bursa'da yer alan Osmanlı dönemine ait Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp gibi mekânlar, munis rüyalara benzetilir.²⁹ Bursa'nın kendisine has bir ruhaniyeti ve ikinci bir zamanı olduğuna inanan Tanpınar, Bursa'ya ait bazı mekânlar üzerinde durmaktadır. Bu mekânların maziye götürme özelliği nedeniyle yazarı rüya iklimine sevk ettiği görülür. Mesela Gümüşlü, anlamı ve kelimenin yapısı nedeniyle Tanpınar'ın hayalinde sihirli bir ayna şeklinde canlanmaktadır. Arka planında şanlı bir mazi olan Gümüşlü, Tanpınar'da bir rüya hâli oluşturmaktadır. Yazarın geçmişte yaşayan önemli insanların hayatına karşı duyduğu merakı da onların yaşadığı mekânlara ilgi duymasını sağlamaktadır. Bu mekânlar, Tanpınar'ın zihnindeki geçmişe duyulan merak sebebiyle bir rüya hâli oluşturur. Geyikli Baba için de aynı durum söz konusudur. Bir rüya hâli diyebileceğimiz bu duruma sebep olan şey, yazarın maziye zihninde canlandırması ve yeniden kurgulamasıdır. Bu mekânlar vasıtasıyla Tanpınar'ın yaşadığı hâl, "Şiir ve Rüya II" makalesinde ifade ettiği "uyanırken görülen rüya" ifadesiyle açıklanabilir.³⁰

Tanpınar, Bursa'da (*Beş Şehir*) "ikinci zamanın" buradaki mimari yapıların zamanla yok olması ve azalmasına rağmen yaşandığı düşüncesindedir. Bursa'ya has bu hâl, mimari yapı, su sesleri ve maziye olan bağın devam edişi sayesinde olmaktadır.³¹ Evliya Çelebi'nin "Bursa sudan ibarettir." cümlesi ile Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" şiirinde "*Su sesi ve kanat şakırtısından, / Billur bir avize Bursa'da zaman.*"³² musraları birleşmekte ve Bursa'da rüya hâlini kuran bir unsur olarak çeşme ve sular karşımıza çıkmaktadır. Burada Tanpınar'ın su sesleri ile rüyayı mekân olarak Bursa şehrinde birleştirmesi onun su seslerine yüklediği anlam dolayısıyladır. Çünkü yazar *Beş Şehir*'de su seslerine manevî bir anlam yükleyerek bunların "ledünni bir rüya" gibi Bursa'yı kapladığından bahseder.³³ Su sesleri mazi ile hâl, Osmanlı ile günümüz arasında kurulan bir bağ gibi ele alınır. Tanpınar, Bursa'nın hemen her yerinde maziye ait bir şeyler bulmaktadır. Bursa ovasını çeviren dağlar dahi eskiyi hatırlatan bir "ecdat rüyası"dır.³⁴

Bursa üç özelliğiyle Tanpınar'da mazi rüyası kurar: Mimari yapısı, burada yaşamış olanların ruhaniyeti ve tabii güzellikleri. Özellikle Tanpınar'ın zihninde Bursa ile Osmanlı özdeşleşmiş gibidir. Osmanlı'nın bir döneminin en gözde şehri olan ve içinde yatan ölüleriyle bu iklimi hâlâ koruyan Bursa, Tanpınar'da mazi rüyasına açılan bir

penceredir.³⁵ Bursa etrafında mazi ve rüya kavramı birbiri içine girmiş gibidir. *Beş Şehir*'in Bursa'yı konu alan bölümünde yer alan cümleler, Bursa çerçevesinde rüya ve mazi birlikteliğini göstermektedir:

“Şimdi iyice anlıyorum ki demin etrafımda dolaşan uçuşlarının fantezisine hayran olduğum güvercinler aslında bu şeffaf âleme ait, ondan bizim dünyamıza açılmış rüyalardan başka bir şey değildir. Bu âlemde her şey var. Geçmiş günlerimiz, hasretlerimiz, ızdıraplarımız, sevinçlerimiz, ümitlerimiz, hepsi orada kendi hususiyetleri yapan renklerle mevcut.”³⁶

Yazar burada rüyayı maziyle beraber kullanmakta ve mazi ile hâlin birlikte yaşandığı Bursa şehrinde mazinin yaşandığı ikinci zamanı reel zamandan farklı bir rüya hâli olarak ifade etmektedir.

I. 4. KERKÜK'TE RÜYALAR

Tanpınar'ın düşünce dünyasında Kerkük geceleri ayrı bir öneme sahiptir. Yazar, bu gecelerde gerçekliğin ortadan kalktığını, yıldızların insana yaklaştığını belirtir. Yazar, “Kerkük Hâtıraları”nda Seyyit Abdullah'ın gördüğü rüyalara değinir. Küçük çocuk muhayyilesinde Abdullah'ın kendisinden istenilen şeyleri “rüyasında” temin ettiğini düşünmektedir.³⁷ Bahsettiği rüyalar, kendisinden ziyade çevresindekilere aittir. Seyyit Abdullah'ın dışında Kerkük'te onu asıl etkileyen hizmetçileri Gülbuy'un rüyasıdır. Yaklaşık 13-14 yaşlarında Kerkük'teki ikinci evinde duyduğu bu hadise yazarın ileriki yıllarda yazdığı “Evin Sahibi” adlı hikâyesinin de temelini oluşturacaktır. Gülbuy Hanım'ın başından geçenler, temelini rüyanın oluşturduğu bir roman gibidir. Zengin bir ailenin kızı olan Gülbuy Hanım'ın hayatı, nişanlı iken gördüğü rüyalar yüzünden değişir. Gülbuy'un rüyalarına bir yılan girer ve ona âşık olduğunu ve evlenmesine asla izin vermeyeceğini söyler. Daha sonra rüyalarında bu yılan kılık değiştirerek güzel bir delikanlı şeklinde görünmeye başlar. Nikâh zamanına kadar bunu saklayan Gülbuy, düğün günü herkese durumu açıklar. O gün her günkü gibi yatağının altına girmiş olan yılanı bulur ve öldürürler. Fakat bu yılanın ölümüyle hayatı daha çok altüst olur, babası ve nişanlısı ölür, kardeşi de vurularak öldürülür. Daha sonra Gülbuy'un gözlerinden biri kör olur.³⁸

Tanpınar'ın bir masal havasında anlattığı bu rüyanın gerçekle bağlantılı bir yönünün de olduğu ve rüyanın gerçekle hayali beraberinde taşıdığı dikkati çekmektedir. Çünkü Gülbuy'un rüyasında gördüğü yılan, gerçekte her gün yatağının altından çıkmaktadır. Bu

da rüyaya başka bir boyut kazandırmakta ve rüyanın gerçek hayatla ilgisini ortaya koymaktadır. Tanpınar, “*Yılanın Kerkük'te de bir muhayyele saltanatı vardı.*”³⁹ diyerek Kerkük'teki tüm halkın muhayyilesinde bu esrarengiz olayların varlığına dikkat çeker. Aşağıdaki alıntıda Tanpınar, “*Evin Sahibi*” hikâyesini oluştururken Gülbay Hanım'dan esinlendiğini belirtmektedir:

“Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki 'Evin Sahibi' adlı hikâyem bu Gülbay'un macerasının senelerden sonra uyanışıdır. Şurası da var ki, Kerkük'te üçüncü evimizde biz de bir yılan öldürdük. O sene içinde annem Musul'da tifisten öldü.”⁴⁰

Tanpınar'ın bu yılanlı rüya ile annesinin ölümü arasında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde bir ilişki kurduğu görülmektedir.⁴¹ Çocukluk muhayyilesinde annesinin ölümünden az bir zaman önce dinlediği bu hikâye ile annesinin ölümü arasında bir bağlantının kurulmuş olabileceği düşünülebilir. Ayrıca bu hikâyede rüya ile ilgili söylemiş olduğu cümleler de söz konusu rüyadan etkileniş derecesini ortaya koymaktadır:

“Ah o günahsız yaşta bana telafisi kabil olmayanın azabını tattıran bu rüyalar... Bir daha göremeyeceğimi bildiğim memleketlerin sıcak ve aydınlık geceleri... Onları ağır ahengiyle dolduran ürpertici sesle, ölümü gizli olduğu bir taraftan bayıltıcı ve ağır rayihalarını gönderen gözle görünmez, fakat elle tutulacak kadar yakın bir bahçe yapan durgun ve hüzünlü hava, sonra yıldızlar, irili ufaklı parıltılarıyla rüyalarımaya dolan yıldızlar ve her sabah uyanmadan önce onların benim yetim çocukluk hayalimde aldığı acaip şekil... Kehkeşan cüseli, siyah derili, yıldız pullu yılan, annemin boğazına sarılıp öldüren yılan, evimizin sahibi, düşüncemizin efendisi, bütün bir ev halkına her türlü gündelik hareketlerden, her geceki rüyalarımaya varıncaya kadar hepsini tayin ve kabul ettiren korkunç eser, harikûlade mevcud.”⁴²

Rüyadaki bu yılan için, “evin sahibi”, “bir nevi tabu” ifadelerini kullanan yazar, hikâyelerde de “ilah, bu evin tek mâbudu” kelimelerini kullanır. Bu paralellikten dolayı, hikâyedeki yazarın yetim çocukluk rüyalarının değişmez kahramanı olan yılan, biyografik okumaya müsait bir unsur olarak karşımıza çıkar.

