

**For citation / Atıf için:**

ATİK, Ş. (2025). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Acıbadem'deki Köşk adlı hikayesindeki karnavalesk unsurlar. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi – USBED* 7(12), 59–74.  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.148093388>, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usbed>

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikayesindeki karnavalesk unsurlar

Carnavalesk features in Ahmet Hamdi Tanpınar's story named *Acıbadem'deki Köşk*

**Şerefnur ATİK**

Doç. Dr. İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, 34310, İstanbul, Türkiye

E-mail: [serefnuratik12@gmail.com](mailto:serefnuratik12@gmail.com)

ORCID: 0000-0003-0319-6662

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi / Research Article

Gönderilme Tarihi / Submission Date:

03/01/2025

Revizyon Tarihleri / Revision Dates:

06/01/2025 (Editör r.), 14/01/2025 (Major r.), 27/01/2025

(Minör r.)

Kabul Tarihi / Accepted Date:

05/02/2025

### Etik Beyan / Ethics Statement

- ✓ Makale için etik onay alınmamıştır. Yazar, çalışmanın etik kurul onayına tabi olmadığını beyan eder.
- ✓ Ethical approval was not obtained for this study. The author declares that the study is not subject to ethics committee approval.

### Araştırmacıların çalışmaya katkısı / Researchers' contribution to the study

1. Yazarın katkısı: Makaleyi yazdı, verileri topladı ve sonuçları analiz etti/raporladı (% 100).

Author contribution: Wrote the article, collected the data, and analyzed/reported the results (100 %).

### Çıkar çatışması / Conflict of interest

Yazar bu çalışmada olası bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

The author declares that there is no potential conflict of interest in this study.

### Benzerlik / Similarity

Bu çalışma iThenticate programında taranmıştır. Nihai benzerlik oranı % 19'dur.

This study was scanned in the iThenticate program. The final similarity rate is 19 %.

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* Adlı Hikâyesindeki karnavalesk unsurlar

### Öz

Karnaval kuramı ünlü Rus teorisyen Mihail Bahtin'in edebiyata kazandırmış olduğu bir kuramdır. Mihail Bahtin bu kuramı Rabelais ve Dostoyevski üzerine yapmış olduğu çalışmaların neticesinde ortaya çıkartmıştır. Bir eserin karnaval kuramına göre incelenebilmesi için; karnaval gülmesi, karnaval kralının tacının elinden alınması, grotesk beden imgesi, kronotop, menippos yergisi, diyaloji, heteroglossia gibi özelliklere sahip olmasının gerekli olduğu anlaşılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk edebiyatına birbirinden farklı türde eserler kazandırmış olan yazarlardan biridir. Bu eser türleri arasında edebiyat tarihi, roman, hikâye, şiir, deneme gibi türler bulunmaktadır. Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinin karnaval kuramına göre değerlendirilebilmesi için; eserde bulunan karnavalesk unsurlar, metinden alınan örnekler üzerinden gidilerek açıklanacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Tanpınar, karnavalesk, menippos yergisi, kronotop, diyaloji

### Carnavalesk features in Ahmet Hamdi Tanpınar's story named *Acıbadem'deki Köşk*

### Abstract

Carnival theory is a theory introduced into literature by the famous Russian theorist Mikhail Bakhtin. Mikhail Bakhtin revealed this theory as a result of his studies on Rabelais and Dostoyevsky. In order for a work to be examined according to carnival theory; It has been understood that it must have features such as carnival laughter, the carnival king being stripped of his crown, grotesque body image, chronotope, menippus satire, dialogia, and heteroglossia. Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the writers who contributed different types of works to Turkish Literature. These types of works include genres such as literary history, novels, stories, poems and essays. In this study, in order to evaluate Ahmet Hamdi Tanpınar's story titled *Acıbadem'deki Köşk* according to the carnival theory; The carnivalesque elements in the work will be explained through examples taken from the text.

**Keywords:** Tanpınar, carnivalesque, menippus satire, kronotop, diyalogia

### Extended Abstract

Carnival theory is a theory introduced into literature by the famous Russian theorist Mikhail Bakhtin. Mikhail Bakhtin revealed this theory as a result of his academic studies on Rabelais and Dostoyevsky.

Carnival is a type of event seen in Medieval Europe and has folkloric features. It is said that the origins of carnivalistic entertainment lie in Ancient Rome, Greek mythology and Dionysus festivals. One of the types of mass events that have existed since the Middle Ages is fairs. Fairs; They differ from carnivals in that they are carried out in relation to trade.

In the theory of carnival and carnivalesque entertainment, which was introduced to literature by Bakhtin and explained in detail in the theorist's work titled *Problems of Dostoyevsky's Poetics*, it is stated that carnival is a show in which there is no distinction between those who perform it and those who watch it. Bakhtin also described carnivalesque and its constituent elements in his works *Rabelais and His World* and *François Rabelais and Medieval Renaissance Folk Culture*.

In the carnival, everyone comes together and the carnival brings together, associates and connects the sacred with the profane, the sublime with the low, the important with the trivial, the wise with the foolish. The carnivalesque world is a world in which the rules, prohibitions and restrictions that determine the structure and order of normal life are suspended. The carnivalesque world is ambivalent, double-sided, dualistic. In other words, the carnivalesque world coexists the ridiculous and the pathetic, the worldly and the eternal, the noble and the ignoble, the mortal and the immortal.

When it comes to analyzing the text focusing on the Carnival theory created by the famous Russian theorist Michael Bakhtin, a. carnival laughter, b. carnival king stripped of his crown c. menippean satire d. grotesque body

image, e. chronotope, f. dialogy, g. features such as heteroglossia should be looked for. It is possible to say that all of these features are ambivalent. Carnival laughter is ambivalent because it sees both the funny and the mocked, the Menippean satire because it combines both the joke and the serious in its discourse, the carnival king because it turns out that he is not a king but a clown, the grotesque body image because it contains both the mortal and the immortal.. Dialogy brings together a narrator with his own discourse and different voices, creating a narrative discourse that can be considered completely polyphonic and ambivalent. Therefore, a carnivalesque work can be considered completely ambivalent.

