

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HİKÂYELERİNDE KARAKTER YARATIMINDA ÇOCUKLUK YILLARININ ROLÜ

(The Role of Childhood Years on the Creation of His Characters
in the Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar)

Zübeyde Şenderin*

Öz: Ahmet Hamdi Tanpınar, roman ve hikâyelerinde ayrıntılı biçimde tahlil edilmiş karakterleri ile tanınmış bir yazardır. Bu nedenle, eserleri, karakterler bağlamında çok farklı noktalardan irdelenmeye değer özelliktedir.

Bu makalede, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyelerindeki karakterlerin oluşumunda çocukluk yıllarının rolü incelenmiştir. Dolayısıyla, hikâyelerin tahlilinden ziyade, karakterler ile onların çocukluk anıları üzerinde odaklanılmaktadır. Alıntılanan hikâye metinleri de bu iki unsur arasındaki ilgiyi ispata ve vurgulamaya yöneliktir. Bu hikâyelerde, karakterlerin gelecek hayatlarında etkisi olan çocukluk anılarının ölüm, taciz, korku ve saplantı gibi olumsuz tarafları görülmektedir. Makalede, bu anıların, kişiler üzerinde sebep olduğu psikolojik sorunlar ve yıkımlar tespit edilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, karakter, psikoloji, çocukluk, anılar, Ahmet Hamdi Tanpınar

Abstract: Ahmet Hamdi Tanpınar is a writer who has been well known for his characters that are analyzed in detail in his stories and novels. So his works are worth studying from different perspectives in the context of characters.

The role of childhood years on the creation of his characters in the stories of Ahmet Hamdi Tanpınar has been examined in this study. Therefore the article focuses on the characters and their childhood memories rather than analyzing his stories. The extractions used in this article intend to demonstrate and emphasize the relation between these two elements. In these stories, it can be seen that the negative sides of childhood memories which are effective in the future lives of the persons such as death, abuse, fear and obsession. The psychological problems and damages caused by these childhood memories has been

* Araş. Gör. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zubeydesen@gmail.com

determined and made interpretations on it as well.

Key Words: *Story, character, psychology, childhood, memories, Ahmet Hamdi Tanpınar*

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, ürün verdiği bütün edebî türlerde, insanın toplumsal yönünden ziyade bireysel kimliğini oluşturan niteliklerini yoğun biçimde ele aldığı görülmektedir. Yazar, bireyin daha çok çelişki, çatışma, memnuniyetsizlik ve uyumsuzluk gibi ruhsal yapısının sorunlu noktalarını anlatarak karakterlerini inşa etmektedir.

Tanpınar'ın karakterlerini yaratırken kullandığı psikolojik verilerin büyük bölümü, çocukluk yıllarından kalan ve karakterlerin ruh dünyalarında yaralanmalara sebebiyet veren birtakım olay ve duygulara dayanmaktadır. Çocukluk yıllarının karakter inşasındaki bu ayrıcalıklı rolüne vurgu, Sigmund Freud'un 'ödipal dönem' olarak adlandırdığı süreç ve bu sürecin, yetişkinlerin hayatına etkisi bağlamında geliştirdiği kuramsal altyapıyı akla getirmektedir.¹

Çocukluk yıllarında yaşanan olayların kişinin bütün hayatına ve kişilik gelişimine etkisi, Tanpınar'ın hikâyelerinde karakter yaratımının belirgin unsurlarından biri olması dolayısıyla, Henri Bergson'dan mülhem 'durée', yani en genel anlamıyla zamanda süreklilik olarak tanımlanabilecek kavrama da bir yönüyle kapı aralamaktadır. 'Durée' kavramının işaret ettiği zamanda süreklilik olgusu ile Freud'un Ödipus kompleksi teriminin işaret ettiği içerik arasında, bir anlamda paralellik bulmak mümkündür. Buna göre, hem zamanda süreklilik olgusuna yani 'geçmişin hâle etkisi'ne, hem de çocukluk yıllarının kişilik gelişimindeki etkisine inanç, Tanpınar'ın hikâyelerinde

• Bu incelemede ve ilgili alıntılarda kitabın şu baskısı kullanılmıştır: *Ahmet Hamdi Tanpınar / Bütün Öyküleri*, YKY Yay., 2. Baskı, İstanbul 2004.

¹ Çocukluk yılları, insanın bütün kişilik gelişiminin çekirdeğini oluşturur. Freud'a göre, bu dönemde nesnelere kurulan ilişki, çocuğun, 'normal' ya da 'patolojik' yöndeki gelişiminde çok önemli bir rol oynamaktadır. "*Freud, oldukça erken bir dönemde nevrotik hastalarının bilinç dışı yaşamlarında diğer cinsten olan ana babaya ensest ve aynı cinsten olana karşı öldürücü öfke ve kıskançlık hayallerinin bulunduğu ortaya koymuştu. Bu hayalle bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenen, Yunan efsanesi kahramanı Ödipus arasındaki benzerlikten dolayı, Freud buna Ödipus kompleksi adını vermişti.*" (Brenner 1998: 117)

sürekli bir geçmiş ve çocukluk vurgusuna neden olmaktadır.²

Acıbadem'deki Köşk adlı hikâye, çocukluk yıllarının yetişkinlerin kişiliklerinin yapılanmasındaki rolüne dair güzel bir örnek içermektedir. Hikâyede, çocukluğu dayısının Acıbadem'deki köşkünde geçen küçük bir çocuğun, bu köşkte karşılaştığı olayların hayata bakış açısını belirlemede ne derece etkin bir rol oynadığı anlatılır. Çocuğun sürekli gereksiz icatlar yapan dayısı Sani Bey'in en son icadı, bir gusülhanedir. Bu gusülhanenin yapımı hem çocuğun hayatında dikkate değer rol oynayacak hem de Sani Bey'in talihsiz ölümüne neden olacaktır.

