

"GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ" ÖYKÜSÜNÜ SİMGESEL BİR OKUMA DENEMESİ

GEÇMİŞ ZAMAN ELBİSELERİ: AN ATTEMPT AT A SYMBOLIC READING



Seda ALABULUT

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Doktora Öğrencisi, Eskişehir
Osmangazi Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Eskişehir,
Türkiye

ORCID: 0000-0001-7594-1970

E-mail: sedaalabulut@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 01.11.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 24.04.2024

Kaynak Gösterim / Citation:
Alabulut, Seda (2024). "Geçmiş
Zaman Elbiseleri" Öyküsünü
Simgesel Bir Okuma
Denemesi", Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları. 16/31, 103-124.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.554>

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok türle olduğu gibi hikayeleriyle de Türk edebiyatına zengin bir miras bırakmış müstesna bir şahsiyettir. Tanzimatla başlayan medeniyet değişiminin birey ve toplum üzerinde yarattığı kırılmaları çeşitli kavramlara vurgu yaparak eserlerinde yansıtan Tanpınar'ın, roman ve öykü kahramanlarında modernizmin birey üzerindeki dönüşümü sancılı olur. Bireyin içini durmadan kemiren "eksiklik", yeni hayat karşısında Doğu ve Batı'nın kodlarını alımlama sıkıntısı, gelenek ve modernizmin geçmiş ve gelecek algısında yarattığı müphemlik gibi daha birçok neden Tanpınar'ın kahramanlarının yaşadığı sancıların yansımaları olur.

Bu çalışmada amaçlanan, Tanpınar'ın "Geçmiş Zaman Elbiseleri" öyküsünde modern bir nesrin izinde olan Tanpınar'ın üslubunun temelini oluşturan şiirselliğin estetik düzeylerini belirlemek, eşya ve insan arasındaki aktarımların hangi imge ve semboller ekseninde kompozit edildiğini ortaya koymaktır. Tanpınar'ın her bir eserinin sembol yönünden zengin olduğu düşünüldüğünde; bu zenginliğin kaynaklarının dil düzleminde belirlenmesi, öykülerinde kurulan simgesel boyutun da derinliğini verecek, psikolojik çözümlenmelerle, psikanaliz, rüya ve imgelerin iç içe kullanımını yaratıcı imgelemin birey üzerinde oluşturduğu varoluşsal sorunlara temas etmemize imkân verecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, dil, imge, Geçmiş Zaman Elbiseleri.

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is an exceptional figure who has left a deep legacy to Turkish literature with his stories as well as in many other genres. The transformation of modernism on the individual is painful in the novel and short story heroes of Tanpınar, who reflects the ruptures created by the civilizational change that started with Tanzimat on the individual and society by emphasizing various concepts. The "lack" that constantly gnaws at the individual, the difficulty of absorbing the codes of the East and the West in the face of the new life, the ambiguity created by tradition and modernism in the perception of the past and the future, and many other reasons are reflections of the pains experienced by Tanpınar's heroes.

Our aim in this study is to determine the aesthetic levels of poetics that form the basis of Tanpınar's style, which follows a modern prose in Tanpınar's story "Geçmiş Zaman Elbiseleri", and to reveal which images and symbols compose the transfers between things and people. Considering that each of Tanpınar's works is a sea of symbols; determining the sources of this sea on the language plane will give the richness of the symbolic dimension established in his stories, and the intertwined use of psychological analysis, psychoanalysis, dreams and symbols will allow us to touch the existential problems created by the creative imagination on the individual.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, language, image, Geçmiş Zaman Elbiseleri.

Extended Summary

Born in 1901 in Istanbul, Ahmet Hamdi Tanpınar is considered to be one of the figures in Turkish Literature, who has signed important works on the intellectual depth of modernism. In many of his works in different genres that he brought to our world of culture and literature, it is possible to see the building treasures of his aesthetic world in each part of a carefully created pattern. Because Tanpınar looks at the history and identity of Turkish society from a broad civilizational perspective and hears the pains of a mentality that tries to understand the traces of the past and the change shaped by modernization in all his works. One of these pains, which we see in almost all of Ahmet Hamdi Tanpınar's works as an intellectual, is the adventure of man, especially since the Tanzimat, in establishing an organic bond both in his own world as a subject and in the socio-cultural structure as an individual.

One of the important motifs that we frequently encounter in the patterns of Tanpınar's artistic life, who talks about his "silence" in his novels and short stories, is the notion of dream that arises from his identity as a man of dreams. Tanpınar, who makes dream and reality an important backdrop to the main fabric of his literary works, reveals his view of humanity and society by blending them with concepts such as history, religion, civilization, culture, tradition and nation, on which the thematic power of his works rests, while taking his readers through the dreamy climates of a vast world without borders. Reflecting the concepts of history and time to the reader through the mirror of civilizational change, Tanpınar shows the effects of social change and development on human beings.

Tanpınar's "Geçmiş Zaman Elbiseleri", in which he intertwines dream and reality and presents two different worlds through the themes of escape and restlessness, is the journey of a quest. As in Tanpınar's other works, his stories have a weave in which we can find the richness of artistic and cultural sources and witness the aesthetic appearances of language.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri" is included in Tanpınar's first published work, *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943). The work was first published in Necip Fazıl's magazine *Ağaç* (Tree) in 1936, but since the publication of the story was incomplete, the story was re-published in the magazine *Oluş* in July 1939 and was made into a TV movie by Metin Erksan in 1975.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri", Tanpınar opens the way for his protagonists to realize their desires and ambitions in the rigid and cold world of reality through the dream bridges he creates through concepts such as dream, alcohol, travel, gambling, violin, and woman. The power that inspires this power, which opens the doors of the dream world to its heroes with a break from the world of reality, is hidden in the motivations of Tanpınar's heroes' quest. Man becomes the

subject of a quest that loses itself in the continuity of the quest in the mortal realm. It is as if he is trapped in a blind well in the unsatisfied lack of his ego, which cannot satisfy the eye and the gaze with the instinct to own the objects he desires. Tanpınar's heroes, who overcome the restlessness caused by the alienation they experience in their own geography in the change of culture and civilization by transcending the limits of the senses drawn by reality, appear in this text with the prioritization of the motifs of "time" and "dress", and we witness the various states of the desires that fill the subconscious mind of our unnamed hero searching for his lost piece on his journey to the dream world.