Since the compilation of the information about the carnival theory in the different academic studies of the famous theorist, whose names we have given above, and the translation of it first from Russian to English and then from English to our language took place over time, it was thought that it was difficult to fully understand and systematize the theory in its entirety. For this reason, in order to carry out this study, which aims to examine the carnivalesque elements in Tanpınar's story titled *Acıbadem'deki Köşk*, the works taken into account are collected under three headings in the bibliography section of the article: primary, secondary and internet sources. The works mentioned in the primary bibliography are mostly written by Bakhtin and from which we have quoted. The works in the secondary bibliography are the works that we have taken as an example in terms of systematizing the features that should be examined by looking at the carnival theory.

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the writers of Turkish Literature, whose name is mentioned among the writers of Turkish Literature of the Republican Period and mostly among the writers of the 1950s generation. Tanpınar is an author who has contributed different types of works to Turkish Literature. Among these types of works, there are literary history genres such as *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, novel genres such as *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* and *Huzur*, and stories that were first published separately under the names *Abdullah Efendinin Rüyalari* and *Yaz Yağmuru*, and after the death of the author, all of them were brought together under the name *Hikâyeler*. There are works in the genre of essays under the name *Beş Şehir* and also in the genre of poetry published under the name *Şiirler*.

One of the themes that Tanpınar emphasizes in his novels and stories is the ironic depiction of the elements of Ottoman culture that were lost as a result of modernization and the Ottoman Empire that could not adapt to innovations in the Western sense. In the story titled *Acıbadem'deki Köşk*, the narrator named Sani Bey; It has also been stated in some previous studies that it represents the Ottoman Empire, which could not keep up with the innovations and technology of the West. Sani Bey, who we stated in the text that he appeared as the king of the carnival and then had his crown taken away from him; The situation we have just stated is that the text represents the Ottoman culture that could not adapt to the West in terms of modernity and innovations offered by technology; It is described with Menippean satire and other elements that make up the carnivalesque. In addition, the mansion in the text has undergone metamorphosis thanks to its strange architecture and the ablution room added to it; It has been seen that it represents the grotesque body image, and in addition, the discourse of the text is both dialogical and polyphonic.

In this study, in order to evaluate Ahmet Hamdi Tanpınar's story titled *Acıbadem'deki Köşk* according to the carnival theory; The carnivalesque elements in the work are explained using examples taken from the text.

As a result of the study, in Ahmet Hamdi Tanpınar's work titled *Acıbadem'deki Köşk*, apart from heteroglossia, one of the Bakhtinian carnivalistic elements; It has been observed that all features such as carnival laughter, the carnival king being stripped of his crown, grotesque body image, menippus satire, dialogue and polyphony are present.

In this study, it was determined that Tanpınar's story titled *Acıbadem'deki Köşk* is a work suitable for the carnival theory. When it comes to the existence of other carnivalesque works in Turkish Literature, it would be appropriate to look at the works of the postmodernist generation of our literature after 1980. Because carnivalesque features seem more suitable for the discourse and structure of postmodern narratives. From this perspective, the carnivalesque nature of Tanpınar's story, which was published in the 1950s and is the subject of this study, is one of the aspects of the work that we find very interesting and different.

## GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar Cumhuriyet Devri Türk edebiyatına birçok farklı türde eser kazandırmış olan bir yazardır. Hikâye, yazarın eser vermiş olduğu türlerden biridir.

Makalenin konusu için odaklanılmış olan eser, *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâye ile birlikte yazarın kitaplaşmamış olanlar da dâhil olmak üzere tüm hikâyelerinin içinde bulunduğu ve Dergâh Yayınları tarafından altıncı baskısı 2006 yılında yayımlanmış olan *Tanpınar Hikâyeler* adlı eserdir. Kitapta *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyenin *Aile* dergisinin 1949 yılı sonbaharında yayımlanmış olan 11. Sayısının; 11 ila 19. sayfaları arasında yer aldığı bilgisi bulunmaktadır.

Bu çalışma için temel oluşturmuş olan metin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesidir. Bu hikâye Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* adlı kitabında yer almış olan hikâyelerinden biridir.

Tanpınar'ın tüm hikâyelerine genel olarak bakıldığında yazarın metinlerinde çocukluk sürecinin, yetişkinlerin hayatını olumsuz anlamda şekillendiren bir unsur olarak belirlemekte olduğu fakat *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyede çocukluk süreci ile ilgili durumun, yazarın diğer hikâyelerinden farklı olarak güzel ve olumlu tezahür etmiş olduğu ifade edilmiştir.

*Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyenin mekânı ve başkişisi olan köşk, metindeki karnavalesk ortamın kendisidir. Hikâyenin; şahıs kadrosundaki kişilerden biri de olan anlatıcı kişiden sonra, en önemli kişisi olan Sani Bey'in, metinde “teknolojiyi ve batıyı yakalamaya çalışan Osmanlıyı” temsil ettiği bazı çalışmalarda ifade edilmiştir. Metnin bu yönü ile ilgili olarak bu makalenin ilgili kısmında, hâlihazırda bulunandan daha farklı bir bakış açısı geliştirilmiştir.

Bu çalışmada Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı eserinin niçin karnavalesk bir eser olduğu, karnavaleski oluşturan unsurlardan bu metinde bulunanlar üzerinden gidilerek anlatılmaya çalışılacaktır. Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı eseri heteroglot bir eser olmadığı için bu makalede karnavaleski oluşturan unsurlardan biri olan heteroglossia üzerinde durulmamıştır.

### **Karnaval Kuramı ve *Acıbadem'deki Köşk* Adlı Hikâyenin Karnavalesk Ortamı Hakkında**

Karnaval Orta Çağ Avrupa'sında görülen ve folklorik özellikler de taşıyan bir etkinlik türüdür. Karnavalistik eğlencenin kökeninde Antik Roma ile Yunan mitolojisinin ve Dionizos şenliklerinin bulunduğu söylenmektedir. Öte yandan Orta Çağ Avrupa'sında görülen bir başka toplu tören türü de bugün de görülmeye devam eden panayırlardır. Karnaval ile panayır arasındaki en önemli farklılık ise, karnavalın eğlence panayırın da ticaret için düzenlenmiş olmasıdır (Erbarıştıran, 2021, s. 55).