*“Daha evvel söyleyeyim ki bu banyo dairesi hepimize
âdeta büyük bir merasimle açıldığı günden itibaren benim*

² ‘Durée’, ifade edildiği üzere, ‘geçmişin hâle etkisi’ne işaret eden, zamanda sürekliliği vurgulayan bir kavramdır. Tanpınar da, ‘*Antalyalı Genç Kıza Mektup*’ta ‘zaman’ kavramına bakış açısını belirlemede Bergson’un etkisini açıkça ifade etmektedir: “*Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telâkkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber o da borçlu olduğum insanlardandır.*” (Tanpınar 1992: 244-250)

Bu kavram ışığında Tanpınar’a ve ondan önce de Yahya Kemal’e yönelen dikkatler, bazı önemli tespitler yapılmasını sağlamıştır:

Beşir Ayvazoğlu, *Eve Dönen Adam* adlı kitabında, Yahya Kemâl’de ‘durée’ fikrinin izini sürerken, Türk felsefe tarihinde, Bergson felsefesinin tanınma süreci ile ilgili kaynaklar hakkında bilgi vermektedir. (Ayvazoğlu 1995: 102-106).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerindeki belirgin temaların ruhsal ve düşünsel dayanaklarını tespit noktasında bugüne değin yapılan en önemli incelemelerden biri olan Oğuz Demiralp’in kaleme aldığı *Kutup Noktası*’nda Tanpınar’daki zaman algısının Bergsoncu kökenleri ayrıntılı biçimde irdelenmekte ve Bergson felsefesine dayalı zaman algısının ne kadar etkin bir rol oynadığının tespiti yapılmaktadır. (Demiralp 2001: 19-27)

Tanpınar’ın bütün hayat hikâyesini ve düşünsel dayanaklarını psikanalizmin kabulleri doğrultusunda bir incelemeye tâbi tutan Halûk Sunat ise, Tanpınar’daki zamanda süreklilik olgusunu çok daha geniş bir zeminde Jungcu psikanalizme uygun bulmaktadır. (Sunat 2004: 175)

Sevim Kantarcıoğlu da Thomas S. Eliot ve Yahya Kemal’i, edebiyat felsefeleri bakımından kıyasladığı yazısında, Bergson’un adı geçen kavramına gönderme yapmaktadır: (Kantarcıoğlu 2004: 70-71)

Bu kavram (durée); bilinçlenme, (varoluşsal bir problem olarak) kendisi olma ve kendini dilediği gibi gerçekleştirme arzusu, (varlığını gerçekleştirilememekten kaynaklanan) kaçma arzusu, (varlık problemlerinin düşürdüğü çelişkilere karşı) sığınma ve aşk / kadın / cinsellik gibi yan temalarla iç içe birbirini doğuran meseleler olarak Tanpınar’ın hikâyelerine yansır. Bu nedenle Tanpınar’ın hikâyelerinde zaman kavramı, yönlendirdiği temalar ışığında, ayrıca önemsenmesi gereken başat öğelerden biridir.

zihni hayatım üçüncü sayfaya girmiştir. Eğer dostlarım beni ciddi bulmuyorlarsa, olur olmaz gülmemi ayıplıyorlarsa, yahut kendilerini o kadar heyecanlandıran, büyük ümitlere kaptıran işlerde soğuk durduğumdan şikayet ediyorlarsa hülâsa herkese benzemek ve herkesle beraber az çok çıldırmamak meziyetlerinden - ki hayatta muvaffakiyetin en büyük şartlarından olsa gerektirmahrumsam, bunun tek mesulü şüphesiz annemin dayısı veya onun icadı olan bu şaheser gusülhanedir.” (s.221-222) “İşte her düşüncenin esası olan, niçin, neden ve nasıl gibi suallerle ben bu evde ve onunla karşılaştım. Bu yüzdendir ki düşüncem hiçbir zaman metafizik problemlerde gecikmedi. Onun sayesinde doğrudan doğruya realite üzerinde düşündüm.” (s.219)

Acıbadem'deki Köşk'te anlatılan çocukluktan kalma bir alışkanlık ya da bir tür düşünsel kalıntı dışında, Tanpınar'ın hikâyelerinde daha çok çocukluk yıllarının yetişkinlerin hayatındaki olumsuz mirasları ele alınır. Öyle ki, bu hikâyelerde herhangi bir yönden yıkım içinde olduğu gözlenen karakterlerin hepsinin, kötü bir çocukluk anısı ile ruhsal yapılarının bir ölçüde sakatlanmış olduğu görülür. Tanpınar'ın hikâyelerinde çocukluk yıllarından kalma bu olumsuz etkiler, genel olarak, saplantı, ölüm ve korku gibi bazı temel nedenlere bağlı olarak açıklanmaktadır.

Yaz Gecesi'nde, hayatı boyunca hiç evlenmemiş yetişkin bir erkeğin, çocukluğunda, komşu evin evlatlığı olan genç kadınla arasında geçen cinsel bir boyutu olduğu itiraf edilmese de ima edilen olaylar anlatılmaktadır: Komşu evde üç kişi yaşamaktadır. Hasta ev sahibi, “ihtiyar ve biçare” (s.263) karısı ile “genç, güzel ve galiba yarı deli” (s.263) evlatlığı. Evlatlık genç kadın ile çocuk, çocuğun mahiyetini tam olarak anlayamadığı ilk olayın ardından, altı ay boyunca buluşurlar. “... kadının sözlerini hatırlıyordu. Sakın kimseye söyleme...” (s. 266) “Hakikaten de öyle oldu. Altı ay hemen her gün buluşuyorduk... Yarı deli diyorlardı ona... Fakat ben bunun için korkmuyordum.” (s.267) Komşu evin evlatlığı ile yaşanan bu olaylar çocuğun bütün hayatını ve cinsel kimliğini etkilemiş, komşu evdekiler mahalleyi terk ettikten sonra dahi artık hayatına hiçbir kadının girmediğini “ve ben bir daha, bir daha hiçbir kadınla...” (s.268) şeklindeki hikâyeyi sonuçlandıran cümle ile ima etmiştir.³

³ Öte yandan Süha Oğuzertem, hikâyeyi ayrıntılı biçimde incelediği yazısında, James Joyce'un *Kızkardeşler* adlı hikâyesi ile *Yaz Gecesi* arasındaki benzerlikler üzerinde durmakta ve söz konusu olayın çocuk ile evlatlık arasında değil, çocuk ile

Tanpınar, bazı hikâyelerinde ise çocukluk yıllarında sevdiği birini kaybeden ve bu nedenle bu yılları normal olmayan bir ortamda geçiren çocukların, bu yoksunluk dönemlerinin kişiliklerine etkilerinden söz eder.