This attitude, which reveals man's helplessness in the face of existence and existence, these people who experience leaps in time and space in the face of the undesirable boundaries of reality, symbolize Tanpınar's heroes who travel to another world in search of escape from reality, which we often encounter in his stories and novels. As a matter of fact, the title of the story, "Geçmiş Zaman Elbiseleri", is an expression of a conscious choice that emphasizes Tanpınar's longing for the past and symbolizes his desire to take refuge in fairytale women living in the world of the past and tradition.

Another important aspect of this work, in which one embarks on a journey of the themes of search and loss, is the understanding of language that fills Tanpınar's mental and emotional world. Symbols and allegories that fill an immaterial universe are the formalized forms of the world of the senses, which Tanpınar values as much as painting and music.

In Tanpınar's stories, one of the most important aspects that determines the power of language is the presentation of its intellectual and emotional side through the senses. In the universe of language created by Tanpınar, who melts the world of matter and imagination in the same pot, through dream and cosmos, what he sees and hears forms an organic structure in a re-tuned composition. In the work in which Tanpınar, who, in Kaplan's words, has a "visual" eye and gaze, makes extensive use of the power of images, the coloring of sound, footsteps, touch and taste senses are paradigms that provide the modernization in the fiction of the work for Tanpınar beyond a simple perception. Again, it is known that most of the images in Tanpınar's works are light-based, and that light and illumination pioneer change in time and space. Again, the fact that the words used around light are given with water and sound through color games is related to the use of the possibilities of impressionism in the relationship between light and object. Thus, Tanpınar tries to identify the object by adding a real side to the images of the objects from the fairy tale time with the dream world he established in the text.

GİRİŞ

Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943) ve *Yaz Yağmuru* (1955) olmak üzere iki

öykü kitabı mevcuttur. Bu iki eserde yer alan hikâyelere, sonrasında Tanpınar'ın kitaplarında yer vermediği "Emirgan'da Akşam Saati", "Fal", "Son Meclis" ve "Birinci İkramiye" de eklenmiş ve bütün öyküleri adında 2011 yılında yayımlanmıştır.

Tanpınar'ın hikâye anlayışının estetize edilmiş unsurlarını önemli ölçüde taşıyan ve *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* kitabında yer alan "Geçmiş Zaman Hikayeleri" başlıklı öyküsü ilk olarak 1936 yılında Necip Fazıl'ın *Ağaç* dergisinde yayımlanmaya başlanmış, fakat öykünün yayımlanmasının yarım kalması sebebiyle öykünün, Temmuz 1939'da *Oluş* dergisinde tamamı yayımlanmıştır.

Edebi metinler, dilin sanatsal işlevi sonucunda ulaşılan esnek ve çağrışımsal yapı, metnin formu, yazarın duyuşsal ve düşünsel birikim kaynakları gibi çeşitli unsurların bir araya gelişiyle oluşan terkip neticesinde okur tarafından yeniden keşfedilmeyi bekleyen anlamlara sahiptir. Metinlerin sahip olduğu dil ve anlam tasarımı, okur ile metnin iletişimine çok yönlü bir boyut katar. Okur metindeki göndergesel çerçevenin sınırları içerisinde gezinmek yerine okumanın sıradan, düz bir eylem olma halinin ötesine geçerek metin üzerinden yaptığı alımlamalarla onu yeniden biçimlendirme yoluna girer (Alabulut 5-9). Dolayısıyla ele alınan metinde Tanpınar'ın geçmiş zamanın izinden giderken öne çıkardığı birçok imge ele alınmış, bu imgelerin, Tanpınar'ın sanat anlayışındaki konumları izah edilmeye çalışılmıştır.

Metnin anlam dokusunda olayların tek bir düzlemde ilerlemediği görülür. Metin, olayların akışında farklı katmanlardan geçerek kabuk değiştiren başka bir varoluşsal çabanın izlerini taşıyan atmosfere doğru yol alır. Tanpınar'ın hikayelerinde genel anlamda karşılaşılan iç içe geçmiş katmanlardan oluşan bu örüntü, metnin iç yapısında başka bir düzleme geçiş olarak algılanır. Ancak metni oluşturan izleklerin gerek dil üzerinde estetize edilmiş formları, gerekse kurgunun neden-sonuç içerisinde ilerlemesi Tanpınar'ın metinlerindeki polarizasyonun önemli bir denge işlevi gördüğünü düşündürür. İncelenilen metnin adı belirtilmemiş, tereddüt içinde bir tekinsizlik yaşayan kahramanının öğleden sonra gününü doldurmak için Hoffmann'ın *Şövalye Gluck* adlı eserini okuması Tanpınar'ın metninde kuracağı düşsel alan için bilinçli bir girişimdir.