Bahtin tarafından edebiyata kazandırılan ve teorisyenin “Dostoyevski Poetikasının Sorunları” adlı eserinde ayrıntılıca izah edilmiş olan karnaval kuramında ve karnavalesk eğlencede karnavalın “*icracılar ile izleyiciler arasında ayırım yapılmayan bir gösteri*” olduğu belirtilir. Ayrıca karnavalda herkesin bir araya geldiği ve karnavalın kutsalı dünyevi olanla, yüceyi aşağıyla, önemliyi önemsizle, bilgeyi aptalla bir araya getirip birleştirdiği, ilişkilendirdiği ve birbirine bağladığı anlatılır (Bahtin, 2004, s. 187). Karnavalesk dünya, “*karnavalesk olmayan yaşamın yapısı ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamaların*” askıya alınmış olduğu bir dünyadır (Bahtin, 2020, s. 224). Karnavalesk dünya ambivalenttir, çift taraflıdır, ikicidir. Yani gülünç olan ile acıklı olanı, dünyevi olan ile ebedi olanı, asil olan ile soysuz olanı, fani olan ile ölümsüz olanı bir arada bulundurmaktadır.

Ünlü Rus teorisyen Michael Bahtin’in ortaya çıkardığı Karnaval kuramına odaklı olarak metin incelemesi yapmak söz konusu olduğunda, a. karnaval gülmesi, b. karnaval kralının tacının elinden alınması c. menippos yergisi d. grotesk beden imgesi, e. kronotop, f. diyaloji, g. heteroglossia gibi özellikler aranmalıdır.

Tanpınar’ın *Acıbadem’deki Köşk* adlı hikâyesinde Sani Bey’in köşkü karnaval ortamı olarak belirmektedir. Çünkü bu köşk hem mimarisi hem Sani Bey’in icatları hem de sakinlerinden biri olarak görülen ve adeta yarı insan yarı hayvan olduğuna inanılan Derviş adlı atı ile tam bir karnaval ortamıdır.

Bu durumu metinden yapılan alıntılar ile desteklemek gerekirse önce köşkün tuhaf mimarisi hakkında metinde yazılanlardan örnek sunmak yerinde olacaktır: “*Neden dayım sokaktan gelecek her şeyden bu kadar çekindiği halde etrafında sadece alçak duvarlar bulunan bahçe tarafını çok emin bir yer addeder ve mutfak kapısının gece gündüz ardına kadar açık bulunmasına göz yumardı? Nasıl olurdu da dayım bu kadar kilit ve sürgü meraklısı olduğu halde evdeki anahtarların hiçbiri kilitlerine uymazdı? (...) Bu evin acayipliklerini saymak hakikaten güçtü*” (Tanpınar, 2006, s. 217). Bu köşk yalnızca devamlı olarak yenilenen ve değişen acayip mimarisi ile kısıtlamaların dışında değildir. Bu ev, bütün işlerinin yanında görüldüğü, misafirlerin yanında ağırlandığı, evin Tıbbiyede okuyan oğlu Raci’nin dahi sınavlara onun yanında hazırlandığı, insan sohbetlerine bayılan ve evde mühim bir şahsiyet olarak algılanan “*at uzviyeti içinde mahpus insan psikolojisi*” ifadesiyle belirtilmiş olan Derviş adlı attır (Tanpınar, 2006, s. 216). Köşte Derviş adlı at, metnin ilerleyen safhasında görüldüğü gibi ahırda değil de gerçek bir insan gibi evin bir odasında yaşaması uygun bulunmuş olan bir varlıktır.

Dolayısıyla *Acıbadem'deki Köşk*, Sani Bey'in birbirinden tuhaf icatları ile ve kendisine insan gibi davranılan Derviş adlı atıyla birçok acayip durumun bir arada görüldüğü, yasaklamaların değilse bile sınırlamaların kaldırılmış olduğu karnavalesk bir ortamdır. Bir kurmaca metni oluşturan temel yapı unsurlarından biri olan mekân, bu metinde köşk ile öne çıkmaktadır. Köşk de hem ambivalent oluşu hem de grotesk beden imgesi ile ayrıca karnavalesk olarak öne çıkmaktadır. Hikâyede köşkün bu yönü ile ilgili özellikler, çalışmanın ilgili kısmında açıklanmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünün bu son kısmında, Tanpınar'ın eserinde bulunan karnavalesk unsurların neler olduğunun izahına geçmeden önce, hikâyenin özetinin verilmesi uygun bulunmuştur.

### ***Acıbadem'deki Köşk Adlı Hikâyenin Özeti***

Metinde adı geçen köşk, hikâyedeki anlatıcı kişinin annesinin dayısı olan Sani Bey'in evidir. Anlatıcı kişinin çocukluğuna ve gençlik yıllarına ait anılar içinde hem bu köşkün hem de Sani Beyin yeri çok önemlidir.

Çarkçı yüzbaşılığı yapmış olan Sani Bey hem mîmariye hem de icat yapmaya meraklı biridir. Köşkün mîmarisi Sani Beyin sonradan eklediği detaylar ile başka hiçbir evde görülemeyecek kadar garip ayrıntılara sahiptir. Bu mîmari detaylardan biri de Sani Bey'in yaptırdığı gusülhanedir. Öte yandan Sani Bey, mevcut olanın kimi özelliklerini beğenmediği için yeni özellikler ekleyerek bir de yeni tarz bir bisiklet icat etmeye çalışmıştır hatta yarı araba yarı bisiklet gibi olan bu icadın masrafını karşılayabilmek için ev ahalisinin adeta yarı at yarı insan gibi gördüğü Derviş adlı at da satılmıştır.

Ne yazık ki Sani Bey, kendi icat ettiği gusülhanede yanarak ölmüştür.

### **Yöntem**

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinin karnaval kuramına göre değerlendirilebilmesi için; eserde bulunan karnavalesk unsurlar, metinden alınan örnekler üzerinden gidilerek açıklanmıştır. Çalışma için yapılmış olan ön hazırlık aşamasında, karnaval kuramına odaklı olarak daha önce yapılmış olan metin incelemeleri de okunmuştur. Bu çalışma için temel teşkil eden eserler ünlü teorisyen Mihail Bahtin'in Rabelais ve Dostoyevski üzerine yapmış olduğu akademik çalışmaların çevirileridir.