I. 5. DİĞER ŞEHİRLER

Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul, Antalya, Bursa ve Kerkük dışında Konya, Erzurum ve bazı Avrupa şehirlerinden de mekân - rüya ilişkisi bağlamında bahsetmektedir.

Tanpınar, "bozkırın tam çocuğu"⁴³ dediği Konya'nın alabildiğince uzanan boş arazilerini ve bozkırlarına yansıyan ışıkların oluşturduğu manzarayı rüyaya benzetmektedir. "Serap" ve "rüya" kelimeleri ile anlattığı bu hâl, yalnızca Konya'nın tabii özelliklerinden kaynaklanmaz. Konya'nın Selçuklu dönemini yaşatan maziyle bağı da rüya hâlini kurmaktadır. Rüyalarda birkaç zamanın bir arada yaşanıyor oluşu ile Konya'da hâl ile mazinin iç içe geçmişliği arasında bağ kurulmuştur.⁴⁴

Tanpınar'ın çocukluk yıllarında büyükannesi başta olmak üzere ailesiyle babasının işi nedeniyle geçtiği ve konakladığı bu şehir, onun hayal dünyasında derin iz bırakmıştır. Konya'nın bozkırları ve Ezzurum'daki dağlar da telkin ettiği hava dolayısıyla bir rüya iklimi oluşturur. Şehir, dağların ve yıldızların bir arada oluşu ve geçmiş zaman insanların yaşayışını hatırlatması sebebiyle Tanpınar'da rüya hâli oluşturur.⁴⁵

Avrupa şehirleri, fazla zaman geçirmemesine rağmen, birçok yönüyle Tanpınar'ı etkilemiştir. Özellikle buradaki mimari dokuya ayrı bir dikkatle yaklaşan Tanpınar, Venedik, Bruges, Gand gibi şehirleri mimari yönünün kendisinde bıraktığı tesirle anlatmaktadır.⁴⁶ Yazar bu şehirlerdeki mimari yapının modern Avrupa hayatı içinde bir Ortaçağ rüyası oluşturduğunu düşünmektedir.⁴⁷ Bu şehirlerde duyduğu rüya hâli yine zaman fikriyle alakalıdır. Bu şehirlerde Ortaçağ'la modern çağı birleştiren, aynı anda zamanı yaşatan mimari yapı Tanpınar'da rüya hâli kurmaktadır.

I. 6. MİMARİ ESERLER VE RÜYA

Tanpınar'ın eserlerinde mekâna rüya hâlini veren en önemli unsurlardan biri mimaridir. Tanpınar, mimarinin geçmiş zamanı yaşatma özelliğini ve bir sanat eseri olmasından kaynaklanan güzelliğini rüya hâline benzetmektedir. *Aydaki Kadın*'da mimari, rüyaya dekor oluşturmaktadır. Bu romanda Tanpınar mekân olarak bir kale sarayını kullanırken bu yapının tarihî gelişimini ve üslubunu bütün yönleriyle anlatır. Rüyada mimari yapının, normalde teferruat sayılabilecek bu hususlarından bahsedilmesi dikkat çekici bir husustur.⁴⁸

Tanpınar'ın mimari eserlerle rüya arasında kurduğu ilişkide özellikle aydınlık ve ışık birlikteliğinin etkisi vardır. Yazar bu yaklaşımını *Beş Şehir*'de şu şekilde ortaya koyar:

"O aydınlığın daim zengin rüyası, sanatkârın sazıdır. Eski ustalarımızın asıl başarısı tabiatla bu işbirliğini sağlamalarıdır. Pek az mimaride taş mekânîk rolünü, şekiller sabir hüviyetlerini İstanbul camileri kadar unuttur. Pek az mimari kendisini ışığın cilvelerine İstanbul mimarisinde olduğu kadar hazla, onun tarafından her an yeni baştan yaratılmak için teslim eder."⁴⁹

Tanpınar'ın mimari yapılar için kullandığı "taştan ebediyet rüyası" ifadesi onun mimari yapıyı rüyaya benzetmesinin nedenini açıklar.⁵⁰ Rüya asla kaybolmayan ve ebediyetle ilişkili bir hâldir. Bundan dolayı Tanpınar rüyanın bu özelliği ile mimari arasında bir yakınlık kurmaktadır. Mimari, geçmişle bağı sağlama özelliği ve ebediyete bakan yönü ile rüyayı hatırlatmaktadır. Rüyalarımızda hiç tanımadığımız atalarımızdan izlerin varlığı ile ölü ve diriliğin farklı bir anlamda yer alışı düşünüldüğünde mimari yapı ile rüya arasındaki benzetme yönü de anlaşılacaktır. Tıpkı rüya gibi mimari yapıda da nesillerin ve ataların izi yaşamaktadır. Aynı eserde mimari yapı ile rüya arasındaki yakınlık zaman, ışık ve ebedilik gibi kavramlarla da kurulur. Sultan Ahmet Camii bu anlamda önemlidir. *Beş Şehir*'de Tanpınar'ın Sultan Ahmet Camii'ne girer girmez bir rüya havasını yaşadığı görülmektedir. Yazara göre bu caminin içi "mavi bir bahar rüyası"dır.⁵¹ Burada mimari yapı olan caminin içinin rüya havasını yaşatması, ışık yansımaları ile de ilgilidir. Caminin inşasında mimarın güneş ışıklarını yansıtmasındaki ustalık sonunda oluşan güzellik rüya kelimesi ile ifade edilmektedir.

Beş Şehir'de mimari yapıların gece görülen rüyaya da etkisinin olduğu görülmektedir. Tanpınar, kitabın Ankara bölümünde Hacı Bayram Veli'nin yaşamış olduğu cami ile Roma mabedinin kalıntılarını karşılaştırır. Bu iki tarihî yapının yan yana oluşunu ilginç bulur ve bunun, Hacı Bayram'ın rahmanî rüyalarına etki edip etmediğini merak eder.⁵² Burada yazar, mekânı ve mimari yapıyı, rüyayı etkileyen birer unsur olarak ele alır.

Yaşadığım Gibi'de İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılma sürecini eleştirdiği yazısında mimari yapının tarihine ve geçmiş zamanı ebedileştirme özelliğine değinmektedir. Yazar, birçok eserinde olduğu gibi burada da rüya ve mimari eser birleşimini mazi vesilesiyle kurar. İbrahim Paşa Sarayı mazi rüyasını "doya doya seyredebileceğimiz"⁵³ bir yapı olarak ifade edilir. Dolayısıyla burada da mimari yapı çerçevesinde rüya ve geçmiş zaman birleşir. Bu durum Tanpınar'ın eserlerinde çok önemli bir yeri olan mimari yapı, sanat eseri ve rüya fikrinin sentezini göstermektedir. "Notre Dame'de Başboş Düşünceler" adlı yazısında yazar Notre Dame Katedrali'ni "nesille-

re kâbus fikri" aşıl原因 bir mimari eser olarak anlatır.⁵⁴ Mimari eser ile fizikî yapısının ruhta uyandırdığı his arasında ilişki kurulur. Bu yapıdaki birbiri içine girmiş, silsile hâlindeki çizgi ve ışık demetleri Tanpınar'a rüya içindeki geçişleri hatırlatmaktadır. Mimari yapının fizikî özelliklerinin yanında geçmişe götürme özelliği de rüyayı çağırır.⁵⁵

II. RÜYA İÇİNDE MEKÂN

Tanpınar'ın eserlerinde dış dünya tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır. Mehmet Kaplan, Tanpınar'daki bu dış dünyayı gözlem ve tecüssü onun çocukluk yıllarından getirdiği "seyir ve temaşa" temayülüne bağlamaktadır.⁵⁶ Seyir ve temaşaya çok meraklı olan Tanpınar'ın eserlerinde dış dünya yalnızca kuru tasvirlerle yer almaz. Yazarın üslupçu yönü dış mekânları uzun uzun tasvir etmesini sağladığı gibi iç dünyanın da detaylı tahlilini beraberinde getirir.