Örneğin, *Yaz Yağmuru*'nda evli, iki çocuklu Sabri Bey'in, çocukluk yıllarının acılı olaylarının izini kişiliğinde taşıyan Fatma adında evli bir kadınla yaşadığı evlilik dışı ilişki ve bu ilişki sürecinde Fatma'nın değişken kişiliği ile kendi ruhsal durumu, davranışları üzerine iç sorgulamaları anlatılır. Fatma'nın bir yetişkin olarak sağlam ve tutarlı bir kişilik geliştirememesine neden olan olay, hâl hareket, giyim kuşam biçimiyle çocukluk yıllarında genç yaşta ölen teyzesinin yerine konmasıdır:

“Kalfa beni çok severdi. Ama kendim için değil! Teyzeme benzediğim için. Ona benzediğime, belki de hakikaten o olduğuma inanırdı. Yavaş yavaş buna beni de inandırmıştı. Bana hep ondan bahseder, onun kelimelerini, el işaretlerini, bakışlarını öğretirdi.”(s.194)
“Ama çok korkunç bir şeydi bu. Gece vakti herkes uyurken, koca yalıda yarı deli bir ihtiyar kadınla ben, tek başıma sırtımda ölmüş olduğumu bildiğim bir insanın elbisesi, hayaletler gibi oda oda dolaşır, onun gibi yürümeye, oturmaya kalkmaya uğraşırdım.” (s.194)

Bu travmatik durum daha o yıllarda Fatma'nın normal olmayan bir özdeşleşme içine girmesine neden olmuştur:

“Gece oldu mu, kendimi o eski odamda ve teyzem olarak düşünüyordum. Hem kendi yatağымda, hem oradaydım. Ve bilhassa oradaydım. Gözlerim kapalı, yattığım yerde hep oradaki hâlimi düşünüyordum.”(s.195-196)

Bir yaz günü geçici bir duygusal paylaşım yaşadığı Sabri, Fatma'nın hayat hikâyesinin ayrıntılarını dinledikten sonra bu durumu içinden şöyle yorumlar:

“Kaybolmuş bütün bir dünya küçücük bir insanın omuzlarına yüklenmişti. Belki, ömrü boyunca çocukluğu onu bir lâhza bile rahat bırakmamış, bir kendisi olmak fırsatını vermemişti.” (s.199)

hasta ev sahibi arasında yaşanmış olabileceğinin ipuçlarından yola çıkarak, olayın niteliğine ve adamın cinsel kimliği üzerindeki etkilerine farklı bir açıdan önemli yorumlar getirmektedir (Oğuzertem 2000: 99-112).

Fatma'yı çocukluğunda bir 'taklit varlık' hâline getiren kendi iradesi değil, 'yarı deli kalfa' olsa da, sonuç Fatma'nın kayıp benliğidir. Kalfa, çok sevdiği kız çocuğunun (Fatma'nın teyzesi) yerine, bir başka çocuğu 'ikame ederek' manevî anlamda bir hayata mal olmuştur.

Bir başka kayıp öyküsüyle *Teslim* adlı hikâyede karşılaşırız. *Teslim*'de, Manastır göçmenlerinden Süleyman'ın lise ve yüksek tahsili boyunca "*tek ıstırabı*"nın (s.210), göç sırasında kaybettiği babasını bulmak olduğu anlatılır. Genç, nihayet babasına kavuştuğunda, onun ikinci evliliğinden olan sekiz çocuğunu bütün kalbiyle benimser ve ailenin reisi rolünü üstlenir. Öyle ki, bu duruma dayanamayan karısı, küçük kızını da alarak baba evine geri döner. Merhametli üvey anne gencin vazgeçtiklerinin farkındadır:

"Buna bir nasihat ver oğlum, bunda hiç akıl yok... diye dert yandı: Biz kendi hâlimizde iyi kötü gidiyorduk. Başına bu kadar cemaati musallat et, bizi yerimizden eyle, kendin çoluk çocuğundan ol, o bunak için. O benim talihimdi. İyi günlerini ben sürdüm, kötülerini de ben çekecektim. Bizi yerimizden söktü. Çocukların hepsi bir başka yola saptı. Kendi de şimdi ne üstte ne başta... her gün hasta..." (s.214)

Süleyman, içine girdiği bu yeni ailede, yıllarca aradığı babasının kendi hayatında karşılığını bulamadığı rolünü; babası, üvey annesi ve üvey kardeşleri arasında 'kayıp figürü' kendisi oynayarak doldurur. Anlatıcının deyişiyle okul yıllarında "*neslinin deste başısı olmak için yaratılmış insanlardan*" (s.210) olduğu belli olan Süleyman, bir çocukluk kaybının peşinde, kendi eksikliğini kendisinin olmayan bir ailede tamamlamak uğruna herkesin onda umduğu parlak geleceği feda eder.⁴

Nesne kaybıyla ilişkili ileri bir adım, bireyi ölümle buluşturmaktadır. Tanpınar'ın hikâyelerinde pek çok karakterin, çocukluk yıllarına dayanan, 'ölüm'e tanıklık etmenin yarattığı travmatik bir anısı mevcuttur ve bu anı, geleceklerini de etkilemiştir.

Evin Sahibi adlı hikâyede, çocukluk yılları boyunca, genç annesinin ölümünü "*yarı deli bir Arap halayığından bütün çıldırtıcı teferruatıyla senelerce dinleyen*" (s.105) bir çocuğun, yazarın mitik unsurlarla bezediği bu talihsiz ölümün kaçınılmaz olarak kendi kapısını da çalacağı saplantısıyla

⁴ Psikanalizme göre de, "... kişinin ego gelişmesinde, aşırı yatırım yapılmış birinin ölüm ya da ayrılma ile yitirilmesinin çok önemli bir etkisi olabilir. Böyle olgularda yitirilmiş objeyi taklit etme ya da onun bir görüntüsü olma gereksinimi sürekli olarak kalabilir." (Brenner 1998: 51)

hayatını zehirleyişi anlatılır. Genç, “bütün insanlarınkinden ayrı olan” (s.105), “Raif Paşa ailesinin ölümüyle” (s.105) öleceğinden emindir. Annesini, ona âşık olan bir yılan öldürmüş, aynı yılan babasının ve dedesinin de ölümüne neden olmuştur. ‘Yılan’ imgesi, hikâyede ölümün bizzat nedeni ve simgesi konumundadır.

“Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca etrafımda bana ilk gülen, manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarımın sayfalarını o çevirdi. Ve daha büyük yaşlarda ilk bûselerin lezzetini tadarken, omzumun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm.”
(s.106)

“Yaşadığımız hayatın acayıplığını çocuk zihnim yavaş yavaş fark etmeye başlamıştı. Bütün bu fısıltılar, bu tütsüler, görmediğim ölümlere bu sabah akşam dökülen gözyaşları, evin içini alt üst eden ve beni o yaşına rağmen bir kedi yavrusu gibi rast geldiğimin eteği dibine sokulmaya, oracığa sinmeye mecbur eden o sebebi bilinmez gürültüler, dedemin gece dolaşmaları, bütün sağdan soldan işittiğim ölüm hikâyeleri velhasıl içinde yaşadığım karanlık harikulâde beni bıktırmıştı. Kendimi kötü bir masalda mahpusum sanıyordum. Başka insanlara benzememekten daha korkunç ne olabilirdi.”
(s.121)

Anne, baba ve en sonunda da dedesinin talihsiz sonuna tanık olmak, çocuğun, yetişkinliğinde de ‘ölüm’ duygusunu bünyesinin ruhsal bir parçası olarak taşıyıp, karşılaştığı her olaya, nesneye bu sonun penceresinden bakmasına daha doğrusu dış dünyaya ilişkin olarak özellikle ölümü ve ‘ölüme dair olanı’ seçip, algılamasına neden olmuştur:

“Ölüm dört bir tarafımdaydı; bazen koynumuza sokuluyor, derilerimiz birbirine dokunuyordu ve hemen daima, hiç olmazsa göz göze bakışıyorduk. Bununla beraber korkmuyordum. Bu haşin, zalim, ah ve iniltili kanlı ölümü, insanı bir lâhzada bir kemik ve et yığını hâline getiren yahut genç, dinç bir vücuttan toprakta ancak kımıldanabilen bir mahlûk, renksiz bir yığın, çarpık ve eksik bir mevcut yapan bu ölümü öbürlerine tercih ediyordum. Onu herkesle beraber görüyor, takip ediyor, çıkardığı seslerden geçtiği tarafı, yıktığı, kasıp

kavurduğu yeri bulabiliyordum.” (s.128)

*Abdullah Efendi'nin Rüyaları'nda ise, “mâverâ ile arasında hiç de temenni etmediği bir şekilde kuvvetli ve derin bir münasebetin başladığını” (s.25) hissederek, olağanüstü bir ruhsal deneyim yaşamaya başlayan Abdullah karakteri, “daha çocuk denecek kadar genç bir yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirmişti.” (s.29) Dolayısıyla, ölüm, onun için de çocukluğunun dolaysız deneyimlerinden biridir. Hikâyede özellikle vurgulanmış olmasa da, karakterin ruhsal algılamalarındaki farklılaşma ve “*istisna*”ye (s.44) yönelen dikkatinde de bu anının etkisi olduğu bu tek cümlemin varlığıyla ima edilmektedir.*

Çocukluk yıllarından yetişkinliğe intikal eden duygulardan biri de ‘korku’dur. Tanpınar da çocukluk yıllarının mirası olan yersiz korkuların yetişkinlerin psikolojilerindeki etkisini, karakter yaratımında zaman zaman kullanmıştır. *Yaz Yağmuru* adlı hikâyede Fatma, korkunun insan hayatındaki yerini şöyle anlatır:

“- Siz korkuyu sevmez misiniz? Ne kadar her şeyi değiştirir, zenginleştirir. Ama şimdiki korkuyu söylemiyorum. Eski korkulardan bahsediyorum. İhtiyarların bize yavaş yavaş geceden geceye, dünyamız güzelleşsin, rüyalarımız şekil alsın diye aşıladıkları korkuları söylüyorum.” (s.191)

Bu cümlelerde ‘herşeyi değiştiren ve zenginleştiren’ bir unsur olarak tanımlanan korku, Tanpınar’ın, karakterlerinin ruhsal yapılarını ayrıntılandırırken kullandığı bir motif olarak bazı hikâyelerine girmiştir.

Bir Tren Yolculuğu'nda, üvey anne elinde eziyet görerek büyüyen Zeynep'in küçük bir kumpanya ile sahneye çıktığı bir taşra kasabasındaki trajik ölümü anlatılır. Üvey annenin tuhaf davranışlarından kalma korkular, Zeynep'in kısa süren sahne yaşamını da etkilemiştir.

“Daha, hakiki korkunun, vücutta gizli korkunun eseri yapılmadı. Yahut ben görmedim. İnsanın içine sinmiş, onun hareketlerini ikide bir kesen yahut değiştiren, onu âleminden ayırıp başka bir âleme götüren korku... Bize yapışmış içimizde bizimle beraber her kıvılcıkta dalları çatırdayan bir orman gibi büyümüş korku. Zeynep korkardı. Her şeyden, hayattan başka her şeyden korkardı. Hele yüksek perde de insan sesine hiç tahammül edemezdi. Bu çocukluğundan böyle idi. Üvey annesi onu korkutmak için evin şurasına burasına

*gizlenir sonra yerinden bağırarak fırlar o ağlamaya
başlayınca gülermiş.” (s.258-259)*

Yaz Gecesi'nde ise, komşu evin evlatlığı ile arasında geçen olayların travmasını bir ömür boyu taşıyan adamın, aynı evle ilgili korkulu bir başka anısı da yatalak ev sahibinin geceleri bütün mahalleyi uyandıran bağırışlarıdır:

*“Geceleri hep o adamın sesleriyle korkarak uyandım.
Sesini işitince beni yanına çağırıyor sanıyordum. O
bağırır bağırılmaz annem yanıma gelir, korkmayayım diye
benimle konuşurdu.” (s.267)*

Tanpınar'ın hikâyelerinde somut olgulara dayanan bu çocukluk anılarının dışında, oluşum süreci çocukluğa dayanan ve yetişkinlerin hayatında farklı bir algılama düzeyini yansıtan ya da sürekli olarak bir kılavuzu oynayan bir 'ikinci benlik motifi' ile de karşılaşırız. Bu konuda en belirgin örnek *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* adlı hikâyededir.

Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda sözselsel ve hatta fiziksel olarak somutladığı bir 'ikinci benlik' motifi dikkati çeker. Bu ikinci benliği, Abdullah'ın hayatındaki rolü bağlamında değerlendirdiğimizde, doğru yanlış ayırımına yaptığı vurgular, isteklerin karşılanması söz konusu olduğunda sürekli yasakları hatırlatması nedeniyle gizli bir ebeveyn figürü olduğunu söyleyebiliriz.⁵ Söz konusu ikinci benliğin bir diğer işlevi de hikâye örgüsü içinde 'gerçeklik' hakkında 'farkındalık' yani derin aydınlanma anları yaratmasıdır.

⁵ Bu ebeveyn figürünün, Freudyen düşüncedeki 'süperego'ya karşılık geldiği söylenebilir. Bilindiği üzere Freud, benliği id, ego ve süperego olmak üzere, işlevleri birbirinden farklı olmakla birlikte, birbiriyle son derece ilişkili olan ve birbirini var eden üç birime ayırmıştır. İd dürtülerine karşı savaşımın ileri bir aşamasında oluşan süperego, 'ego'ya bu savaşımında yardımcı hatta yönlendirici bir fonksiyondadır. Ego'nun, ahlâkî olmayan ya da yersiz ve aşırı isteklerine karşı benliği ikna çabalarına karşın süperego, bir üst perdeden yasaklayıcı bir tavırla bu dürtülerin karşısında durur. Süperegonun oluşumunda, Freud'a göre, çocukluk döneminin cinsel ve saldırgan dürtülerine karşı ana babanın men edici tavrı ve bu tavırla çocuğun özdeşleşme sağlaması etkindir ve bu zihinsel özdeşleşme bir ömür boyu sürerek, benliğin kendi kendine sürekli yasaklayıcı bir gizli âmir edinmesine neden olmuştur: *“Süperego ödipal dönemde ana baba yasak ve tembihlerinin içe alınmasıyla doğar ve çocukluk, gençlik ve yetişkinlikte olan eklentiler ve değişikliklerle birlikte bütün yaşam boyunca temeli bilinçdışı olarak ödipal kompleksin cinsel ve saldırgan isteklerini yasaklama olarak kalır.”* (Brenner 1998: 135)

Bu hikâyede, arkadaş grubuyla gittiği bir eğlence mekânında sarhoş olup -muhtemelen- uykuya dalan Abdullah Efendi’de, gözünün önünde tamamen farklı bir biçim almaya başlayan insanların, nesnelerin, hatta bütün bir insanlığın gerçek niteliğini keşfettiği sanısını uyandıran, tamamen zihinsel algılamalara dayalı soyut bir maceranın sonucundaki değişimi anlatılır. Abdullah Efendi, eğlence mekânında fizik bedenini bırakır ve bir ikinci benlikle insanlığı ve hayatı keşif yolculuğuna çıkar. Öyle ki, fizik bedeni, mekânda çıkan yangında kül olur ve tamamen bu ikinci benlikte hayat deneyimine devam etmek zorunda kalır. Bu macerada, *“karşısında yepyeni bir insanlık, tıpkı bazı anatomi levhalarında olduğu gibi derisi soyulmuş, sadece hakikatlerinden biri olarak kalmış bir insanlık”* (s.49) bulur.

“Hakikatte Abdullah Efendi ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir an bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli mütecessis, gayri memnun ve zalim bir ikinci şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkâr ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye devam edişini duyan insanlardan biriydi. Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sâkini... Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümdarıydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatının her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecek. Ah, onu, uyutabilseydi, bir an için o sarhoş olsaydı! O zaman bütün işler değişecek ve Abdullah bu sofrada ve hayatın bütün sofralarında yepyeni bir adam olacaktı.” (s. 22)

Abdullah Efendi o gece meyhanede arkadaşlarıyla içki içip sarhoş olurken, bu baskıcı ikinci benliğin hükmü altındaki bilinçlilik hâlinin dışına çıkar, rahatlar ve sosyalleşir. Yani ‘herkes gibi’ olur: *“Bu akşamın fevkalâdeliği, bu kibirli ev sahibinin belirsiz bir şekilde sızmaya başlamasında, hüviyetindeki nüfuzlu ve sert tarafı kaybetmiş, yumuşamış hissini vermesindeydi.”* (s. 22) Ardından, hikâyede açıkça ifade edilmiş olmasa da –her hâlde- uykuya dalarak, bilinçaltı aracılığıyla, kendi varlığını ve hayatı nasıl algıladığını simgesel anlatımlarla gözünde canlandırır. *“Hikâyenin ilgi merkezi ve başkişisi olan Abdullah’ın bilinçaltı tecrübeleri başarılı ruhsal çözümler ve dışavurumcu sembollerle ifade edildiği için, kendi içinde bir mantığı olan bu tecrübeleri özetlemek gerçekten zordur.”* (Kantarcioglu 2004: 140)

Abdullah Efendi farklı bir algılama düzeyine geçtiği o anda, lokantadaki sıradan bir çifte yönelttiği dikkati ile keşfettiği alelâde gerçekten yola çıkarak, insanlar ve nesnelere oluşan evrenin sırrını yani ebedî gerçeğini fark ettiğini düşünür. Bilinçdışı bir tür ebedî bilince ulaşır. Bu hâl, karakterindeki bir özelliğin âdeta somutlanmasıdır. *“Büyüğe ve istisnâye karşı duyduğu aşk onun zâhiren çok sâkin görünen hayatını zehirlerdi. Kendi ördüğü ağın içinde boğulan bir örümcek gibi, bu tehlikeli ruh hâletinin hazırladığı vaziyetler içinde çırpınır dururdu... Onun için hayatı dışarıdan gülünç ve iç tarafından büyük ve azametliydi.”* (s.44)

Bu gerçeküstü deneyimle hayatın anlamına dair derin sırrı keşfettiğine, her şeyin gerçek yüzünü görebildiğine inanan Abdullah Efendi karakterinin hayatına dair önemli anları ‘rakamlarla’ ilintilendirme saplantısı da çocukluk yıllarına dayanmaktadır:

“Abdullah’da ta çocukluğundan beri bu rakam hastalığı vardı. Bu itiyat kafasını dünyanın en çabuk işleyen bir hesap makinesi hâline getirmişti. Bütün hayatı için tesadüf ettiği rakamlar üzerinde ameliyeler yaparak hükümler çıkarır, kendi kendine saadetler vaat eder veya felâketler düşünürdü.” (s.30)

Öyle ki, bu zihinsel deneyim içinde, kendi ruhsal bütünlüğünü *“tam bir rakam olmak”* (s.52) saplantısıyla özdeşleştirmektedir. Karakterdeki bu *“tam rakam olma hayali”*, genel anlamda bir tamlık ve eksiksizlik arzusunun kaynaklanmaktadır (Demiralp 2001: 177, Gürbilek 2004: 114).