## ACIBADEM'DEKİ KÖŞK ADLI HİKÂYEDE BULUNAN KARNAVALESK UNSURLARIN METİNDEN ALINAN ÖRNEKLERLE İNCELENMESİ

### Karnaval Gülmesi

Bahtin, karnaval gülmeceğini üç aşamada şu şekilde açıklar: Teorisylene göre karnaval gülmeceği içinde birbirinden farklı birçok gülmeyi bulundurur.

*Şu ya da bu biricik (ayrı) gülünç olaya verilen bireysel tepki değildir. Karnaval gülmeceği, birincisi kamusaldir (kamusallık, daha önce dediğimiz gibi, karnavalın doğasına aittir), herkes güler, bu dünyaya gülmektir; ikincisi evrenseldir, her şeye ve herkese yönelmiştir (bu arada karnavala katılanların kendisine de), tüm dünya gülünç sayılır, gülünç yönleriyle, neşeli göreliliğiyle algılanır ve kavranır; üçüncü, son olarak bu gülmece ambivalenttir; neşeli, sevinç dolu ve aynı zamanda alaycıdır. Gülerken hem olumsuzlar hem olumlar. Hem gömer hem diriltir. Karnaval gülmeceği böyledir (Bahtin, 2016, s. 21).*

Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesindeki gülme tam da burada tanımlandığı gibi bir gülmedir. Ev halkının hiyerarşik silsileyi adeta unutup bütünüyle katıldığı bu gülme, önce küçük tebessümler halinde başlamış ve giderek şiddetini arttıran bir gülme hâline gelmiştir. Mesela anlatıcı kişinin köşk sahipleri ile arasında kan bağı bulunmayan babası bile acayip hareketler yaparak gülmeye başlamıştır. (Metinde Acıbadem'deki Köşk'ten sonra önem sırasına göre ikinci sırada beliren hikâye kişisi olan Sani Bey; anlatıcı kişinin annesinin dayısıdır ve aslında varlıklı olan Sani Bey değil, onun eşidir.) Ayrıca bu gülme, yukarıda tanımlandığı gibi ambivalent (çift taraflı) bir gülmedir. Metinden yapmış olduğumuz alıntı, bu görüşü destekler niteliktedir.

*Sonra dayım bu mükemmel icadın işleyiş tarzını anlatırken nasıl gülmüştüm? Hepimiz ne kadar gülmüştük? İlk önce küçük tebessümlerle başladık. Sonra yavaş yavaş bu tebessümler hakiki kahkaha oldu. O zaman hatta babamda bile en acayip hareketler başladı. Güldüğümüzü göstermemek için neler yapmıyorduk? Nihayet dayımı hep birden tebrike koyulduk. Babam boynuna sarıldı, biz ellerine, eteklerine sarıldık. Ve güldük, sarsıla sarsıla güldük. Birbirimize sarılarak, onun ellerini öperek yerlere yatarak güldük. Hatta gusülhanenin muazzam masrafını ödeyen yengem bile güldü; delice güldü. Aradan kırk seneye yakın bir zaman geçtiği halde şu satırları yazarken gene aynı çılgın kahkahanın içimde kabardığını hissediyorum. Zaten o günden beri evin içinde kahkaha bir an durmadı. İki kişi yan yana gelince gülüyorduk; sudan, yıkanmadan, sabundan bahsedilince gülüyorduk (Tanpınar, 2006, s. 219).*



Görüldüğü gibi burada anlatılan gülme, hem neşeli ve eğlenceli bir gülmedir hem de alaycı bir gülmedir. Önce yavaş tebessümler hâlinde başlayan bu neşeli gülme, giderek şiddetini arttıran alaycı bir kahkaha hâline gelmiştir. Netice itibarıyla burada anlatılan gülme ambivalent özellik taşıyan karnaval gülmesidir.

### Karnaval Kralının Tacının Elinden Alınması ve Kronotop

Çalışmanın bu kısmında Bahtin'in karnavalın birinci edimi olarak ifade etmiş olduğu kralın tacının elinden alınması durumu hakkında açıklama yapılması uygun bulunmuştur.

*Kralın tacının elinden alındığı bu ritüel ediminin temelinde, tam da karnavala özgü dünya anlayışının özü yatmaktadır. Değişim ve değişikliklerin, ölüm ve yenilenmenin pathos'u. Taç giydirme / tacı geri alma hem değişme ve yenilenmenin kaçınılmazlığını hem de aynı zamanda yaratıcı gücünü, bütün yapıların ve düzenlerin, bütün otoritelerin ve hiyerarşik konumların neşeli göreliliğini ifade eden ikinci bir çift değerli (ambivalent) ritüeldir. Taç giydirme zaten tacı geri alma fikrini örtük olarak içerir. Daha en baştan çift değerlidir. Taç giydirilen kişi, gerçek bir kralın taban tabana zıddıdır (Bahtin, 2004, s.186).*

Buradan hareketle Acıbadem'deki Köşk adlı hikâyedeki karnavalesk ortam içinde Sani Bey'in karnaval kralı olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Varlıklı olan kendisi değil de eşi olduğu hâlde, Sani Bey “ev halkını titreten korkunç hiddetleri ile” (Tanpınar, 2006, s. 218) köşkte her durumda sözü geçen, bir otorite figürü olarak görünmektedir. Oysa Sani Bey'in tüm tuhaf icatlarının masrafı, varlıklı olan eşinin ödediği senetler vasıtası ile karşılanmaktadır. Yine metinden alınan ve aşağıda verilmiş olan diyalogun bulunduğu kısımda Sani Bey'in bisiklet ile ilgili çalışmasının hâlihazırda icat edilmiş olan ve var olan bisikletten pek de farklı olmadığı ve köşkte asıl otoritenin, Sani Bey'in emrine rağmen Derviş adlı atın satılmasına engel olan ve atı köşkteki bir odada sakladığı anlaşılan eşinde olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eserin başında kral olarak ilan edilmiş olduğu anlaşılan Sani Bey'in metnin aşağıda açıklamış olduğumuz kısımda, tacının geri alındığını söylemek mümkündür.