Gerçekliğin alt üst edilmesiyle zaman ve mekân üzerinde kurulacak düş, kahramanın bilinç odalarında yaşayacağı değişimle birlikte metnin de değişime uğramasını sağlar. Dolayısıyla metin içindeki gerçek düzlemde düşsel düzene geçiş, onun kurgu dünyasında yarattığı karakterler aracılığıyla "düş", "zaman" ve "yolculuk" üzerinden verilir. Buldukları dünya içerisinde sıkışmış, kuruntulu ve müteredit bir ruhun vehmi altında ezilen bu kahramanlar, gerçekliğin dünyasından kurtulmak için kendi muhayyilelerinde yarattıkları düşlerle zamanın dışına taşarlar. Yaşanan bir rüya hâli ya da çıkılan bir gece yolculuğu kahramanların reel mekândan ve zamandan başka bir evrene doğru sıçramaları

için önemli bir değişim metaforu olur. Nitekim toplumsal yapı içerisinde varoluşunu sorgulamaya meyleden her bireyin yaşamın anlamını ve değerini arayışı karşısında yaşadığı huzursuzluk ve çevresiyle bütünleşme süreci, Tanpınar'ın metinlerinde geçmiş ve gelecek arasındaki uyumu kuramayan, yaşadığı anın bütünselliğini kavrayamayan ve nihayetinde gelecek karşısında sıkıntı ve endişe hisseden kuruntulu kişileri ortaya çıkarır. Onun kahramanları, bu ikilemlerden ve gerçekliğin çizmiş olduğu sınırlı dünyadan kendilerini ya "düş" yoluyla ya da geçmiş özleminin bir "kadın" imgesi (anne) etrafından kurulmasıyla kurtarır.

Geçmiş Zaman Elbiselerinde Simgesel Motifler

İbrahim Şahin (304); Tanpınar'daki bilme arzusunun, mizacından kaynaklı bir mesele olduğunu vurgulamıştır. Tanpınar metinlerinde görülen birtakım ortak motifler, ondaki epistemofik yönün eserlerine aksetmiş biçimiyle ilgilidir. Tanpınar metinlerinde bilme arzusunun dilsel boyutta zirveye ulaştığını gördüğümüz motifler; aşk, kadın, musiki, gece, rüya ve tarih etrafında şekillenir. İncelenilen metinde Şahin'in dile getirdiği motifler dışında gece, yolculuk, alkol, rakam ve sayılar, keman, eski zaman müzesi, ışık, ses, su gibi unsurlar araştırmamız açısından ele alınacak önemli semboller olacaktır.

Metinde yer alan öznenin "tabiatımı ve biraz da talihimi bildiğim için, bu uzak birleşme saatine kadar kendimi, bilhassa her zaman başıma gelen münasebetsiz tesadüflerden korumak istiyordum. Çünkü benim hayatımda, bütün iradesizlerde olduğu gibi, tesadüflerin korkunç bir rolü vardır," (Tanpınar, *Hikayeler* 52) sözleri, öznenin, oto-kontrolü elden bırakmak istemeyen, tekinsizliğe karşı bir kalkan geliştiren ve arzuladığı bütünleşmeyi (Keti ile yaşamayı arzuladığı cinsel haz) eyleme geçirmeyi engelleyecek muhtemel olasılıklara karşı kendisini bir kafese kapatan tutum içerisinde olduğunu düşündürür. Bütün geceyi "bu pınarın başında, ondan içtikçe artan bir susuzluk içinde" geçirmeyi planlayan bu kahraman, iradesi dışında gelişen bir durumla karşı karşıya kalarak bir gece yolculuğuna çıkar. "Gece yolculuğu" Tanpınar'ın üzerindeki Nerval etkisini gözler önüne seren, düş evrenine geçişin önemli bir birleşenidir. Nitekim Nerval'in *Aurelia*'sında ve bu eserden etkilenerek yazdığı düşünülen "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda da kahramanların çıktığı gece yolculuğu, düşün etkisine girilecek bir geçiş hâlidir. İradesine ve talihine güvenmeyerek serzenişler içerisinde bulunan kahramanın bağ evine doğru çıktığı yolculuk, burada oturduğu kumar masası ve bütün bir bahar, bir ilah kanı kadar sıcak ve bayıltıcı kokusuyla tasvir edilen gül rakısı, metnin kurgusal düzlemini değiştiren önemli metaforlardır. İbrahim Şahin, *Haz ve Günah, Bir Tanpınar Yorumu* kitabında yaptığı değerlendirmede "bu süreci Tanpınar kahramanlarını daima personanın dışına çıkarıp "absürd"e yöneltmesiyle ilişkilendirir; "gece" ile "alkol"ü Tanpınar'ın öykülerindeki daha derin ve ilginç olan katmana geçişi sağlayan unsurlar olarak tespit eder. İlki; bir atmosfer olarak "iç olması, bireyin kendine bakmasına

yol açması bakımlarından"; ötekiyse gecenin tamamlayıcısı olması dolayısıyla seçilir. Çünkü bireyin bilinç seviyesinin sansüründen kurtarılabilmesi için iradesizleşmesi şarttır. Şayet hikâyede tematik olarak ölüm yoksa bilinci devre dışı bırakacak etken, alkol olur (Şahin, *Haz ve Günah* 304). Dolayısıyla gerçekliğin bilinç ve irade duvarını kırarak kahramanı düşsel yolculuğa hazırlayan alkol, kahramanın arzu alanını oluştururken bir taraftan da haz ve şehvet merkezinde dilin iradesizleşmesini sağlar. "Ben bu kadar nefis bir içki hatırlamıyorum. Bütün bir bahar, bir ilah kanı kadar sıcak ve bayıltıcı koku ve lezzetiyle gırtlığımızı yaka yaka içimize boşanıyordu. Evet bu, rakı değildi, bu Hafız'dan bir gazel yahut Anekreon'dan bir manzume gibiydi" (Tanpınar, *Hikâyeler* 55).