Tanpınar, -Freud'a paralel olarak- rüyaların işlevlerinden biri olarak günlük hayatın sırlarını, problemlerini açığa çıkarmak şeklinde görür. Bu yüzden eserlerinde günlük hayattaki problemlerin bazılarının çözümünü rüyalara bırakmaktadır. Romanların olay örgülerinin bağlantı noktalarını oluşturan rüyaların çözümü romanların anlaşılmasında esas noktayı teşkil etmektedir. Öncelikle bu çözümlenelerde tahlili gereken ilk unsur, rüyalandaki mekânlardır.

Tanpınar'ın hikâyelerinden "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde, mekân rüyada önemli rol oynar. Hikâyenin başkahramanı Cemil'in rüyalarında günlük hayat problemlerinin değişik mekânlarda ortaya çıktığı görülmektedir. Tanpınar, Cemil'in rüyasını aktarmadan önce rüyanın işlevini anlatır:

"Günün bütün olan bitenini, hiçbir şuurun düzen vermediği bir hatırlamanın içinde karmakarışık yatıyordum. Hiçbir eski zaman müzesinde benim o geceki kısa uykumun içine giren acayip ve munis ifritleri bulmak imkânı yoktu. Esas temi bağdaki oyunla Ketî olan bu uzun ve çapraşık âlemde her şey altüst, her şey en beklenmeyen şekilde idi."⁵⁷

Tanpınar eserlerinde nadiren rüyanın tahlilini yapmakta, çoğu zaman rüyaların çözümünü okuyucuya bırakmayı tercih etmektedir. Bu rüyada da rüyanın arkasındaki sırları açıkça okuyucuya sunmaz, sadece yol gösterir. Rüyanın başında verdiği bilgiler doğrultusunda mekânın çok önemli bir rol oynadığı bu rüya, "günün bütün olan bitenini" karmaşık bir şekilde anlatma fonksiyonunu

yüklenmiştir. Burada Tanpınar'ın bazı ifadeleri, rüya ve mekânın çözümü adına ipucu teşkil etmektedir. Yazar, rüyayı "eski zaman müzesi" benzetmesiyle açıklar. Ayrıca aynı yerde Cemil'in gündelik hayatında etkilenmiş olduğu iki hadisenin -bağdaki kumar oyunu ve Ketî'nin- rüyada karmaşık gibi görülen kurgu içinde yer aldığı görülmektedir. Buraya kadar Tanpınar'ın rüya öncesi ve sonrası yer verdiği düşünceler psikanalizmi hatırlatmaktadır. Psikanalizmde rüya günlük hayatı yansıtır. Söz konusu hikâyede bu yaklaşıma paralel olarak, Cemil'in gün içinde onu etkileyen iki olayı rüyasında gördüğü dikkati çekmektedir. Freud'un günlük hayatta bilinçaltına itilen olayların rüyada ortaya çıktığını belirtmesi ile Jung'un "*rüya kişinin iç dünyasını betimler*"⁵⁸ sözü bu hikâyedeki rüyayı anlamada önemli yaklaşımlardır. Ayrıca Tanpınar'ın buradaki rüya için kullandığı "eski zaman müzesi" benzetmesi; Freud'un rüyalarda geçmiş zamanın izlerinin -yer değiştirme sebebiyle- karışık bir hâlde yer aldığı düşüncesinin şiirsel bir söyleyişle tekrarıdır. Dolayısıyla bu rüyadaki mekânları incelerken bu benzerliklerin ve Tanpınar'ın rüya öncesi verdiği bilgilerin dikkate alınması gerekmektedir. Söz konusu rüya, hikâyede şu şekilde anlatılmaktadır:

"Esas temi bağdaki oyuna Ketî olan bu uzun ve çapraşık âlemde her şey altüst, her şey en beklenmedik şekilde idi. Tabii başta Ketî geliyordu, fakat zavalı Ketî, bu nizamsız muhayyilede ne acayip terkiplere giriyordu. Bir Ketî ki, başı biraz evvelki ev sahibimizin omuzları ve şişkin karnı üstünde duruyor ve asil garibi, deminki sıska delikanlının kırpık bıyıklarını taşıyordu. Sonra bu baş birdenbire kayboluyor ve biz, ev sahibimizle beraber, el ele Ketî'nin başını arıyor ve bir türlü bulamıyorduk. Birdenbire önümüzden kornasını öttüre öttüre geçen bir otomobil, Ketî'nin başını ses hâlinde önümüze atıyordu. Evet, aydınlık tebessümü ve saçlarının parıltısı ile bu başlar birbiri ardına karanlık geceye fırlıyorlar ve bir altın yağmuru gibi dökülüyorlardı. Fakat biz onları toplayamıyorduk, kırpık bıyıklı delikanlının kız kardeşi benim onları toplamama mani oluyor, muttasıl yolumu keserek elime küçük bir balık kavanozu sıkıştırıyordu.

Sonra birdenbire bütün bunlar kayboluyor, kendimi tek başıma bir bahçede buluyordum. Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı ve ben kapağın hem üstünde hem altında olduğumu biliyordum. Evet sarnıçta mahpustum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miydim? Çünkü bu demir kapağı sımsıkı örten bir kilit, Karamaça papazına çok benziyordu ve heyhat, bu Karamaça papazı da sabahleyin okuduğum Hoffman hikâyesinin kahramanıydı. Ve işte o zaman hissettim ki, Ketî, bir kemandır..."⁵⁹

Rüya, Cemil'in iç dünyasını yansıttığı için karışık ve nizamsızdır. Rüyanın başında gün içinde ulaşmaya çalıştığı fakat ulaşamadığı Ketî, değişik kılıklarda görülmektedir. Ketî'nin girdiği kılıklar-

dan biri olan ev sahibi de, gün içinde Cemil'in rastladığı bir kişidir. Rüyada mekân değişerek daha sonra bahçe olur. Cemil bu bahçede bir sarnıçta mahpustur. Aynı zamanda, mahpus olduğu sarnıcın üstünde bulunduğunu hissetmektedir. Rüyanın yorumunda bu mekânın -sarnıcın- ve mahpus olma durumunun önemli bir yeri vardır. Rüyanın sonunda ise rüya mekânından reel mekâna doğru belirginleşme ve uyanış hâli anlatılmaktadır. Genel olarak rüyanın özünde Cemil'in gün içinde yaşadığı duygu ve olayların varlığı söz konusudur. Rüyadaki mekânlar da bu duygu ve olayların rüyadaki şekil değiştirmeleridir. Ketî'ye gün içinde ulaşmak isteyen ve sürekli olarak ulaşamama endişesi ve korkusunu yaşayan, sonunda bir kaza geçirerek Ketî'ye ulaşma ümidi büsbütün ortadan kalkan Cemil'in iç dünyasındaki engelleri aşamama duygusu rüyanın kurgusunu belirler. Bahçedeki sarnıç, mekân olarak Cemil'in psikolojik hâlini yansıtmaya özelliğine sahiptir. Ketî'ye ulaşma sürecinde birçok engelle karşılaşmış günün sonunda kaza yaparak çaresizliği son haddine varan ve tanımadığı bir evde uyumak zorunda kalan Cemil'in yaşadığı his ve olaylar rüyada sarnıçta mahpus olma ile sembolleşir. Öte yandan rüya içinde mekânların sürekli değişmesi, Cemil'in gün içinde yaşadığı duygu değişikliklerinden kaynaklanmaktadır.