Metinde Sani Bey'in bisiklet icadı ile ilgili durumun aile efradı arasında konuşulduğu diyalog, hem karnaval kralının tacının elinden alınması hem de eşik kronotopu olarak da belirlemektedir. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında önce eşik kronotopu üzerinde durulacak ve daha sonra Sani Bey'in karnaval kralı olarak tacının elinden alınması anlatılacaktır.

Tam bu noktada kronotop kavramı üzerinde açıklama yapılması gerekli görülmüştür. Mihail Bahtin dilimize “zaman-uzam” olarak çevrilmiş olan kronotop kavramı ile ilgili görüşlerini *Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar* adlı yazısında



anlatmıştır. Ünlü teorisyenin kronotop çeşitleri arasında eşik kronotopunu da saydığı bu yazıda kronotop, “romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezi, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Kronotopta, zaman dokunulur ve görünür hale gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir; onlara yaşam kazandırır. Kronotopta olay, figür olma halinden çıkmıştır. Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır”. Öte yandan ilgili makalede Bahtin eşik kronotopunun “yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, yaşamı değiştiren bir kararla” ilgili olduğunu da belirtmiştir (Bahtin, 2020, s. 304). Bahtin tarafından edebiyata kazandırılan bu kavramın, metin inceleme anlamında edebiyata yeni bir görüş kazandırmış olduğu söylenebilir. Kronotop, “Bir karakterin gözlemlediği şey hakkında neden bu şekilde düşündüğünü veya onu belirli bir şekilde hareket etmeye iten şeyin ne olduğunu anlamamızı sağlayabilen bir unsurdur. Buradaki zaman ve uzamdan etkilenen hareket tüm anlamı oluşturarak anlatıdaki bütün ayrıntıları aşikâr hâle getirir ve kronotopu aktif kılar” (Kırılmış, 2023, s. 320). Acıbadem’deki Köşk adlı hikâyede de eşik kronotopu, böyle bir zaman-uzamda aranmalıdır.

Konuya metinden bir alıntı ile örnek sunmak gerekirse

“Bir gece sofrada karısı –Sizin neyiniz var Allahaşkına? – Hiç dedi. Şu bizim dört kişilik bisiklet zihnimi çok yoruyor. Çünkü içerdekiler daima meşgul oluyor. Kimi istikamet çarklarıyla, kimi pedalları işleten çarkı çevirmekle. Yokuşlarda ise hep Kerim Ağa inip çekmeğe mecbur oluyor. Bir kolaylık arıyorum. –Ne gibi? – Sani Bey babamın yüzüne niçin anlamıyorsun? gibi baktı. – Efendim, dedi; bir kolaylık işte. Araba mükemmel işliyor, fakat yorucu oluyor. Bu yorgunluktan kurtulmak için kendi vücudumuz yerine, yani onu yormamak için öne bir at taksak nasıl olur, diye düşünüyorum. Hepimiz şaşırmiştık, ben Raci’ye, Raci bana ve annesine bakıyordu. –İyi ama beyciğim, o zaman canım atlı arabanın ne kabahati vardı? Dayımın çileden çıkması için bu kadarı bile çok idi; peşkiri masaya atarak doğruldu; - Kadın kafası neyi anlar ki diye bağırды. Fakat yengeme üç gün evvel imzalattığı iki yüz altınlık senedin hatırasıyla derhal doğruldu. – O ayrı şey..dedi. O ayrı şey. Benim yaptığım ayrı. O öteden beri vardı. Ben başka bir şeyi ıslah, tadil ve ikmal ederek buna vâsıl oldum. Evvela iki tekerlekli bisikleti, dört tekerlekli bir araba haline getirdim. Sonra üstünü örttüm, içinde rahatça oturabilmeyi temin ettim. Şimdi kol ve bacaklarımızı yorgunluktan kurtarmayı düşünüyorum. Atı onun için koyacağım. Yengem hâlâ inanamıyordu. –Güzel, güzel beyciğim ama...Arabadan farkı ne? Araba da aynı şey değil mi? Dayım ellerini masanın üzerine vurdu. –Aynı şey. Fakat aynı mantıkla, aynı zihniyetle varmadım. Netice bir olsa bile yol ayrı. Esas olan da budur. Sen netice bir diye benim çalışmamı inkar ediyorsun. Beni muvaffak olmamış addediyorsun. Halbuki muvaffak oldum. Dünyaya yeni bir icat

*hediye ettim. Bisikleti değiştirdim. Tadil, ıslah, ikmal ve tanzim ettim. Bana teşekkür edeceğiniz yerde... Gözlerine yaş dolmuştu. Neredeyse ağlayacaktı. Yengem başta, hepimiz onu üzdüğümüz için mütesiridik, babam ortaya atıldı: - Hemşire Hnnum sizin çalışmanızı inkâr etmiyorlar. Sani Bey...dedi. Yalnız müşahadelerini söylediler, üzülmeysin. -Hayır, dedi. Müşahade değil, benden şüphe ediyorlar. Muvaffak olmadığımı sanıyorlar. Fakat yengem dayımı teskin etmek çarelerini bizden iyi biliyordu. -Bey dedi, at için üzülüyorsan hiç merak etme. Ben Derviş'i sattırmadım. Dayım tekrar bir hayret tecrübesi geçirdi. -Emir verdiğim halde... sattırmadınız mı? Sattırmadınız mı? Fakat yengem aldırımıyordu: - Siz de bilirsiniz ki beyciğim bir kadının vazifesi ihtiyatlı olmaktır”(Tanpınar, 2006, s. 225).*

Görüldüğü gibi metnin bu kısmı Sani Bey'in icatlar konusunda niçin ve ne düşünerek böyle hareket ettiğinin anlaşıldığı ve icadının da aslında var olandan farklı olmadığına konuşulduğu bir kriz ve çözülme anıdır. Dolayısıyla metinde zamanın da adeta görünür kılınmış olduğu bu kısım, eşik kronotopudur.