Müziğin adeta ilahi bir gıda olarak telakki edildiği bu satırlarda alkolün gece içindeki kopuşu sağlayan maddesel zevk, cinsel haz ve arzuda yarattığı tesir belirtilmişti. Tanpınar'ın gül rakısına yönelik yaptığı benzetmelerin Hafız'ın bir gazeli ya da Anekreon'dan bir manzume olarak dile getirilmesi oldukça manidardır. Zira Hafız, Klasik Türk Edebiyatı şairlerini etkileyen önemli İran şairlerinden biridir. Gazellerinde yer alan "saki, kadeh ve mey" mazmunları, sıkıntılı uzaklaşmasında alkolü bir araç olarak gören aşıkların sığındıkları liman olmuş, akıl ve iradeleriyle zorluklara karşı mücadele edemeyen insanların müptelâlığına sebebiyet vermiştir. Yine aşk, şarap ve erotizm üzerine şiirler yazan Yunanlı şair Aneon, yazdığı şiirlerde gündelik yaşamı ve hayal kırıklıklarını dile getirmiş, kendini aşka, şiire ve şaraba veren insanlar üzerinden zevki dile getirmiştir.

Metnin simgesel düzleminde oluşturulan duyuşal çeşitlilik, Tanpınar'ın metinlerinde görülen zengin alegorinin dışavurumudur. Sembolistlere ait belirgin bir tavır olan söz konusu durum, çağrışımların dil üzerinde yarattığı derin birlik içinde kendisini gösterir. Tanpınar nesri için de sembolik ve metaforik düzeydeki bu zenginlikten "alkol" imgesi üzerinden bahsedilebilir. Zira Tanpınar, Valery'nin saf şiir üzerinde kurduğu duyuşal zenginliği alkolün kişide yarattığı hazı tanımlarken ses imgesi üzerinden vermiştir. Dolayısıyla gül rakısıyla; bir bahar, bir ilah kanı kadar sıcak (dokunma), bayıltıcı koku (koklama), lezzetiyle (tatma) gazel ya da manzume oluşuyla (ses) ilişkili bu öğeler dilsel formda birbiri içinde eriyen maddelerin akışkan hâle gelme yolculuğunun sonunda dönüştüğü yeni iksir gibidir.

Metin içerisinde geçen kumar ve kumara eşlik eden gül rakısı metnin ana kahramanının zaafalarını ve iradesizliğini ortaya koyan bilinç hâliyle yönelinen araçlardır. Her ne kadar kahraman, birkaç kez kumar masasından Ketî'ye olan arzusuna bir an önce ulaşmak için kalkmak istese de başarılı olamaz. Metin içinde yaşanan olayları kahramanının zaafaları ekseninde değerlendiren Aydoğan Kara (75), metnin iskelet yapısındaki ihlalleri iradi seçim ve bilinçsizlik durumuyla ilişkilendirerek bir şema hâlinde verir. Dolayısıyla metin içindeki her kaos ana kahramanının metin içindeki her ihlaliyle biraz daha güç kazanır.

Metin içinde bir başka sembolik değeri olan kavram rakam ve sayılar üzerinedir. Tanpınar'ın kesirler üzerinde yarattığı bu alegori, metinde ana kahramanın kumar masasında kafasına takılmış olan bir rakamı kendine uğur yapmasıyla nükseden bir obsesyon içinde (kahramanın seri bir şekilde gerçekleştirdiği kesintisiz eylemlerle) verilir. Tanpınar'ın öykülerindeki benzerlikler *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* ile *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'nde de farklı şekillerde ortaya çıkar. Nerval'in *Aurelia*'sını Abdullah Efendi'nin bir kök metni kabul eden Murat Gülsoy, Nerval ve Tanpınar arasındaki etkinin rakamlar üzerindeki şekline dikkat çekerek Tanpınar'ın bu ilişkiyi görünür kılmak için sayılarla ilgili ayrıntılara yer vermek istemesinden bahseder; ancak Tanpınar'ın sayı obsesyonunu Nerval'den ayırarak İslam felsefesindeki vahdet anlayışına ulaşır. Tanpınar için iki olma hâli üremeyi ve çiftleşmeyi sembolize eder. Bu yönüyle ikili olma hali; zaaf ve tekensizliktir, baştan çıkarıcı ve kanmaya meyil veren delirtici bir hâldir (Gülsoy 72).

Kafama bilmem nasıl takılmış olan çok kesirli bir rakamı, kendime bir nevi uğur yağmışım. Artırmaları derhal ona veya iki misline çıkartıyor, kazandığım parayı bir makine süratiyle derhal hesaplıyor, ona olan nispetini buluyor, kesirlerini tamamlamak üzere bir hüzün ve dikkatle bir tarafa ayırıyordum (Tanpınar, *Hikayeler* 56).

Sayıların kesirli olması sabitliği ortadan kaldıran bir durumdur. İbrahim Şahin Tanpınar'ın kendilik problemini bir tema olarak tespit ettiğini fakat kendiliğin sabit bir form olmadığını belirtir (Şahin, *Haz ve Günah* 294). Dolayısıyla ana kahramanın metinde sayıları tamamlaması birlik-teklik hâline ulaşma ya da kendi varoluşunun temel dinamikleri olan arzu, kadın, benlik, anlam arayışı gibi kavramlar üzerinden metin içindeki sabitliği yakalama gayreti olabilir. Ancak kahramanın bu eylemleri "büyük bir hüzün" içinde yapması dikkat çekicidir. Simgesel alanın, bilinçdışının söylemi ve ötekinin bakışı üzerine kurulduğu Lacan'da arzu "öteki"nin bakışında oluşarak simgesel alana yerleşir. Ana kahramanın sayıları kesirli formundan kurtararak sabitliği yakalaması, gerçekliğin alanına bir geçiş olduğu düşünüldüğünde kahraman bu gerçeklikle bütünleşmek istemiyor gibi hissedilir. "Hüzün" burada arzu nesnesinin yitirilme ihtimalini rakamların sabitliğe kavuşmasıyla gözler önüne seren bir durumdur.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde yer alan kadın imgesi varoluşsal bir arayışın bölünmüş arzularında belirir. Kadın bir tarafta Keti ile cinsel hazza dönüşen obje haline gelirken diğer tarafta geçmiş zamanın masumiyeti altında "anne" hissiyle sığınılacak bir liman olarak farklı arzu eksenlerinde değerlendirilebilir. Dolayısıyla ilk olarak maddi ve manevi âlemin temsil ettiği dünya metinde kadın, arzu, şehvet ve cinsellik üzerinden kurulduğunda kahramanın ulaşmayı düşlediği av, Keti ve onun bedenindeki fanteziler olarak belirir. Metnin giriş kısmında ana kahramanın Keti'yi bir arzu nesnesi olarak düşlemesi, onunla yaşayacağı birleşmeyi çıldırtıcı bir eylem hâliyle adlandırması, Keti'nin bu çukurun içinde