Tanpınar, mekân, zaman ve olaylar bakımından farklı bir atmosfere sahip olan "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" hikâyesinde "sürrealizm yapmağa çalıştığını" belirtmektedir.⁶⁰ Hikâyede olan biten her şey hikâyenin başkahramanı olan Abdullah Efendi'nin hayallerinin mahsulü, sarhoşluğunun sebep olduğu eşyayı farklı algılayış veya rüya hâlinin ürünüdür. Hikâyede sürrealizmin etkisi, tüm olay boyunca hissedilir. Sürrealizm akımının eserlerde okuyucu ile kahramanın bilinçaltını yüz yüze getirmeyi amaç edinmesi hikâyeye yansımış, Tanpınar söz konusu akımdan beslendiği hikâyede Abdullah Efendi'nin bilinçaltını ve zihninin oyunlarını söz konusu etmiştir. Hikâye ilginç bir kurguya sahiptir. Abdullah Efendi'nin eserde "üst kat kiracısı ve evin sahibi" olmak üzere iki yönünden bahsedilir. Dolayısıyla hikâyede yer alan tüm mekânlar bilinçaltı diyebileceğimiz Abdullah Efendi'nin üst kat kiracısının yaşadığı, hayal ve rüyaya aittir. Hikâyenin tümünün hayal ve rüya hâli olması dolayısıyla hikâyedeki tüm mekânlar da rüya içinde mekân kategorisine girmektedir. Tanpınar, "Şiir ve Rüya I" makalesinde uyuyan insanın cansız bedeni ile onun rüyasında yaşadığı hareketleri ve bu ikilikten doğan tezatları çok sırlı bulduğunu söylemektedir.⁶¹ Bu hikâyeyi, çok sırlı bulduğu bu rü-

ya ve hayat ikiliğini, Abdullah Efendi'nin uyuyan, cansız bedenini lokantada bırakarak ve tüm hikâyeyi rüyada etkin olan ruhun maceraları olarak kurgulayarak uygulama şansı bulmuştur. Tamamı bir kâbustan ibaret olan hikâyede Abdullah Efendi'nin ruhunun, bilinçaltının, zihninin⁶² gezmiş olduğu yerlerin tamamı "rüya içindeki mekânlar" dır.

Hikâyenin başında Abdullah Efendi'nin "hikâyesi güç bir serencama daldığı" ilk mekân lokantadır.⁶³ "Hikâyesi güç bir serencam" ifadesinden kasıt, hayal ve rüya atmosferi olmalıdır. Kahramanın rüya atmosferine girdiği bu ilk mekân ayrıntılarıyla tasvir edilmekte, daha ziyade bu mekânda yaşanan olaylardan bahsedilmektedir. Abdullah Efendi'nin hikâye boyunca en önemli yönü olan insanları derinlemesine ve tüm çıplaklığıyla görme yetisi bu mekânda başlamaktadır. Gördüğü şeylerin dışı ve içi arasındaki farklılık kahramanı korkutur. Lokantadaki bu korkunç serüven üç yıl önce başka bir rüyadaki bir mekân dolayısıyla başlamıştır. Bu, Abdullah Efendi'nin şahsiyetini anlamada ve bu hikâyenin ilerleyen bölümlerindeki rüyaları çözümlemeye çok önemli bir yere sahiptir. Söz konusu olay ve mekânın Abdullah Efendi'ye eşyayı tüm çıplaklığıyla görme yetisini kazandırdığı belirtilmektedir. Rüya şu şekilde vuku bulur: Abdullah Efendi, odasında bir türlü görünmeyen bir sevgiliyi beklerken birdenbire tepesindeki çatının uçtuğuna ve odasına yıldızların dolduğuna şahit olur. Yıldızlar elle tutulacak kadar Abdullah Efendi'ye yaklaşır ve sevgili, yıldızlara basarak yere iner. Rüyanın arkaplanında ulaşılamayan, üstün görülen sevgilinin mekân ve zaman olarak Abdullah Efendi'ye yaklaşması vardır. Bu rüya, hikâyedeki Abdullah Efendi'nin davranışları, hâl ve hareketlerindeki değişimi başlatan hadise olarak verilir. Abdullah Efendi'nin "mavera ile arasında hiç temenni etmediği bir şekilde kuvvetli ve derin bir münasebetin" başlaması bu olayla ortaya çıkar.⁶⁴ Burada dikkat çekici bir nokta, mekânın küçük bir odadan yıldızlara ulaşılan bir genişliğe dönüşmesidir. Mekândaki bu genişleme, Abdullah Efendi'nin realitede ulaşamayacağı sevgiliye sahip olma arzusuyla ilgilidir. Psikolojik rahatlama beraberinde rüyada geniş bir mekânı getirmektedir. Ayrıca oda ile yıldızlar arasındaki mesafe de Abdullah Efendi ile sevgilisi arasındaki uçurumu göstermektedir. Abdullah Efendi küçük bir odada iken sevgilinin yıldızlara basarak geliş sevgiliye atfedilen değer ve üstünlükten kaynaklanmaktadır. Görüldüğü gibi her biri sembolik bir anlam taşıyan mekânların Abdullah Efendi'nin eşyayı algılayış tarzında oluşturduğu değişiklik vurgulanmaktadır:

"İşte o geceden beri kendisinde çok derin bir yerde saklı, esrarlı bir zembereğin harekete geçtiğini duydu. Kâinat karşısında artık aynı adam değildi. Her şey onda sanki daha derine, daha esaslıya doğru gidiyor ve bu yüzden günlük manzara ve çehreler kendisi için zaman zaman değişiyordu."⁶⁵

Hikâyede realite ile hayal birbirine girmiştir. Bu durum, ilk mekân olan lokantada Abdullah Efendi'nin izlediği masada oturan çiftle daha belirginleşmektedir:

"Şüphesiz ki hakikatte bu gördüklerinin hiçbirisi vaki değildi; bütün bunları can sıkıntısından kendisi icat etmişti. Uzun müddet bu düşüncelerle kendisini yiyordu, sonra etrafında gördüğü şeylerin vaki olup olmadıklarını bir daha tetkik için yine o tarafa baktı: Deminki çiftlerin ikisi de yoktu. Beyaz örtülü masalarda siyah hezaran iskemleleri, bomboş ve her gün binlerce defa seyrettiğimiz ve alışık çehreleriyle görünce âdeta sevindi."⁶⁶

Zihninin eşyayı bir oyun hâline getirdiği Abdullah Efendi, hayal ile realite arasında gidip gelmektedir. Buna bağlı olarak mekânda gerçek ile hayal içi içe girmiştir.

Hikâyedeki rüya içindeki ikinci mekân randevuevidir. Abdullah Efendi'nin korku içerisindeki hâline sebep, buradaki küçük oda ve odada yaşadığı hadiselerdir. Oda oldukça sefil ve kirli bir yerdir. Odada yer alan küçücük bir yatak da kahramana, kendisi için yapılmış bir mezar izlenimi vermektedir. Ölüm hissiyle beraber asıl kâbus başlar. Tahta kurusu lekeleriyle, çivi deliklerinin kapladığı duvarda tavana yakın asılmış bir zembil vardır. Zembilin içindeki ihtiyar bir adamdan "asırlarca öteden" bir ses gelir. Yüz elli, iki yüz yaşlarında olan bu ihtiyarla mekânın "sefilliği" birleşince Abdullah Efendi'ye ölümü ve ihtiyarlığın çirkin yüzünü hatırlatan bir kâbus ortaya çıkar.

Rüyadaki üçüncü mekân bir başka randevuevidir. Burada da mekân kâbus atmosferi oluşturur. Buradaki oda temiz ve rahattır. Fakat odada yer alan yatağın yanı başında bulunan bir sedirde küçük bir çocuğun uyuması mekânın garipliğini gösteren ilk işarettir. Oldukça münasebetsiz olan bu durumun dışında, mekânda önceki randevuevi gibi ihtiyarlığı ve ölümü hatırlatan nesnelere resimler yer alır. Mekâna kâbus hâli veren en önemli unsur, bu resimlerdeki kişilerin canlanıp raksetmeye başlamasıdır. Yazarın 'ölümün zaferi'⁶⁷ dediği bu durum, Abdullah Efendi'nin bilinçaltında yatan bazı duygu ve korkuları (ihtiyarlık, ölüm, aşk vs.) anlatmak için kullanır. Dolayısıyla rüya içinde geçen mekândaki değişiklikler Abdullah Efendi'nin kişiliğini ve psikolojisini yansıtmaktadır. Abdullah

Efendi tüm rüya boyunca bulunduğu her mekândan sıkılmakta ve kaçmaktadır. Bu evde de bu olaylara dayanamayıp camdan atlayıp sokağa fırlar. Dolayısıyla buraya kadarki mekânların ortak bir özelliği ile karşılaşırız: Kahramanı sınırlayan, kaçmaya sevk eden, bunnaltıcı dar mekânlar... Ayrıca mekânların bu fizikî özelliğinin yanında kahramanın mekânı tüm çıplaklığıyla görmesi sonucu yaşadığı korku da kaçışa neden olur.