Hikâyede, herkesin fark ettiğinden daha farklı, daha derin ve yoğun bir gerçekliği idrâk etme arzusu, bu arzunun yarattığı yanılgılar, bu arzunun yönlendirdiği gerçek / rüya (hayal) iç içeliği karakteri yönlendirmektedir.⁶

⁶ Tanpınar’ın hikâyelerinde rüyalar, insanların ruhsal yapıları ve o an içinde buldukları durumları hakkında belirli bir simgesel dil kullanarak bilgi veren bir alt metin gibidir. Bu noktada bir kez daha Tanpınar’ın düşünce mekanizmasıyla psikanalizmin kabulleri arasındaki bir paralellikle karşılaşırız. Çünkü psikanalizmde de rüyalar *“zihnin bilinçdışına ulaşan yoludur.”* (Brenner 1998: 160). Aynı zamanda bireylerin ruhsal durumlarının -ancak kendilerinin farkında oldukları- gizli süreçleriyle ilgili, kaçmak istedikleri durumları, duyguları da ifşa ederler. *“Her düş, daha doğrusu her düş içindeki her görüntü diğer ruhsal olayların sonucu olduğu gibi, düş görenin ruhsal yaşamının tümüne de düzenli ve anlamlı bir biçimde bağlıdır.”* (Brenner 1998: 5). Halûk Sunat, *Boşluğa Açılan Kapı*’da, Tanpınar’ın rüya algısının kaynağını Freud’da değil, Carl Gustav Jung’un çizgisinde bulur. Örneğin, *Rüyalar* adlı hikâyenin çözümlemesi sırasında,

Abdullah, böyle derin ve farklı bir gerçekliğin içinde olduğuna kanaat ettiği anda, bu defa olağan olandan (yani sıradanlık, alışkanlık ve normalden) uzaklaşmış bulunduğunu düşünerek ürker. Fakat yaşadığı ruhsal dönüşüm, geriye dönüşü imkânsız kılmaktadır. Çünkü “... bu ölçüde kötülük bilgisine sahip bir Abdullah’ın kaybettiği masumiyetine dönmesi mümkün değildir.” (Kantarcioglu 2004: 144)

Bu ikinci benlik izine *Yaz Yağmuru* adlı hikâyede de rastlarız. Evlilik dışı bir ilişki yaşayan genç bir adamın, eylemini ahlâkî yönden sorgulamasının anlatıldığı bu hikâyede, ‘istek ve baskı’nın çarpıştığı bu zihinsel karmaşa hâli, geleneksel kukla oyununun iki temel figürüyle,

Tanpınar’ın rüyaları anlamlandırma çabasını pek çok noktada Jung’un anlayışına bağlar. (Sunat 2004: 346-357). Hatta daha genelleştirilmiş bir hükümle, Tanpınar’daki psikanalitik altyapının tamamını Jung’a bağlamaktadır: “*Ahmet Hamdi Tanpınar, zaman zaman (Freudcu) psikanalizin öneminden dem vursa da; o, asıl, Jungcu psikanalize yakın düşer – hayat içindeki durumu, hayatı kavrayışı ve kavramsallaştırışı ile.*” (Sunat 2004: 175)

Tanpınar’ın hikâyelerinde rüyanın birinci plândaki estetik unsurlardan biri olduğuna dikkati çeken araştırmacıların çoğu, rüya motifinin, Tanpınar’ın tematik yapısıyla uyumu ve anlatım biçimine sağladığı katkı ve açılımlar üzerinde durmaktadırlar. “*Ahmet Hamdi Tanpınar’ın öyküleri söz konusu olduğunda, ister okuma, anlama, yorumlama isterse eleştirel bağlamda olsun, rüya merkezli yaklaşımlar öncelik kazanır doğal olarak. Gerçekten de on beş öyküden çoğu kurgu olarak rüya merkezlidir. Geriye kalan öykülerinde de rüya; motif, dil, zaman, geçiş imkânları itibarıyla öyküyü besleyen temel dokudan sayılır. Ahmet Hamdi Tanpınar rüya imkânının kendi tahkiye dünyasına ne denli denk düştüğünün, yapmak istedikleriyle ne denli örtüştüğünün farkındadır.*” (Su 2000: 27). Tanpınar da, şiiri merkez alarak rüya kavramına yüklediği anlamın yoğunluğunu “*Şiir ve Rüya I, II*” adlı yazısında dile getirmiştir. (Tanpınar 1995: 30-37) Gerçeği bir rüya (ya da hayal) algısı hâline getirme, Tanpınar’ın hikâyelerinde dikkati çekecek ölçüde yer alan mitik unsurların, hikâyeye rahatlıkla dahil edilmesine de katkıda bulunmuş olabilir. Ayrıca bu durum, Tanpınar’ın hikâyelerinin ihsas ettirdiği zaman dışılık duygusuna da uygundur.

Erdoğan Alkan da Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirlerinde Gerard de Nerval’in izini sürdükten sonra, düzyazılarında da Nerval etkisinin gözlenebileceğini ifade etmekte ve bu bağlamda *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* ile Nerval’in *Düş ve Yaşam (Aurelia)* adlı öyküsünü karşılaştırmaktadır. Bu yazıda Alkan, Tanpınar’daki rüya eksenli anlatım biçimini de Nerval etkisine bağlamaktadır. (Alkan 1995: 422-442). Öte yandan Tanpınar da, “*Paris’teki Sefâret Binamıza, Nerval’e ve Prenses de Lamballe’e Dair*” başlıklı yazısında, Gerard de Nerval’e ve onun *Aurelia* adlı öyküsüne âşinalığını anlatmıştır (Tanpınar 1995: 488).