(maddi âlem) zevk-arzu ve şehvetin doyumsuzluk hâlini simgelemesiyle somutlaştırılır. Diğer tarafta musiki dalgasının yeraltı mahzenine (böcek-insan-dünyevi alan) sızan sesi ve ışığın özgürleştirici etkisiyle geçmiş zaman eşyalarıyla donatılmış yeni bir mekân ve bu mekânın içindeki meçhul kadın dikkat çeker. Kahraman için bu kadın, rüyaların özgürleştirici etkisiyle geçiş yaptığı başka bir dünyanın kadınıdır. O, cinsellik arzusunun şehvetine kapılan insanın eksik bıraktığı hakikat âleminin maneviyatını hatırlatan bir kadın olma özelliğiyle ses ve ışık perdesi altından kahramanın dünyasında beliren arzu alanını sembolize eder.

Kadın imgesi, Tanpınar'ın metinlerinde dil üzerinde oluşan estetikmin en güçlü taraflarından birini oluşturur. Metinde yer alan üç kadın kahraman da Tanrılara özgü bir yücelikle anlatılır. Metnin anlamsal olarak iç içe geçen iki katmanında kahramana iki kadın eşlik eder. Bunlardan bir tanesi arzu alanının merkezinde yer alan Ketî iken diğer tarafta düşsel yolculukta ona eşlik eden geçmiş zaman kıyafetleri giymiş meçhul kızdır. Tanpınar'ın metinlerindeki kadınların psikanalitik bir okuması yapıldığında Carl Gustav Jung'un anima gerçeğiyle yüzleşilir. Nitekim Jung erkeklerin içinde taşıdığı kadın imgesini, kalıtımla olan ilişkisiyle ele alır:

Her erkek kendi içinde ebedi bir kadın imgesi taşır; şu ya da bu kadının imgesi değil, kesinlikle feminen bir imge. Bu imge temelde bilinçdışı düzeydedir, erkeğin yaşayan organik sistemine kazınmış, başlangıçtan beri var olan kökenin kalıtsal bir etmenidir, kadının atalardan kalma tüm deneyimlerinin bir mührü ya da arketipidir, sanki kadınlar tarafından bu zamana kadar yapılmış tüm etkilerin bir birikimi gibidir- kısaca psişik uyumun kalıtsal sistemidir (Jung 229).

Tanpınar'ın annesini küçük yaşta kaybedişi, eksik bir parçanın ikameden yoksunluğu Ketî'nin Jung'un animasında değerlendirilmesine imkân sağlar. Anne arketipinin erkek üzerinde bıraktığı güçlü etki metin üzerinde Ketî'de ifadesini bulur. Ketî, Jung'un perspektifinden Tanpınar'ın kadın üzerinden yarattığı estetik doku alanında Anne'yi sembolize eder. "Kökeni bilinçdışı olan arketipler, bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imgeleri gibi canlı görüntüler değildir. Gerçek dünyada karşılığı bulunduğu bu belirsiz imgeler canlı ya da cansız varlıklara dönüşürler (Geçtan 66). Gençtan'ın bu görüşü bizi on üç yaşında annesini kaybeden Tanpınar'ın animayı ortaya koyduğu bir başka kadın olan geçmiş zaman elbiseleriyle metinde beliren genç kıza götürür.

Eski zaman kadınlarının giydiği ve kullandığı nesnelere bezenmiş hâlde karşımıza çıkan bu kız, Tanpınar'ın hikayesine ismini verdiği geçmiş/eski zamanlardan bir kıyafetin onda bıraktığı yaranın tezahürü gibidir. Saçındaki örgüler, ninelerin gelin oldukları zaman giyilen cinsten eski zaman elbisesi, Trabzon telkârısı, bele takılan kemerler mazideki kadın'ın imgesini oluşturan eşyalardır. Genç kızın, babası tarafından bu kıyafetleri giymeye zorlanması anlatıcının, geçmişin devamlılığını anın içine taşıma arzusu olarak okunabilir. Tanpınar'ın çocukluğunun büyülü tarafını, rüyanın büyüyle yeniden açığa

çıkarmak isteğini anne arketipi şeklinde bu genç kızda görürüz. Düş ile gerçek arasındaki gel-gitler birbirinden farklı bağlamlarda ortaya konan iki kadın üzerinden verilse de Ketî ve eski zaman giysileri giyen kızda bu örtüşme tam olarak sağlanamaz. Bu durumu Kadir Can Dilber (67), "Tanpınar'ın öyküsünün karanlık tarafı Ketî ile kız arasında uçurum olmasına rağmen hipnotik hâldeki anlatıcı ikisini örtüşürmeyi dener. Anıma bir geri döndürme girişiminde bulunur ancak başarısız girişim sanat pelerini içerisine bir keman ile saklanır" şeklindeki analiziyle destekler.