Ayrıca eşi, kendi inisiyatifini kullanıp Sani Bey'in emrine uymamış ve Derviş adlı atı sattırmamıştır. Netice itibarıyla bu sahnede Sani Bey'in otoritesi her durumda zayıflamış ve metinde karnavalesk anlamda tacı elinden alınmıştır. İlâveten, hikâyede Sani Bey'in Osmanlı medeniyetinin temsilcisi olduğu düşünülebilir. Onun ölümü, Tıbbiyede okuyan Raci adlı oğlunun ve böylece de Batılı medeniyetin doğuşu olarak yorumlanabilir. Nitekim bizim yorumumuz ile aynı şekilde yapılmış olan başka yorumlar da bulunmaktadır: “*Acıbadem'deki Köşk öyküsünün evreninde Türkiye'nin geleceği Batıdadır. Raci Tıp fakültesini bitirecektir; evlerde banyolardan sıcak soğuk sular akacak, yollarda otomobiller ve motosikletler dolaşacaktır. Sani Bey ve onun kuşağı arada kalmıştır. Arada kalmayanlar geçip gidecek ve modern Türkiye tam anlamıyla Batılı bir ülke olacaktır*” (Gülsoy, çevrimiçi. 2010).

Görüldüğü gibi metinde karnaval kralı olarak belirlemekte olduğunu düşündüğümüz Sani Bey'in ölümü, karnavalesk kuramda olduğu gibi ambivalenttir yani çift anlamlıdır ve doğum ile ölümü bir arada bulundurmaktadır.

### **Menippos Yergisi**

Edebî türler içinde roman türünün, gelişimini devam ettirmekte olan tek tür olduğu söylenebilir. Romanın gelişim süreci içinde de Sokratik diyalog ile menippos yergisi de önemli bir süreçtir. Bahtin, kısaca menippea olarak adlandırdığı menippos yergisinin; “*edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca taşıyıcılarından ve kanallarından biri*” olduğunu ifade etmiştir. Menippos yergisinin “*antik dönemin eski Hristiyan edebiyatını ve Bizans edebiyatını*

ve onun aracılığı ile antik Rus yapıtlarını derinlemesine” etkilediğini belirtmiştir (Bahtin, 2004, s. 173).

Ünlü teorisyene göre “Dostoyevski’yi doğurmuş olan sanatsal nesrin şekillenmesinde yarı ciddi yarı komiğin alanına iki tür belirleyici bir önem taşımaktadır. Bunlar, Sokratik diyalog ve menippos yergisidir” (Bahtin, 2004, s. 168).

Aynı kaynakta Bahtin, menippos yergisi ile Sokratik diyalog arasındaki farklılıkların neler olduğunu belirtir ve menippos yergisinin özelliklerini maddeler halinde izah eder. Yarı ciddi yarı komik olan bu iki tür arasında menippeada, Sokratik diyaloga göre komiklik ögesi daha fazla bulunmaktadır. Ayrıca

*Menippeanın tanımlayıcı [bir başka] özelliği olay örgüsü ve felsefi yaratıcılıktaki olağanüstü özgürlüktür. Menippea, keskin tezatlarla ve zıt kavramlardan oluşan bileşimlerle doludur. Hem gerçekten özgür hem de köle olan bilge, köle olan imparator, ahlaksal çöküntüler ve arınmalar, sefahat ve yoksulluk, soylu haydut vb... Menippea ani geçişler ve değişikliklerden, iniş çıkışlardan, yükselip düşmelerden, uzak ve kopuk şeylerin beklenmedik birleşmelerinden hoşlanır* (Bahtin, 2004, s. 179).

Menippos yergisi hakkında yukarıda verilmiş olan bilgiler dikkate alındığında *Acıbadem’deki Köşk* adlı hikâyede; karnaval kralı olarak beliren Sani Bey’in, metnin sonuna doğru tacı elinden alınmaktadır. Metinde Sani Bey’in ölümü Batılılaşmanın doğumu olarak yorumlanabilir. Bu fikirler, çalışmanın ilgili bölümünde izah edilmiştir.

Çalışmanın bu kısmında hikâyenin yarı ciddi yarı komik olmakla birlikte, daha ziyade komik olan menipposçu hicvine ve dolayısıyla karnavallaşmış söylemine örnekler sunmak yerinde olacaktır. Bunlardan ilki metinde Sani Bey’in at arabasını nasıl icat ettiğinin (!) anlatıldığı şu kısımda yer almaktadır:

*Büyük dayımın bu gusülhaneden başka, daha büyük, daha geniş, adeta onun çalışkan ömrünü taçlandıran bir keşif veya icadı olduğunu yukarıda söylemiştim. Filhakika dayım at arabasının, Mezopotamya’da oturanların bundan altı bin sene evvel bildikleri bu mühim icadın ikinci kâşifidir. Fakat böyle bir çalışmada ikinciliğin hiçbir ehemmiyeti yoktur ve keşfin bütün şerefi kendisine aittir. Çünkü bu at arabasını dayım bisiklet dediğimiz şeyi ıslah ve tâdil ederek bulmuştur. Ona bir taklitle değil ihtira zekasının adım adım yürüyüşüyle erişmiştir* (Tanpınar, 2006, s. 223).

Menipposçu hicve metinden almış olduğumuz ikinci örnek de hikâyenin sonunda Sani Bey’in ölümünün anlatıldığı şu kısımdır:

*Sani Bey gördüğüm insanlar içinde mesut olmak çaresini bilen tek adamdı ve dehâsına imanı içinde bütün beyhûde çalışmalarına, ev halkını kuru tahtaya indiren israflarına, budalalıklarına, söz nasihat kabul etmemesine rağmen çok mesut öldü. Onu kendi icat ettiği gusülhanede yarı yanmış olarak ölüm döşeğinde benim gibi seyredenlerden hiç kimsenin, yüzündeki derin sükûnete bakıp da: İşte vazifesini yaptığından hiçbir şüphesi olmayan adam! Diye düşünmemesi kabil değildi (Tanpınar, 2006, s. 226).*

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* isimli hikâyesinde metnin bu kısımda iki örneği sunulmuş olan ve çalışmanın diğer kısımları için verilmiş olan alıntılarda yer almış olan örnekler de dahil olmak üzere tüm anlatımı, yarı ciddi yarı komik ve fakat komiğe daha yakın olarak yazılmış üslubu ile bütünüyle menippos yergisi ile oluşturulmuş karnaval söylemine sahip bir hikâyedir.