Rüyalardaki dördüncü mekân sokaktır. Abdullah Efendi'yi, atladığı sokağın garip derecede sessiz, ıssız ve bomboş oluşu tedirgin eder. Tüm hikâye boyunca mekânların çoğu karanlık ve boş olarak karşımıza çıkar. Bu boşluk, karanlık ve ıssızlık kahramanın kendi iç dünyasıyla baş başa kalmasına ve yüzleşmesine neden olmaktadır. Bu sokaktan sonra lokantaya dönmek isteyen Abdullah Efendi lokantanın yandığını ve büyük bir kalabalığın toplandığını görerek şaşırır. Lokantada yanan şeylerin arasında kahramanın kendi varlığı da vardır. Fakat burada Abdullah Efendi kendi varlığının yanısından çok, sabahleyin herkesin onun bir meyhanede yanmış olduğunu duymasından endişe etmekte, utanmaktadır. Rüyadaki tüm mekânların (meyhane, randevuevleri, sokak) Abdullah Efendi'nin çirkin, hayvanî yönünü gösteren ve ona utanç veren yerler olduğu görülmektedir. Buraya kadarki bütün mekânlar bu yüzden rüya boyunca kahramanın vicdanını rahatsız etme özelliğiyle ön plana çıkar. Abdullah Efendi'nin kendi vücudunun yanması üzerine onun cenaze merasiminde söylemeyi düşündüğü nutukta kendisi için belirttiği "bütün ömrünce büyüü bir eşiğın önünde yaşadı"⁶⁸ cümlesi, rüyalardaki mekânların yorumu açısından önem arz etmektedir. Rüyadaki mekânların tümü kahramanın eşikte kalma durumunu yansıtmaktadır. Çünkü kahraman, rüya boyunca bu mekânlara gitme ve gitmeyi doğru bulmama arasında bocalama yaşar. Hikâyede kendisiyle çok büyük bir benzerlik taşıdığını düşündüğü "iki" sayısı da bu eşikte olmayı gösteren bir durumdur. Abdullah Efendi'nin iki varlığı sürekli içinde hissedışı mekânlara da yansımış ve bu çatışma mekânlarda da kendini göstermiştir.

Rüyadaki beşinci mekân, "ufka ve manzaraya bir balkon gibi üstten bakan, temiz asfalt bir yol" dur. Hikâyede mekân -başlangıçta- güzel ve gerçek hayata benzer özellikleri ile tasvir edilir:

"Ayaklarının ucunda bütün bir semt kademe kademe dizilmiş evlerle denize doğru iniyordu. Bu, küçük, avuç içi kadar dar bir deniz parçasıydı ve kapalı, yarı sisli gece saatinde nerden geldiği bilinmeyen donuk parlıtısıyla denizden ziyade mayi hâlinde bir madenle doldurulmuş bir havuzu, birkaç mav-

na ve gemi direğinin arasından, tabii bir parmaklık arkasından seyrediliyor-
muş hissini veren büyükçe bir havuzu andırıyordu.”⁶⁹

Bu bölümde mekân ilk defa kahramanı rahatlatır. Fakat bu rahatlatma çok kısa sürer ve bu mekân da diğer mekânlar gibi Abdullah Efendi'nin zihin oyunları ile değişime uğrayarak kâbus hâli oluşturur. Bu ıssız ve hoş manzara bir anda insan sesiyle ve aydınlıkla dolar. Mekândaki bu değişiklik yine Abdullah Efendi'nin zihin oyunları ile açıklanabilir. Yazar bu durumu, “Eşyayı dalgın uykusundan uyandıran, çizgi ve şekillerini değiştiren, onlara âdeta görülmedik bir hayat ve ifade veren o acayip büyü yine başlamıştı.”⁷⁰ cümlesiyle açıklamaktadır. Hikâye boyunca kahraman reel dünyayı zihninde değiştirerek farklılaştırmaktadır. Dolayısıyla önce Abdullah Efendi'yi rahatlatan bu mekân bir anda değişir. Evlerde şaşırıcı bir aydınlık ve ses, bahçesinde ateş gözlü kediler ve köpekler ve uğursuz bakışlı kuşlar belirir. Sokak sefil ve eskiliğiyle, evler harabe hâlleriyle Abdullah Efendi'yi şaşırır. Mekândaki bu değişim, Abdullah Efendi'nin zihninin oynadığı bir oyun olup psikolojisini yansıtmaktadır. Mekânı kahraman için korkutucu kılan şey nizamsızlıktır. Rüya içindeki bu mekânların birden olumsuz, çirkin ve nizamsız oluşu ile Abdullah Efendi'nin ruh hâli arasında birebir bir ilişki söz konusudur. Kahramanın psikolojik olarak eşikte oluşu, içinde yaşadığı çatışmalar, vehimleri, korkuları rüyadaki bu mekânların da birbiri içine girmiş, karışık bir şekilde yer almasına neden olmuştur.

Hikâyedeki rüyada tasvir edilen mekânların reel hayattaki mekânlardan farklı oluşuna dikkat etmek gerekir. Tanrınar, Abdullah Efendi'yi görmesine imkân olmayacak şeyleri gören, işitmesine imkân olmayan şeyleri işiten bir “insan mahkûmu”⁷¹ olarak anlatmaktadır. Abdullah Efendi'nin karşılaştığı garip olaylar ve korkunç mekânlar hikâyede devam eder. Kahraman daha sonra cesetlerin olduğu bir mekânla yüz yüze gelir. Yazarın ifadesiyle bu mekân Ortaçağ kabartmalarında ve şimal ressamlarının tablolarında görülen, hayali, zalim ve çılgınca bir mahşer hâli'ne dönüşmüş bir yerdir.⁷² Bu korku verici mekânda Abdullah Efendi'nin tanıdığı bütün çehreler toplanmıştır. Abdullah Efendi ruhunu daraltan bu mekândan kaçarak daha geniş bir mekâna gelir. Bu mekân da oldukça garip özelliklere sahiptir ve kahraman, kendisinin burada bir eve muknatis gibi çekildiğini hisseder.⁷³ Hikâye boyunca karşılaştığı tüm mekânlara has olan sessizlik ve ıssızlık burada da kendini gösterir. Abdullah Efendi, evi gezmeye başlar. Kendisi ile hareket eden bir aydınlık sayesinde her yeri rahatlıkla görmesine şaşırır. Aynı zaman-

da evi çok tanıdık bulur. Rüyada bu evin Abdullah Efendi'nin geçmiş hayatının sembolü olduğunu söylemek mümkündür. Hikâyede Abdullah Efendi'nin evi gezerken "bütün ömrünün arasından geçiyormuş"⁷⁴ gibi hissedişini bunu göstermektedir. Evin fiziksel özellikleri de Abdullah Efendi'nin ömrünü temsil edecek şekilde kurgulanmıştır. Evin odalarında geniş aynalar vardır ve Abdullah Efendi tanıdığı bütün insanların gerçek yüzlerini görmektedir. Bu aynalar Abdullah Efendi'nin ömründe tanıdığı her şeyi ve geçmişini tüm çıplaklığıyla gösterme ve iç muhasebeye itme fonksiyonu yüklenmiş gibidir. Tanpınar'ın hikâyede aynalar için kullanmış olduğu ifadeler bu yaklaşımımızı doğrulamaktadır: "*Fakat bu acayip gecede, bu ıssız evde o kadar mutlak bir boşluktan sonra, zembereği kırılmış bir eski saat gibi, bu aynaların birdenbire bu kadar çıplak ve zalim hakikati birbiri ardınca ortaya atmasına tahammül edemiyordu.*"⁷⁵ Rüyada odalardan sonra aydınlanmış bir sofa ortaya çıkar. Burada çok susamış olan Abdullah Efendi'nin suya ulaşma çabası söz konusudur. Hikâyenin sonuna geldiğimizde mekân gittikçe reel hâle gelir ve Abdullah Efendi pencereden, sokağın başından dönen kendi benliğini görür. Bu durum uyanışın da belirtisidir.