Metne Hoffmann'ın *Şövalye Gluck* adlı eserini okuyarak giriş yapan kahraman, mekânın ve zamanın reel gerçekliğindeyken metnin ilerleyen bölümlerinde bu gerçekliği alt üst eder. "Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı ve ben bu kapağın hem üstünde hem de altında olduğumu biliyordum. Evet sarnıçta mahpusum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miydim? Çünkü bu demir kapağı sımsıkı örten kilit, karamaça papazına çok benziyordu ve heyhat, bu karamaça papazı da sabahleyin okuduğum Hoffmann hikayesinin kahramanıydı. Ve işte o zaman hissettim ki Ketî bir kemandır (Tanpınar, *Hikayeler* 62).

Tanpınar'ın kadın metaforunu burada ses-musiki ile örtüşürmesi keman imgesi üzerinden yapılmaktadır. Düşsel alana geçiş yapan ana karakter, kendi varoluşunu bir kimlik arayışı üzerinden sorgular. Sabah okuduğu Hoffmann hikayesi düşsel evrende yeniden belirmiş, gerçeklik ve hayal, zamansal ve mekânsal olarak alt üst edilmiştir. Karakter, sarnıcın uzamsal görüntüsünde kendi yerini konumlandırıamaz. Kapağın altında ve üstünde aynı zamanda olmak bütünlüğün parçalanmasıyla bilinç düzeyinde yaşanan bozulmayı gösterir. Tanpınar "alt ve üst" arasında konuşlanmanın bilinçle olan ilişkisini Abdullah Efendi'nin *Rüyaları*'nda da işler. Yine kimliğin parçalanması, zaman üzerinden Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında/Yekpâre, geniş bir ânın Parçalanmaz akışında/ dizelerinde görülür. Rüya, zaman ve mekân arasında yaşanan ikilemler, kahramanların kendi kimliklerinden kaçış için uygun ortamı sağlayan unsurlardır. Nitekim varoluşun ya da benliğin derin köklerinin sorgulandığı sarnıçtaki sualler kahramana Ketî ve onun bir keman oluşu gerçeğini düşündürür. Ketî'nin bir keman sesi olarak tezahür eden varlığı bizi Hoffmann'ın *Ritter Gluck* öyküsüne götürür. "Şövalye Gluck" Hoffmann'ın 1814 yılında yayımlanan *Fantasiestücke in Callots Manier* (*Callot Tarzı Fantazi Öyküleri*) kitabındaki fantastik öykülerinden biridir. Metin, kahramanın kendi hayal dünyasına yaptığı yolculuklarla başlayarak tabiatla iç içe olduğu bir mekânda orkestranın çaldığı vasat müziğin etkisiyle yeniden kendi gerçekliğine dönmesi ve ardından gelişen fantastik vakaların cereyan etmesiyle ilerler. Metinde hayal ve gerçek düzleminin iç içe geçmesi, düş ve ses üzerinden kurulur. Anlatıcı kahramanın müziğe olan ilgisi tutku boyutundadır. Yanına yaklaşan yabancıнын onu kendinden geçirecek düzeyde çaldığı Uvertürü bir büyüünün içine girmişçesine yaşar. Metindeki bu esrarengiz yabancıнын kayboluşu ve kahramanın aradan geçen

zamanda kendi gerçekliğine geri dönüşü kurgu içindeki akışta belli aralıklarla devam eder. Tanpınar, *Şövalye Gluck'a* ilk olarak metnin başında gerçeklik düzleminde yer verir sonrasında ise onu hakikat sarnıcında ontolojik bir tavır içerisinde kemana büründürdüğü Ketî üzerinden başka bir forma dönüştürür.

Tanpınar ve Hoffmann arasındaki ilk benzerlik müzik/ses etrafında örülen kurgu ve kurgunun içindeki karakterlerdir. Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*'de üzerindeki Hoffman etkisinden bahseder. Müziğin derin etkisine kendi yaşamlarında yer veren bu iki yazar sesin dönüştürücü gücünü karakterlerin hafıza ve anlam arayışları üzerinden verir. Yine Hoffmann'ın öyküsünde karakterin etkilendiği esrareniz adam eski zaman kıyafetleri içerisinde belirir. Yabancı'nın giydiği giysilerin çok eski zamanlarda giyilen türden olması anlatıcı için ne kadar şaşkınlık yaratmış ise; okur için de kafalarda soru işareti bırakır. "Yabancı gerek kıyafeti gerekse yaptığı tuhaf hareketlerle sanki başka bir dünyaya ait olduğu izlenimi verir" (Kırgız 116). Dolayısıyla Ketî ve ses'in (keman) imgesel olarak bütünleşmesi anne arketipi ekseninde Tanpınar'ın Ketî'nin varlığıyla belleğin saklı çekmecelerindeki anne figürüne ulaşma arzusu olarak düşünebilir.

Doğanın görünür tarafında bulunan zıtlıkları görünmeyen ötesine geçerek anlama ve anlamlandırma Tanpınar'ın yarattığı dilin karşıtlıklardan doğan uyumunun felsefi ve sanatsal temelinde gizlidir. Diyalektik bir perspektiften beden-uzuv, ruh-beden, hayal-gerçeklik, akıl-arzu gibi zıtlıklar etrafında metnin bir farklılaşmaya gitmesi zihinden başlayarak zamana, mekâna ve kişilere geçer. Önce Ketî'nin beden parçalarının yer değiştirir sonrasında sarnıçtaki varoluşunu mekânsal düzlemde kahramana sorgular. İlk çağ filozoflarından Heraklitos, zıtlıkların birliğinden en güzel uyum doğacağını belirtir. Yine İbn-i Arabî de âlemin gerçek mahiyetinin kâinatın zıtlıklarından müteşekkil olduğunu ve bu zıtlıkları anlamının bizi vahdet-i vücuda götürdüğünü ifade eder. Tanpınar'ın Doğu- Batı medeniyetleri arasında aradığı denge kültürel değişimin onda yarattığı huzursuzlukla onu dile yönelterek estetik bir dil arayışına girmesinde bir itki oluşturmuştur. Köklü bir medeniyetin içinde yaşanan değişim ve dönüşümler, metinlerinde mazi ve an'ın çatışmasından kurtulmak arzusuyla yeni bir dünya yaratmak isteyen kahramanlarda anlam bulmuştur. Kahramanların içinde nefes aldıkları bu dünya, kimi zaman Tanpınar'ın üslubunda belirgin olan bu zıtlıklar üzerinden verilir. Bu noktada kapağın üstünde- altında olma açık ve kapalı olmakla ilişkilendirilerek; özgürlük ve mahkûmiyet fikrini gündeme getirir. Hayal ile hakikat arasında bu ilişkiyi kuran Tanpınar, bu kavramları iç içe kullanarak dili bilinçaltının söylemi yapar. Kilidi karamaçı papazına benzeterek bu papazın sabah okuduğu Hoffmann hikayesindeki kemanla ilişkilendirmesi bilincin gerçeklik tarafını oluştururken Ketî'yi kemana benzetmesi, bizi sesin arketipsel köklerine götürür.