### Grotesk Beden İmgesi

Karnavalesk edebî eserin bir özelliği de grotesk beden imgesidir. Bahtin'in, Rabelais üzerine yaptığı incelemeler neticesinde grotesk beden imgesinin karnavalesk edebî eserde bulunduğu bilgisi çeşitli çalışmalarda anlatılmıştır.

*“Bahtin için beden grotesk imgesi karnavallaşmış folklorun ayrılmaz bir parçasıdır. Grotesk imgelemin karakteristiği olan bedenin parçalarının simgesel parçalanması ve yeniden birleştirilmesi, toplumsal hiyerarşinin yıkılıp parodik ve tuhaf şekillerde yeniden biçimlendiği karnaval kutlamalarının kolektif ve bedensel deneyimiyle bağlantılıdır” (Brandist, 2011, s. 211).*

Dolayısıyla karnavalesk metinlerde grotesk beden metamorfozu aranmalıdır. Bunlara ilaveten Bahtin, grotesk imgesini şu şekilde açıklamıştır:

*“Grotesk imge dönüşüm halinde olan bir fenomeni yansıtır: Doğumdan ölüme, büyümeden oluşturma doğru giden henüz tamamlanmamış bir metamorfoz. Zamanla ilişkisi, grotesk imgenin belirleyici özelliklerinden biridir. Zira bu imgede, dönüşümün iki kutbunu bir arada görürüz: Eskiyle yeni, ölmekte olanla döllenmekte olanı, metamorfozun başını ve sonunu” (Bahtin, 2005, s. 52).*

Bahtin'in tanımlamasında grotesk imgenin ambivalent olduğu anlaşılmaktadır. Tanımlamadan hareketle metne şu şekilde yorum getirmek mümkündür:

Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinde Sani Bey'in köşkü grotesk beden imgesi olarak yorumlanabilir. Çünkü, mimarisinin tuhaf özellikleri ve daima yenilenen yapısı ile bu köşk hem eskiyi hem de yeniye bünyesinde barındırarak ve kendisine eklenen parçalarla adeta şekil değiştirerek metamorfoza uğramıştır ve metinde grotesk beden imgesi oluşturmuştur.

Mesela köşkün her katının merdivenleri Sani Bey'in hırsız korkusu nedeniyle evin ayrı bir bölümüne açılmaktadır.

*“Evin sokak kapısının yanından en üst kata, sağ tarafından ikinci kata çıkılır, sol taraftan zemin kata inilirdi. İkinci kattan üçüncü kata çıkmayı aklına getiren talihsiz, evvela alt kata inecek, oradan üst kata çıkacaktı.”* Eğer bir kimse *“Raci'nin odasına kimse görmeden geçmeyi akıl ederse o odanın yüklüğündeki merdivenle de dayımın çalışma odasına, oradan da atelyesine inerdi ki buradan daima dalgın, daima yeni bir fikrin hücumu altında kendini kaybetmiş duran dayımın gözlerinin önünde bile pencereden bahçeye çıkması kolaylıkla mümkündü”* (Tanpınar, 2006, s. 217).

Verilmiş olan alıntıdan da anlaşıldığı gibi metinde, köşkün merdivenlerinin karmaşık şekilde planlanmış olduğu görülmektedir. Evin merdivenleri ile ilgili bu ayrıntıların, Sani Bey'in karışık zihin yapısını temsil ettiği söylenebilir.

Yukarıdaki detaylara ek olarak köşkte, Sani Bey'in hırsızlıktan çok korkmasına rağmen daima açık tutulan mutfak kapısı da bahçenin alçak duvarının bulunduğu tarafına açılmaktadır (Tanpınar, 2006, s. 217). Köşkün daima açık duran mutfak kapısının metinde, grotesk bedenin daima açık olan ağzı ile boş olan midesi imgelerini temsil etmekte olduğu yorumu yapılabilir.

Bunlarla birlikte köşkün tuhaf mimarisi eve eklenen yeni gusülhane ile adeta metamorfoza uğramış bir beden olarak da yorumlanabilir. Metinde ayrıntılı bir şekilde anlatılmış olan gusülhanede

*“Her soyunmuş insan [için] bir kere sabunun ve suyun gaddar ellerine mukadderatını teslim ettikten sonra şaşkınlığın, evvelden öğrenilen şeyleri çarçabuk unutmanın, etrafını layıkıyla görememenin işkencesi başlardı. Isınmış suyun duvar çağlayanına gitmesi bir nevi sessiz alarm işareti idi; o iyice kaynayan suyun kazanı zorladığına delalet ederdi. Fakat musluklar tek başlarına işlemezlerdi. (...) Böylece [bu gusülhanede yıkanmak için] her şey hazırlanınca biraz sonra tulumba başında zatürrieye tutulmanız veya yüzünüzün sabunlarını silmeden gözünüzü açıp giyinmeye mecbur olmanız yüzünden üç gün göz ağrısı çekmek üzere yıkanmağa başladınız”* (Tanpınar, 2006, s. 222).

Metinde bütün ayrıntıları ile anlatılmış olan gusülhanenin de metamorfoza uğramış grotesk beden imgesi içinde boşaltım sistemini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda bu köşk, mimari yapısındaki saydığımız tuhaflıklarının yanında, Derviş adındaki atın; gerçek ortaya çıkıncaya kadar evin üst kattaki bir odasında saklı tutulabildiği kadar da tuhaf bir evdir (Tanpınar, 2006, s. 225).

Dolayısıyla Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinde kimi başka çalışmalarda Sani Bey'in "karmakarışık zihni" olarak yorumlanmış olan bu ev (Oğuz, 2007, s. 167), aslında metnin karnavalesk ortamında grotesk beden imgesini temsil etmektedir.