Netice olarak "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyede çok çeşitli mekânların karışık, gerçeküstü, garip ve karanlık olduğu görülür. Buradaki mekânların her biri sembolik anlamlar içerir. Bunlar kahramanın iç dünyasını açıklayacak şekilde kurgulanmıştır. "Düş kişinin iç dünyasını betimler."⁷⁶ yaklaşımı doğrultusunda buradaki mekânların, Abdullah Efendi'nin iç dünyasına paralel olarak eşikteki ruh hâlini yansıtan karışık mekânlar olduğunu söylemek mümkündür.

"Evin Sahibi" hikâyesinde rüyalarda yer alan mekânlar baş kahramanın çocukluğunun geçtiği yerlerdir. Kahraman çocukluğunu Musul'da geçirmiş ve hayatının ilerleyen dönemlerinde çocukluk yıllarını geçirdiği Musul, sürekli rüyalarına girerek onu rahatsız etmiştir. Hikâyedeki bu rüyalarda yer alan mekânların geçmişe götürme fonksiyonunu yüklediği görülmektedir.⁷⁷ Burada mekân, geçmişe özlem duygusunu değil, geçmişin hatırlattığı ölüm duygusunu rüyalarda tekrar yaşatmaktadır.

"Rüyalar" hikâyesinde Tanpınar rüyalarındaki mekânları ispritzmadan gelen etki nedeniyle farklı anlamlara gelecek şekilde kullanmaktadır. Mekânları öteki eserlerinde olduğu gibi kahramanların iç dünyasını ve psikolojisini yansıtacak şekilde kullanmıştır. Hikâyedeki rüyalarda Cemil'in yaşadığı durumlar ancak ispritz-

ma ile açıklanabilir. Bu rüyalarda, Cemil'in -yazarın ifadesiyle- "başka birisinin dünyasına girdiği"⁷⁸ belirtilir. Hikâye'de Cemil'in rüyasında ilk karşılaştığı mekân "geniş, çalkantılı bir deniz"dir. Sonra mekân değişir ve bir merdiven başına dönüşür. Bundan sonraki rüyada ise odasındaki yatağını çok değişmiş olarak görür. Hikâyede Cemil'in yaşadığı mekândaki bu değişiklikler şu şekilde anlatılmaktadır:

"Beyaz, tül perdeli güzel, çok güzel bir odada yatıyordu. Daha doğrusu hem bu yatağa yatıyor hem de odanın biricik penceresinden, bodur ve çok geniş bir ağacın altına bakıyordu. Bu ağaç garip bir ağaçtı. Âdeta insan gibi, susurulmuş bir insan gibi duruyordu. Ve Cemil bu ağacın o bahçenin ağacı olmadığını bildiğini sanıyordu. Cemil'in içinde, ayrıca birisini beklediği hissi vardı. Küçük yoldan gelecek birisini bekliyordu..."⁷⁹

Bu rüyalarda yer alan mekânların Cemil'in daha önce hiç görmediği yerler oluşu rüyaların esrarını artırmaktadır. Ayrıca mekânlardaki değişim de rüyaların arka planında bazı hâllerin olduğu hissini uyandırmaktadır. Üç rüyayı incelediğimizde, şöyle bir devamlılık dikkati çeker: İlk rüyada geniş bir deniz, ikinci rüyada merdiven başı ve üçüncü rüyada bir odanın içindeki yatak ve bahçeyi gören bir pencere. Bu sıralamada deniz kenarında olan bir eve doğru kademe kademe geçiş söz konusudur. Gittikçe açılan rüyalarda Cemil'in mekân olarak ilerleyişi ve sahilde olan bir evin odasına kadar girişini görmekteyiz. Tanpınar'ın özellikle muğlak bıraktığı bu esrarlı rüyalarda mekânın tamamen çözümünü yapmak için rüyaları tek tek irdelemek ve hikâyenin sonunu beklemek gerekmektedir. Cemil, üçüncü geceki rüyasında kendisini bir kapının önünde görür. Rüyalardaki mekân olarak ilerleyiş bu rüya ile devam ederken Cemil bu süre içinde bir hafta rüya görmez. Rüyasız bir haftadan sonra Cemil onu rahatsız eden ve günlük hayatını da etkileyen garip rüyaları yine görmeye başlar. Kahraman bu kadar çok ve garip rüyadan o kadar rahatsız olmaktadır ki doktora dahi gider. Cemil'in daha sonra gördüğü rüyalarda da yine geniş ve çalkantılı deniz ve büyük pencereleri denize bakan bir ev, mekân olarak karşımıza çıkar. Gittikçe açılan bu rüyaların devamında, Cemil bu ev ve denizin kendi evi olmadığını hisseder, rüyasında sürekli gördüğü kadının evi olduğunu anlar. Hikâyenin sonunda rüyalarını anlayamayan Cemil bir arkadaşı vasıtasıyla rüyalarının sırrını çözer. Rüyadaki evin intihar etmiş bir kızın ruhunun bulunduğu ev ve denizin de intihar ettiği deniz olduğu ortaya çıkar. Tanpınar'ın hikâyenin sonuna kadar esrarengiz bir anlam yüklediği bu rüyalar

spiritüalizmin etkisiyle kahramanın yeni ölmüş bir kızın ruhu ile karşılaştığı mekânlar olarak verilir.⁸⁰

*Mahur Beste'*de rüyalarda yer alan mekânlar maziyle bağlantılı olarak yer alır. Behçet Bey'in gördüğü rüyaların birçoğu geçmiş zamanın bir yönüyle aynası gibidir. Yazarın "*sadece bir geçmiş zaman-dınız, âdeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz*"⁸¹ dediği Behçet Bey, gündelik hayatında hâlden ziyade geçmişte yaşayan bir kahraman olarak anlatılmaktadır. Yazarın özellikle geçmiş zaman ile birleştirdiği bu kahraman, daha romanın başında uykudan uyanırken ve gördüğü rüya ile meşgulken okuyucunun karşısına çıkar. Otuz beş senedir, karısının ölümünden bu yana, hayatında hemen hiç değişiklik olmayan Behçet'i romanın başında gündelik hayatla, anla ilgilenmeye zorlayan bir gelişme yaşanmış, Behçet'in yeğeni Cavide'nin onun yanına taşınması bahis mevzuu olmuştur. Behçet Bey için bu büyük bir problemdir; çünkü o yıllardır kendine mahsus, dışarıya kapalı, kendi düzenini kurduğu, yalnızca kendisine ait bir dünyada hatıralarıyla yaşamaktadır. Behçet'in bu tecrit hayatı onun rüyalarına aynen yansımıştır. Romanın ilk bölümlerinde bu yansıyış somut bir şekilde görülmektedir. Bunlardan ilki, hizmetçisi Şerife Hanım'a darıldıktan sonra uyuduğunda gördüğü rüyadır. Tanpınar, gece kahramanın rüyalarına "*yaşanmış, her tarafı sımsıkı ömrüne şuradan buradan teker teker girmiş olan bir yığın insan, onun etrafına, kimi her hangi yüzü ve kıyafetiyle, kimi yabancı ve değişik bir çehre ile toplanmışlar*" demektedir.⁸² Bu ifadeler, gündüzleri geçmişte yaşayan Behçet'in geceleri de rüyalarında aynı durumu devam ettirdiğini göstermektedir. Söz konusu gecede, Behçet'in yıllar önce, kendisini, ölmüş babasının elinden Hamdullah yazması *Kur'an-ı Kerim'i* almaya çalışırken görmüş olduğu belirtilmektedir. Romanda, Behçet Bey'in çocukken tehlikeli bir hastalıktan bu rüyayı gördükten sonra kurtulduğu bilgisi yer almaktadır. Rüyada, ezik bir kişilik olan Behçet'in babasına karşı yaşadığı muzafferiyet duygusu Behçet'in psikolojisi ve biyolojisini de etkilemiş olmalıdır. Karısı Atiye Hanım, büyük annesinin acayip hotozunu giyerek, zünnar biçimli bir kemer takarak Behçet'in rüyasına girer. Rüyada Behçet Bey, babasını cuma kalabalığı içinde ararken Şerife Hanım'ı görür. Şerife Hanım, yeni aldığı pantufların içinden hokkabaz gibi bir yığın eşya çıkarmaktadır. Bütün bunlar, onun geçmiş yılların rüyalarına karışık bir şekilde yansısıyla meydana gelmektedir. Mekânlar da buna paralel olarak geçmiş zamanı yansıtacak şekilde düzenlenmiştir.