Tanpınar'ın eserlerinde gördüğümüz diğer bir özellik onun masal, mit ve zaman kavramları arasında kurduğu birliktir. Geçmiş Zaman'ın eskiliğini sergileyen

eşyaların modern zamanın içine taşınarak geçmişin etkisini devam ettirme isteği, geçmişin mitlerinin eşya üzerinden verilmesini sağlar. Geçmiş zaman elbiseleriyle sanki büyümlü bir zamandan çıkıp gelmiş olan genç kız Doğu'nun kültürel motifleriyle doldurulmuş bir evde yaşar. Genç kızın giydiği elbiseler, gaz lambası, petrol lambası, gümüş eşyalar, eski sırmalı kumaşlarla örtülü sedir, rahle, şark vilayetlerinde mekânın kimliğini oluşturan önemli parçalarıdır. Metindeki düş düzleminin içinde yaşanan zamana ait izleri silikleştiren bu eşyalar, masalların içindeki ütopyik ya da belirsiz zamanla uyumludur.

Eşya ve zaman üzerinden kurulan düş, yitirilmiş bir zamanın yolculuğuna çıkan kahramanın saf arzusunun alanında kurmak istediği "kendiliği yakalama" mücadelesidir. Ev ve evin odalarını dolduran eşyalar, bu anlamda kahramanın geçmiş zamanda çıktığı yolculuğu görünür kılan unsurlardır. Bachelard'a göre "Kuşkusuz ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıkça, mahzeni ve tavanarası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen sığınaklar edinir. Ömrümüz boyunca kurduğumuz düşlerde dönüp dönüp geliriz buralara" (Bachelard 38). Geçmiş yaşantıları, eşya (elbise ve odayı dolduran geçmiş zaman nesnelere) üzerinden kurduğu düş evreniyle yaşadığı an'a taşıyan Tanpınar, geçmiş zamanın metni kaplayan uzamını dil üzerinden kurduğu su metaforuyla da ilişkilendirerek zamanın akışınının parçalanamazlığını suyun halkalarda oluşturduğu genişlemeler üzerinden verir. Sezilen evin, geniş bir su tabakasına atılmış bir taşın açtığı halkalar gibi gittikçe genişleyen, büyüyen harelere uzanması, reel zamanın içinde sıkışmış, gelecekte umutlu olmayan insanın geçmiş zamana karşı teslimiyetçi arzudur. Bilinçaltına yerleşmiş olan bu mazi arzusu, Tanpınar'ın metinlerinde su'yun yansıyan ve genişleyen halkalarında eşya ve rüya üzerinden maziye sürüklenmek isteyen kahraman üzerinden kurulur. Nihayetinde Tanpınar, bilincin taşıdığı bellek izlerini bilinçaltının söylemi olan dil üzerinden kurar. Tanpınar, lügatinde sıklıkla başvurduğu imgelerini kimi zaman aydınlık, parıltı, güneş, ışık üzerinden vererek uykunun bulanık hayaller dolu ülkesini güneşe teslim eder.

Tanpınar'ın kahramanın odasını kuşattığı eşyalar musiki dalgasının gerçi çekilmesiyle oda içinde belirir. Bu eşyaların geçmiş zamanın yüzleri olması zaman kavramının, kahraman üzerindeki kontrol ve denetim mekanizması olarak bir başka gözün varlığına işaret edebilir. Huzursuz uykusunun içine kapattığı karanlık yeraltı zindanından sızmaya başlayan musiki, ses ve ışıkla birlikte etrafını saran karışık şekillerin her zamanki alışık hâllerini almasıyla bir forma dönüşür. Odanın içindeki geçmiş zaman eşyalarından biri de kahramanın baş ucuna rastlayan köşede duran çerçevesiz bir genç kadın fotoğrafıdır. Tanpınar'ın metinlerin birçoğunda rüya ile gerçekliğin arasında bir yerde duran kadınlar gerçeğe daha yakın olan hâllerine çoğu zaman bilinçaltındaki bir duygunun ortaya çıkmasıyla kendilerine üstlenen rollere bürünür. Kimi zaman kurmaca

metinlerdeki "rüya kadınlar"la kimi zamansa mektuplar ve günlükler'indeki "gerçek kadınlar"la buluşuruz. Tanpınar'ın günlüklerinde kadınlara ilişkin düşüncelerini ne kadar şeffaf anlattığı tartışılabilir fakat onun kurmaca metinlerinde karşımıza çıkan kadınların ortak özellikleri olduğu bir gerçektir.