Oğuz Demiralp ise Tanpınar’daki rüya / hayal algısının niteliğini çözümlerken bu algının düşünsel kökenlerini tespiti çalışır (Demiralp: 2001).

Hacivat ve Karagöz ile temsil edilir. Nasıl geleneksel kukla oyununda Hacivat akli ve uyumu, Karagöz duygu ve hareketi temsil ediyorsa, bu hikâyede de Hacivat doğru olarak değerlendirilen davranışı, Karagöz ise duyguları ve istekleri temsil etmektedir. Sürekli bir iç ses olarak davranışlarını yargılayan, sorgulayan, tartışan Hacivat ve Karagöz figürleri, Sabri Bey'in çocukluk yıllarının mirasçılarıdır.

“Çocukluğundan beri onun Karagöz ve Hacivat’la konuşmak âdetiydi. Uzun süren bir hastalık boyunca öyle haşır neşir olmuştu ki aradan otuz sene geçtiği hâlde yine benliğinin ayrılmaz parçaları gibiydiler.” (s.149)

Bu evlilik dışı ilişki ihtimali karşısında, ahlâkî bulunmayan bir isteğin yerine getirilmesi ile iyi ve doğru olarak kabul edilen davranışa uyum arasında gidip gelen zihin, Hacivat ve Karagöz’ün kimliğinde mücadele etmektedir. Aynı hikâyenin değişik bir kurgu ile yeniden yazıldığı *Emirgân’da Bir Akşam Saati* adlı hikâyede ise karakter, Hacivat ve Karagöz figürlerinin hayatındaki işlevini şöyle açıklar:

“Hislerimiz, fikirlerimiz, geçmiş hayatımız, gündelik teessürler, intibalar hepsi böyle değil mi? Hepsi kapandıkları yerde bir nevi karanlık dolapta birbirine sarmaş dolaş, bende müstakil ve hatta en küçük bir kontrole bile uğramadan yaşamıyorlar mı? Vâkıa onları küçük anahtar deliğinden tıpkı çocukluğumda Karagözler için yaptığım gibi her fırsat buldukça seyretmiyorum, fakat buna mukabil onlar bana her imkân buldukça geliyorlar, konuşuyorlar. Bende, benim yerime, benim için yaşıyorlar...” (s.283)

Bütün bu veriler ışığında sonuç olarak şunları söylemek mümkündür: Tanpınar için, bazı karakter özelliklerini açıklamak konusunda çocukluk çağı verimli bir zemindir ve bu nedenle pek çok karakterinin hayatlarını etkisi altına almış bir çocukluk anısı bulunmaktadır.

Çocukluk yıllarından itibaren nedeni açıklanmamış bir ‘rakam saplantısı’na sahip olan, daima bir ikinci benliğin gizli takibi altında kendini kısıtlanmış hisseden, en sonunda da bu ikinci benliği somutlaştırarak hayatı onun gözünden görmeye başlayan Abdullah (*Abdullah Efendi’nin Rüyaları*) ile çocukluğundan itibaren Hacivat ve Karagöz’le simgelediği iki iç ses ile kendi davranışlarını sorgulayıp duran Sabri, ‘ikinci benlik’ bağlamında ayrıca inceleme konusu yapılabilecek kişiliklerdir. Çocukluğunda ölmüş teyzesinin yerine konmaya çalışılan yani, yok olmuş bir hayatı kendi varlığında canlandırması istenen, bu yüzden kendi kimliğini kaybeden

Fatma (*Yaz Yağmuru*) ile çocukluğunda aile bireylerini kaybettiği için bütün hayatı bir ölüm saplantısı ile darmadağın olan genç (*Evin Sahibi*) ise bu ölümlerin kişiliklerinde bıraktığı arızalar nedeniyle sağlıklı ilişkiler kurmaktan mahrum bireyler olmuşlardır. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde ise kendinden yaşlı -aslında eşi mi üvey babası mı olduğu tam olarak açıklığa kavuşmayan- bir erkeğin baskısı altında, dört duvar arasında ve üzerinde 'geçmiş zaman elbiseleri' ile dış dünyadan koparılmış bir hâlde âdeta kaybolmuş bir hayat yaşayan genç kızla karşılaşırız. *Bir Tren Yolculuğu*'nda, bir gezici tur ile sahneye çıkan, çocukluğunda üvey annesinin davranışlarının mirası olan korku ile hayatını geçirmiş olan Zeynep'in trajik ölümüne üzülmürüz. *Acıbadem'deki Köşk*'te çocukluğu dayısının gereksiz icatları ile dolu bir köşkte geçmiş, bu ortamın belli davranış biçimleri ve kişilik özellikleri kazandırdığı genci görürüz. Bütün bu kişilikler, Tanpınar'ın karakterlerinin psikolojik açılımlarını kurarken çocukluk yıllarını bir maden gibi kullandığının birer kanıtı durumundadırlar.

Bu karakterler, yazarın, çoğunu rüya / hayal kurgusu içinde canlandırdığı olaylar veya durumlarla yüzleşirken, hayata karşı savunmasızlıklarını sergilerler. Gerçekten de yazarın, kendi ruhlarını, dış dünyayı, dış dünyaya ait nesnelere veya olgulara derinlemesine sorgulama kabiliyetine sahip -bu bakımdan her biri birer Tanpınar olan- karakterleri, hayatlarını avuçlarının içinde tutamamanın acısı ile kendilerini âciz hissetmektedirler. Denebilir ki çoğu için 'düşünmek ve sorgulamak', 'yaşamak' yeteneğinin yerini almıştır. Öyle ki çok küçük 'an'lar, önemsiz sözler, sıradan durumlar -yazardan yayılan bir ışıkla- düşünme ve yorumlama yeteneği gelişkin Tanpınar karakterlerinde derin ihlaslar yaratabilmektedir. Hikâyelerin çoğunda, karakterlerdeki bu düşünme ve sorgulama yeteneğinin başlangıcı çocuklukta yaralayıcı anılara dayanmaktadır. Yani çocukluk mirasları, hayata karşı derin kavrayış ve hissedişin kaynağı durumundadır. Tanpınar hikâyelerinin kadınları ve erkekleri, derinlikli gözlem yetenekleri ile kişiliklerinden ve hayatlarından kaynaklanan türlü memnuniyetsizlikler içinde durmaksızın içinde buldukları duruma 'anlam verme, anlam bulma' çabası içindedirler. Karşılıklı diyaloglarla, iç seslerle, gözlemlerle, çözümlenmelerle, - karakterleri aksi bir izlenim uyandırsa da- beklenmedik bir özgüvenle yaptıkları genellemelerle, birbirlerine ve okura ruhlarını döküp saçmaktadırlar.