Sahnenin Dışındakiler romanında rüyadaki mekânlar Sabiha ile Cemal'in ilişkisini yansıtmak biçimde yer alır. Romanın başında Cemal bir rüya görmektedir. Bu rüyada mekân sokaktır. Rüyada Cemal bir sokaktan diğer sokağa gelmekte ve sesini duyduğu Sabiha'yı bu sokaklarda aramakta, ona ulaşmaya çalışmaktadır.⁸³ Cemal, bu rüyayı Sabiha'nın mahalleden ayrılacağı korkusunu çok yoğun olarak hissettiği gece görür. Rüyada ön plana çıkan sokaklar Cemal'in arayışını ve ayrılma endişesini yansıtmak şekilde kurgulanmıştır. Romanın bir başka bölümünde yer alan rüyada mekân Boğaz'dır.⁸⁴ Cemal, rüyasında Boğaz'a nâzır bir yalıda yattığını hissetmekte ve dış mekân etkisini sürdürmektedir.

Huzur'da mekânın ön plana çıktığı ilk rüya Mümtaz'ın çocukluk yıllarına rastlar. Babasının aniden öldürülmesine dayanamayıp bayılan Mümtaz, rüyasında babasını her gün olduğu gibi aynı yerde ve aynı şekilde görür.⁸⁵ Böylece yaşadığı acıyı azaltmaktadır. Dolayısıyla bu rüyanın ve rüyadaki mekânların kahramanın acısını azaltarak ruh hâlini koruma fonksiyonunu üstlendiğini söylemek mümkündür. *Huzur*'un son bölümlerinde yer alan bir rüyada da Mümtaz ilerleyen yaşlarında olmasına rağmen bu rüyadan izler taşıyan bir başka rüya görür. Babasının yine aynı hâlde yer aldığı bu rüya eserde şu şekilde anlatılır:

"Hem çok sıkıntılı bir rüyaydı. Babasının billur lambasını elinden almış, sonra o çocukluğundaki köylü kızıyla bir kayığa binmişlerdi. Mümtaz, rıhtımdan -fakat neresi olduğunu bilmiyordu, -ha battılar, ha batacaklar! diye helecanlar içinde çirpınırken uyanmıştı."⁸⁶

Tanpınar'ın mekânı, arka planında farklı şeylerin olduğunu hissettirecek şekilde kullandığı görülür. Bir rıhtımda, Mümtaz'ın denizde batmak üzere olan bir kayıkta çocukluğundaki köylü kızıyla, Suat'ın batmak üzere oluşunu seyredışı ve ölmüş olan babasının da rüyada yer alışı dikkat çekicidir. Bu rüyanın romanda öncelikle geleceği haber verme fonksiyonu yüklendiği görülmektedir. Çünkü Mümtaz bu rüyayı gördükten az bir süre sonra Suat ölür. Rüyada ölmüş olan babası, kaybettiği köylü kızı ile Suat'ı bir arada görüşü ve Suat'ın bir kayıkta batmak üzere oluşu Suat'ın ölecek oluşunun Mümtaz'ın rüyasında çok önceden yer aldığını gösterir. Dolayısıyla rüyada Suat'ın ölümü, denizde bir kayığın içinde batmak üzere olmak hâli ile rüyada sembolleşir. Tıpkı "Rüyalar" hikâyesinde olduğu gibi burada da rüyada yer alan mekânlardan deniz, ölümle ilgili olarak kullanılır.

Huzur' da yer alan bir başka rüya, *Sahnenin Dışındakiler* romanındaki bir rüyayı hatırlatmaktadır. *Sahnenin Dışındakiler'* de Cemal'in Sabiha'yı rüyasında sokaklarda arayışı, *Huzur'* da Mümtaz'ın Nuran'ı aradığı bir rüya ile büyük benzerlik gösterir. Romanda Mümtaz'ın gördüğü rüya şu şekilde anlatılır:

"Çok büyük bir evde idim. Evet, çok büyük bir ev. Bir yığın koridor, sofa ve oda - Nuran'ı arıyordum. Her kapıyı açıp bakıyordum. Fakat hepsinde Suat'ı görüyordum. Ona özür diliyor, rahatsız ettim diyordum. O bana gülüyor ve başını sallıyordu."⁸⁷

Sahnenin Dışındakiler' de Cemal'in rüyasında Sabiha'yı bir sokaktan başka bir sokağa geçerek arayışı ile Mümtaz'ın büyük bir evin odalarında Nuran'ı arayışı arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu benzerlikten Tanpınar'ın arayışı anlattığı rüyalarda daha ziyade geniş mekânları tercih ettiği sonucuna varmak mümkündür.

Aydaki Kadın romanındaki rüyalarda yer alan mekânlar romanın odak noktasını teşkil eder. Romanın ilk sayfalarında başkahraman Selim, uzun yıllar yaşadığı köşkün satılmasından üzüntü duymaktadır. Ardından bu üzüntü, rüyasına farklı bir sembolle girer. Selim rüyasında sıradan, basit bir evdedir; fakat bu evde köşklerinin penceresi vardır.⁸⁸ Rüyada Selim'in apartman dairelerinde köşkün penceresini görmesi köşküne duyduğu özlemi göstermektedir. Köşkün satılıp yerine apartman kurulma endişesi Selim'in rüyasına yansımıştır. Romanda karşılaştığımız ve tüm romanın olay örgüsünü etkileyen asıl mekân Ay'dır. Romana adını veren bu mekân romanın tüm unsurları ile bağlantılı olup Tanpınar'ın rüya içindeki mekâna bir başka yaklaşımını gösterir. "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda yıldız ve gökleri rüya içinde kullanan Tanpınar, bu romanda benzer bir unsur olarak Ay'ı kullanır. "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda yıldızların ve gökyüzünün ulvî, yüce bir yer, buradan gelen sevgilinin de yüce ve değerli bir varlık olarak ele alındığını hatırlamak gerekir. *Aydaki Kadın'* da benzer bir anlam ifade eden Ay, günlük hayatta ulaşılamayan ve elde edilemeyen birçok şeyin elde edildiği mekân olarak söz konusu edilir. Romanın önemli kahramanlarından biri olan Fatma'nın rüyasında yer alan Ay, romanda önemli bir yere sahiptir. Fatma rüyasında Ay'ın çıkışını şu şekilde anlatır:

"Ay'da idim. Vallahi... Asansörle çıktık. Buraya uğramıştım. Refik'le beraber çıkacaktık. Refik Leyla'yı da almak istiyordu. Ben kandırdım onu evde bıraktık."⁸⁹ "Ayşe ona bakmadan azarladı. 'Şekerim senin psikanalizini yapma!... Ay'da ne işin vardı? Sonra elin kocasıyla. Bu yaşta ayıp vallahi.' Sarışın ba-

şını sallayarak konuşuyor, bir taraftan da geniş çantasındaki kibritini arıyordu. 'Demek Refik'te gözün var.'"⁹⁰

Büyük oranda görsel yönüyle ön plana çıkan Ay'ın, sembolik bir anlam taşıyarak Fatma'nın psikolojik açıdan rahatlamasını sağlayan bir mekân olarak yer aldığını söylemek mümkündür. Fatma, rüyada arkadaşı Leyla'nın eşi ile Ay'a çıkmaktadır. Yükselme ve yükselme hâli, dünyadan daha yüksek ve yüce bir yerde isteklerin elde edilebileceği anlamına gelir. Ayrıca rüyada Ay'ın renginin sürekli değişimi de dikkat çekici bir husustur. Bu durum da rüyayı gören kişinin -Fatma'nun- ruh hâlindeki değişimlerin rüyadaki mekâna yansımaları şekline açıklanabilir: Fatma günlük hayatta elde edemediği aşkı, Ay'da elde eder. Roman boyunca şöledeki kadın kahramanların çoğunun rüyalarını anlattığı görülür. Selim ise bu şöledeki kadın kahramanların konuştuğu yetişkin bir insan olarak onların rüyalarındaki çelişki ve mutsuzluklarına şahit olur. Bunlardan biri olan Adrienne İstanbul sevdalısı olmasına rağmen eşi yüzünden kendini Paris'e gitmek zorunda hissetmektedir. Bu çelişki rüyalarına yansır. Ruyasında mekân olarak Nantes'teki evlerini görür.⁹¹

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar, kaleme aldığı edebî eserlerin yanı sıra bir estetik olarak ortaya koyduğu fikirlerle de Türk edebiyatının özgün isimlerinden biri olmayı başarmıştır. Tanpınar, mekân üzerine geliştirdiği dikkatle de Türk edebiyatında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. O, estetiğinin temeli kabul ettiği "rüya" ile mekân arasında doğrudan bir bağlantı kurmakta, mekânı rüya atmosferi içerisinde yeniden inşa edip estetik bir unsur olarak öne çıkarmaktadır.