### Diyaloji

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesinde anlatıcı; metinde geçen "*Aradan kırk seneye yakın bir zaman geçtiği halde şu satırları yazarken gene aynı çılgın kahkahanın içimde kabardığını hissediyorum*" (Tanpınar, 2006, s. 219), cümlesinden anlaşıldığı üzere, yazar ile örtüşen ben anlatıcıdır. Bu hikâyede yazar ile örtüşen ve hikâyenin kahramanlarından biri de olan ben anlatıcı; "*Büyük dayımın bu gusülhaneden başka, daha büyük, daha geniş, adeta onun çalışkan ömrünü taçlandıran bir keşif veya icadı olduğunu yukarıda söylemiştim*" (Tanpınar, 2006, s. 223), cümlesi ile metni üstkurmaca düzlemine taşır. Dolayısıyla metinde ben anlatıcının bize aktardığı ve aslında kurmaca zamanın çoktan yaşanıp bitmiş olduğunun anlaşıldığı bu hikâyenin; ben anlatıcının zihninde tazeliğini korumakta olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla metinde sunulan ayrıntılar, metnin hem yazarı hem de hikâye kişilerinden biri olduğunu anladığımız ben anlatıcının bilincinden sunulmaktadır.

Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı çalışmasında, bir eserde kahramanın öz bilincinin başat hale geldiği eserlerde yapının monolojik olmaktan çıkıp, diyalojik olduğunu söyler (Bahtin, 2004, s. 102). Dolayısıyla bu metin, her çeşit ayrıntıyı okura hazır olarak sunan bir yazar anlatıcının bulunduğu monolojik bir metin değildir. Bu metin, okur ile konuşan bir hikâye kişinin bilincinin başat hâle gelmiş olduğu ve okura ayrıntıları anlatıcının kendi bilincinden sunduğu diyalojik bir metindir.

Diyalojik metinler karnavalesk ile uyumludur çünkü "*hiyerarşinin ve otoritenin tek söylemli yapısına karşın, çoğul söylem karnavalın herkesi kapsayıcı ve bütünleyici yapısıyla paraleldir.*" (Yörü, 2023, s. 95) Buna ilaveten *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâye, metinde eşik kronotopunun bulunduğu kısımda hikâye kişilerinden üç tanesinin (Sani Bey, eşi ve ben anlatıcının babası olmak üzere) kendilerine özgü konuşmaları ile okurun dikkatine sunuldukları (Tanpınar, 2006, s. 225), polifonik de olan bir metindir.

Görüldüğü gibi *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâye, hem metni yazan kişi de olduğu anlaşılan ben anlatıcının söylemi ile diyalojik, hem de kendi konuşma stilleri ile gösterilmiş hikâye kişileri ile polifonik bir yapıya sahiptir ve eser bu yönüyle de karnavalesk bir ortam sunmaktadır.



## SONUÇ

Karnaval kuramı, Mihail Bahtin tarafından edebiyata kazandırılmış olan bir kuramdır. Bir eserin Karnaval kuramına göre incelenebilmesi için bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu özellikler karnaval gülmesi, karnaval kralının tacının elinden alınması, kronotop, menippos yergisi, grotesk beden imgesi, diyaloji ve heteroglossia olarak belirlenmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyesi, yukarıda belirtmiş olduğumuz özelliklerden heteroglossia dışında karnavaleski oluşturan diğer özellikleri içinde bulunduran bir metindir. Bazı çalışmalarda Tanpınar'da karnavaleskin yalnızca ambivalent oluşturmak için kullanılmış olduğu belirtilmiştir.

Bu çalışmanın neticesinde *Acıbadem'deki Köşk* adlı hikâyede oluşturulmuş olan karnavaleskin, yalnızca ambivalent ile değil heteroglossia dışındaki bütün özellikleri ile birlikte bir bütün olarak var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Türk edebiyatında daha başka karnavalesk metinlerin de bulunması gerektiğinde özellikle modernist ve postmodernist süreç içinde yer almış olan yazarların metinlerine bakılabilir. Bu isimler arasında Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Ayfer Tunç, Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar gibi yazarların isimleri sayılabilir.

## KAYNAKÇA

- Aşl, H. (2019). Yüzyıllık Yalnızlık romanında karnavalesk dünya. *International Journal of Languages Education and Teaching, IJLET*, 7(4), 195–211.
- Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının sorunları*, Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2016). *François Rabelais ve Orta Çağ Rönesans Halk Kültürü*. Alfa Yayınları.
- Bahtin, M. (2020). *Karnaval'dan romana*, (Çev.: Soydemir, C.; Derleyen: Irzık, S. C.). Ayrıntı Yayınları.
- Brandist, C. (2011). *Bahtin ve Çevresi*, (Çev: Soydemir, C.). DoğuBatı Yayınları.
- Erbarıştıran, T. (2021). *Orta Çağ'da kahkaha ve karnaval*. Red Kitap Yayınları.
- Ergeç, Z. (2021). Ruh Üşümesi romanında karnavalesk unsurlar ve grotesk beden imgesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, V(1), 41 – 56.
- Gülsoy, M. (2010). <https://muratgulsoy.wordpress.com/2010/11/07/tanpinar>

- Kırılmış, T. & Magdy, M. (2023). Refik Halit Karay'ın hikâyelerinin taşra kronotopu bağlamında incelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 314–335.
- Koçyiğit, M. (2017). İhsan Oktay Anar'ın romanlarında karnavalın izleri, [Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Vakfı Bilkent Üniversitesi, Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Oğuz, O. (2007). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Acıbadem'deki Köşk hikâyesinde mekânın kullanımı. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık, S:16
- Şahin, S. (2013). *Modernizmin oyunu, oyunun modernizmi: Tanpınar'da oyun*, Kapı Yayınları.
- Şenderin, Z. (2008). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerinde karakter yaratımında çocukluk yıllarının rolü. *Gazi Türkiyat Dergisi*, 1(2), 169–184.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Hikâyeler*. Dergâh Yayınları.
- Yılmaz, T. (2019). Karnavalizm, Sokratik diyalog, Menippusçu hiciv ve Erewhon. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(27), 849–870.
- Yörü, G. (2023). Tiamat romanında karnavalesk unsurlar. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, TÜRKDED* 6