Tanpınar, çocukluk yıllarını karakterlerinin yaratımında pek çok ruhsal ve davranışsal kalıbın beşiği gibi göstermenin yanında, şüphesiz kendi sanatçı imgeleminde de bizzat kendi çocukluk yıllarının etkisinin

farkındadır. Örneğin, *Antalyalı Genç Kız'a Mektup*'ta anlattığı, küçüklüğünde kendisini son derece etkilemiş olan deniz manzarası, yapıtlarına yoğun imgesel boyutuyla sık sık kullanılan bir mekân olarak girmiştir. (Demiralp 2001, Gürbilek 2004: 97-138) Tanpınar'ın çocukluğunun geçtiği Kerkük'teki evin görsel hatırası ise pek çok hikâyesine “farkında olmadan” girmiştir. (Alıntılayan Demiralp 2001: 63) Hikâyelerindeki sıkça karşılaştığımız kaybedilen ebeveyn figüründe de küçük yaşta kaybettiği annesinin yarattığı yoksunluğunun etkisi vardır. Yine de Tanpınar'ın kendi çocukluğunun eserlerine tematik ve imgesel boyuttaki etki ve katkısı ayrıca irdelenmeye muhtaç bir konudur.

Tanpınar'daki çocukluk yıllarına geri dönüşleri veya o yıllardan kopup gelen gelecek manzaralarını, yazarın belirgin özelliklerinden olan geçmişe bağlılık düşüncesine yönlendirmenin mümkün olduğunu bu bağlamda bir kez daha yinelemeliyiz. Kadın karakterlerin üzerinde sıkça karşılaştığımız -hatta bir hikâyeye adı verilen- ‘geçmiş zaman elbiseleri’ de bu kayıp ama yakışan geçmiş arayışının tipik göstergelerindendir. Bu arayış hâli, karakterlerde bir eksiklik, yarım kalmışlık duygusu yaratmaktadır. Hayata tam olarak karış(a)maksızın, anlık ya da sürekli sorgulamalarla daima daha iyi, daha mükemmel bir şeyin dışında oldukları duygusu ile benliklerini hırpalayıp durmaktadırlar. Aslında, dışarıda olan, karışamadıkları dünyada ‘daha iyi’ bir şey olmadığının, eksikliğin orada da sürüp gittiğinin farkına varacak anlayışa sahiptirler. Bu karakterlere asıl acı veren, dış dünyayı ya da hayatın akışını eksiklikleriyle olduğu gibi ‘kabullenememelerinin’ ve karışarak, uyşamamanın verdiği rahatsızlıktır. Nitekim, Tanpınar üslûbu diyebileceğimiz ona mahsus benzetmelerle dolu uzun cümleleri de eksiklikten kurtulma ya da tamlık arayışının sonucu olarak yorumlanmaktadır. (Demiralp 2001: 147, Gürbilek 2004: 126) Bu bir mükemmellik arayışından ve bunu tatmin edememekten çok, eksikli de olsa bir hayatı yaşayamamanın acısıdır. Bu karakterlerin hemen hepsi, kayıp anneler, babalar, -hatta çok daha genel bir hükümle- yaralayarak geçip gitmiş kayıp bir çocukluk ve geçmişin peşinde, geleceklerini de istedikleri gibi kuramamış bireylerdir.⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın karakter yaratmadaki büyük başarısıyla hikâyelerinde de karşılaşmaktayız. Tanpınar, bu başarısını, karakterlerin

⁷ Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın sanatına yön veren bir “*kayıp estetiği*”nden söz eder: “*Tanpınar'da pınar kurumuş, ayna körleşmiş, şark ölmüş, saltanat kayığı çoktan batmıştır. Tanpınar estetiğinin temel özelliği de burada aranmalıdır. Tanpınar'da muhafazakârlığın da uzviyetçiliğin de kırıldığı, narsisizmin yara aldığı, en azından yaranın açığa çıktığı yer. Bir kayıp estetiği.*” (Gürbilek 2004: 131) Tanpınar'ın hikâyelerindeki silinmez çocukluk izleri de bu estetiğin yansımalarından biridir.

özellikle ruhsal yönünü bütün kuşatıcılığıyla vermesine borçludur. Hikâyelerinin çoğunda, çocukluk yıllarının verilerinden -tutarlı biçimde- hemen her karakteri için ince bir ayrıntı yaratıp kullanması da bu yönünün göstergelerinden biridir.

Kaynaklar

- ALKAN, Erdoğan (1995), “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Şiir Sanatı /Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları- Kavramları*, İstanbul: Yön Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1995), “İmtidâd ve Duree”, *Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BRENNER, Charles (1998), *Psikanaliz / Temel Metinler*, (Çev. Işık Savaşır, Yusuf Savaşır), Ankara: HYB Yayınları.
- DEMİRALP, Oğuz (2001), *Kutup Noktası / Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2004), *Kör Ayna, Kayıp Şark / Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004), *Ahmet Hamdi Tanpınar / Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara.
- OĞUZERTEM, Süha (2000), “Gizemli Bir Yaz Gecesinde Freud, Joyce ve Tanpınar”, *Kitaplık*, S. 40, s. 99-102.
- SUNAT, Halûk (2004), *Boşluğa Açılan Kapı / Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapılarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- SU, Hüseyin (2000), “Rüya Gören Öyküler”, *Hece / Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, S. 40, s. 24-39.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (2004), *Bütün Öyküleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar’ın Mektupları* (1992), İstanbul: Dergâh Yayınları.