Tanpınar'ın roman ve hikâyelerindeki mekânları esas alan bu çalışmada görüldü ki yazar, bir yandan gündelik hayatında gördüğü rüyalar üzerinde genişçe düşünmüş, bunları farklı açılardan yorumlamalara girişmiş, bir yandan da çevresi üzerinde özel bir dikkat geliştirmiş ve bu dikkatini bir rüya atmosferi içerisinde şekle büründürmüştür. Âdeta baktığı mekânı 'yapı-bozumu' tekniğini hatırlatırcasına yıkan ve ardından yeniden kuran Tanpınar, bu yeniden kurma eyleminde temel endişe olarak rüyanın kendine mahsus iklimini gözetir.

Bütün bu çıkarımlardan hareketle sürrealizm ve psikanalizmin rüyaya ve eşyaya ilişkin yaklaşımları hakkında geniş bir birikim sahibi olduğu görülen Tanpınar'ın, bu şekilde kurduğu rüya - mekân

ilişkisiyle Türk edebiyatında başka örneği olmayan bir estetik tavır geliştirdiği söylenebilir.

DİPNOTLAR

- 1 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, ts., s. 132.
- 2 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Kerkük Hatıraları", "Antalyalı Genç Kıza Mektup", *Yaşadığım Gibi*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s. 341-353.
- 3 Kaplan, *age.*, s. 177.
- 4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Adam Yayınları, İstanbul, 1987, s. 24; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 17, 115, 177; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995, s. 90; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hikâyeler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 223, 259; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 170.
- 5 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 170.
- 6 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 341.
- 7 Sigmund Freud, *Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi*, (çev. Ali Seden), Altın Kitaplar Yayınevi, 1978, s. 88.
- 8 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 180.
- 9 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982; "Su ve Düşler" in baskısı için bk. Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, YKY, İstanbul, 2006.
- 10 Tanpınar, *Huzur*, s. 115.
- 11 *Age.*, s. 115.
- 12 *Age.*, s. 207.
- 13 *Age.*, s. 205.
- 14 *Age.*, s. 206.
- 15 *Age.*, s. 326.
- 16 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, 16. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 19, 74.
- 17 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 150.
- 18 *Age.*, s. 160.
- 19 *Age.*, s. 160.
- 20 *Age.*, s. 164.
- 21 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 116.
- 22 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 328-330.
- 23 Tanpınar, *Huzur*, s. 32.
- 24 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 348.
- 25 *Age.*, s. 219.
- 26 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 347.
- 27 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 218.
- 28 *Age.*, s. 219.
- 29 *Age.*, s. 107.
- 30 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 35-36.
- 31 Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 113.
- 32 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, 5 bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 51.
- 33 Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 113.
- 34 *Age.*, s. 126.
- 35 *Age.*, s. 128.
- 36 *Age.*, s. 128.
- 37 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 344.
- 38 *Age.*, s. 345.
- 39 *Age.*, s. 345.

- 40 Age., s. 346.
- 41 Orhan Okay "Bir Monografi Denemesi" adlı makalesinde, Tanpınar'daki ölüm düşüncesini, Arap coğrafyasının etkilerine ve Musul'da annesini kaybetmiş olmasına bağlamaktadır: "Bütün hayatı boyunca sağlığından şikâyetçi olan Ahmet Hamdi, annesinin hastalığı sırasında 'kısır fasillarla tekrarlanan bir hummaya tutulduğunu' söyler. Yine 'Evin Sahibi' hikâyesine, biraz deforme olmuş hâlde bu hastalık ve ölüm hadiseleri girmiştir." Bk. Orhan Okay, "Bir Monografi Denemesi", *Tanpınar Üstüne Yazılar: Bir Gül Bu Karanlıklarda*, (hızl. Abdullah Uçman - Handan İnci), Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 431.
- 42 Tanpınar, *Huzur*, s. 274.
- 43 Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 129.
- 44 Age., s. 129.
- 45 Age., s. 157.
- 46 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 206.
- 47 Age., s. 206.
- 48 Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 205.
- 49 Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 3.
- 50 Age., s. 34.
- 51 Age., s. 38.
- 52 Age., s. 198.
- 53 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 198.
- 54 Age., s. 256-257.
- 55 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanpınar'ın Mektupları*, (hızl. Zeynep Kerman), 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 214.
- 56 Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, s. 112.
- 57 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 219.
- 58 C. G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Say Yayınları, İstanbul, 1982, s. 229.
- 59 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 220.
- 60 Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 42.
- 61 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 50.
- 62 Tanpınar, Abdullah Efendi'yi şu cümlelerle anlatır: "O doğrusu istenirse bütün ömrünce bundan korkmuş, bir gün insanlar ve eşya ile olan münasebetlerinin, ihlasların sathı planından çok daha derin ve başka bir seviyeye çıkmasından, kâinat ve güzelliğini veren büyük sırrın, ortasından kesilmiş bir meyve gibi birdenbire bütün çıplaklığıyla apaçık görünmesinden, korkunç manzarasıyla onda her nevi yaşama zevkini, bir anda tıpkı bir nefeste söndürülen bir mum gibi söndürmesinden korkmuştu." (Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 165-166).
- 63 Age., s. 163.
- 64 Age., s. 166.
- 65 Age., s. 167.
- 66 Age., s. 172.
- 67 Age., s. 183.
- 68 Age., s. 191.
- 69 Age., s. 192.
- 70 Age., s. 193.
- 71 Age., s. 195.
- 72 Age., s. 196.
- 73 Age., s. 201.
- 74 Age., s. 203.
- 75 Age., s. 204.
- 76 Jung, age., s. 229.
- 77 Tanpınar, *Hikâyeler*, s. 174.
- 78 Age., s. 109.
- 79 Age., s. 110-111.

- 80 Orhan Okay, "Rüyalar" hikâyesindeki spiritüalizm etkisini açıklarken hikâyenin Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'ndan üç yıl sonra yazıldığını vurgulamaktadır. Bk. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 225.
- 81 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s. 169.
- 82 *Age.*, s. 16.
- 83 Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, s. 71.
- 84 *Age.*, s. 185.
- 85 Tanpınar, *Huzur*, s. 23-24.
- 86 *Age.*, s. 328-329.
- 87 *Age.*, s. 341.
- 88 Tanpınar, *Aydaki Kadın*, s. 12.
- 89 *Age.*, s. 152.
- 90 *Age.*, s. 156.
- 91 *Age.*, s. 167.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Turan, *Ahmet Hamdi Tanpınar, Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, (çev. Olcay Kunal), YKY, İstanbul, 2006.
- Freud, Sigmund, *Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi*, (çev. Ali Seden), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1978.
- Jung, C. G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (çev. Engin Büyükinel), Say Yayınları, İstanbul, 1982.
- Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, ts.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Aydaki Kadın*, Adam Yayınları, İstanbul, 1987.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, 16. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Hikâyeler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Huzur*, 10. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Şiirler*, 5. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Tanpınar'ın Mektupları*, (hzl. Zeynep Kerman), 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, 2. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, (hzl. Birol Emil), 2. bs., İstanbul, 1996.
- Uçman, Abdullah - İnci, Handan, *Tanpınar Üstüne Yazılar: Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Kitabev, İstanbul, 2002.