Bir masal hâli hissini yaratan genç kız, kahramanın gözünde uzak zamanlardan kalmış gibi bir yanılsama oluşturur. "Sizi kapıdan girerken görünce, birdenbire kendimi bir masalı yaşıyorum sandım. Kahramanların, iyilik ve güzellik perilerinin insanlar arasında dolaşıp gezdikleri ve onların talihlerine iştirak ettikleri uzak zamanlardan kalmış gibisiniz." (Tanpınar, *Hikayeler* 65). Kahraman, genç kızın suretinin üzerinde yarattığı etkiyi masal dünyasının kahramanları olan uzak zamanların iyilik ve güzellik perilerine benzeterek açıklar. Genç kız, tanrıları anımsatan bir güzellik motifidir. Yine genç kız ve kahraman arasında isimler üzerinden bir diyalog yaşanır. Kahraman bir hakkı olsa bu iyilik ve güzellik perisine "Leyla, Şirin, Zühre" gibi isimler vermek istediğini söyler. Tanpınar'ın ana karakterinin "kadın"a vermek istediği bu isimler klasik Türk edebiyatının şark etkisiyle şekillenen yönünü ortaya koysa da bundan fazlasına sahiptir. İslam mistisizmi aşkın cismani tarafını aşkınsallıkla ikame ederek vahdet'e ya da kemale ulaşmayı arzular. Mesnevilerde görülen aşklar, yaşanan dönüşümle madde âleminde sıyrılmayı kendine temellük eden aşıkların seferlerinde işlenir. Dolayısıyla kadın bedeni üzerinde tecessüs etmiş cismani bir arzunun kabuğunun kırılarak yerini manevi/ilahi bir hakikat arayışına bırakan aşkların felsefesi anlamaya çalışılır.

Ana kahramanın eski zaman elbiseleri giymiş genç kıza vermek istediği isimlerin bu anlayışla seçilmesi şaşırtıcı değildir. Nitekim bu isimler gerek mitolojide gerekse mesnevilerde güzelliğin timsali olurken kavuşamamayı, ulaşılamayan sevgiliyi ifade eder. Klasik şiirin temel isimlerinden biri olan Leyla, Kays'ın çöllere düşüp ilahi aşka kavuşmasında önemli bir role sahiptir. Leyla; gece, karanlık gibi çağrışımlara uygun olarak düş âlemine yakışan bir isimdir. Mesnevilerde olağanüstü güzelliği, zekâsı ve iffetiyle öne çıkan isimlerden biri de Şirin'dir. Zühre ise "hakkındaki rivayetlerde geçen bazı anekdotlar yanında musiki ile ilgisi ve gök cismi olarak parlaklığı dolayısıyla söz konusu edilmektedir. Ayrıca Zühre sihirle ilgisi, parlaklığı ve güzel kadın olarak tasavvuru dolayısıyla çoğu zaman sevgili veya yüz için de benzetilen olarak kullanılmaktadır" (Tunç 227). Klasik Türk şiirinin idealize edilmiş sevgilisinin güzellik unsurları geçmiş zaman elbiseleri giyen kızda birleşerek okura gerçek olamayacak kadar masalsı ve ilahi bir güzelliğe sahip olduğunu düşündürür.

Tanpınar'ın metinlerinde temel meselelerden biri de kendi olamama hâlidir. İradesini özgür kılamayan insan eylemlerine bir sınırlılık getirerek denetim mekanizmasının baskısı altında ezilir ve kendisi olmaktan uzaklaşır. Metnin giriş kısmında "ihtiyat tedbiri" "iradesizler" ve "münasebetsiz tesadüflerden korunma" ifadeleri ile kahramanın Ketî ile yaşamayı arzuladığı erotizm için

kendini dışsal uyaranlara kapatması kendi olamama hâlinin dilsel düzendeki izleridir. Metnin başlarında kendi olma hâli dış dünyadan soyutlanarak yaşanır. Fakat arkadaşından gelen telefonla çıkılan yolculuk, bağ evinde içilen gül rakısı ve oynanan kumar kahramanın bu kendilik hâlinde uzaklaşarak sınırların ihlali içinde yeni bir "kendi" yaratımına başlamasını sağlar. *Üçüncü Göz: Tanpınar'da Meşruiyet Sorunu* adlı makalesinde İbrahim Şahin, iradesizliği ile savaşan ve mağlup olmaktan kaygı duyan, arzularının peşinden gitmesi durumunda hicap duygusunun ağırlığı altında ezilmekten korkan Tanpınar karakterlerinin içindeki çıkmazı şu şekilde dile getirir:

Tanpınar'ın kahramanları daima üçüncü gözlerin bakışları altında yaşar, hisseder ve davranırlar. Çevreyi, diğer adıyla her türlü formu otoriteye dönüştüren ve önemseyen Tanpınar kahramanlarının aslında "onaylanarak" var oluşlarını gerçekleştirmek istedikleri açıktır. Onaylanmadıkları süreçte kendilerini mahpus ve esaret altında hisseden bu kahramanların Tanpınar'ın kullandığı "sükût suikastı" ifadesiyle biyografisine taşınan bir yanı da vardır. Çünkü bu ifade, gören ama susan bir baskıcı aktörün varlığını bizzat Tanpınar'ın kabul ettiğini ve bu aktörün bakışını önemseydiğini göstermektedir (Şahin, *Haz ve Günah* 60-64).

Bireyin kendi içine bakması için Tanpınar'ın kahramanlarının Şahin'in üçüncü göz, Gülsoy'un ise Abdullah Efendi'nin Rüyalarında kiracı görünümündeki süperego (Rentzsch, Şahin, *Haz ve Günah* 67) olarak değerlendirdiği sınırdan uzaklaşması gerekmektedir. Bu sınırın diğer tarafına İbrahim Şahin'in makalelerinden ve kitabından yer verilen bilgiler doğrultusunda alkol ve gece ile geçildiği belirtilmişti. Gerçeklik ve bilinç düzleminden çıkılıp üçüncü gözün bakışından uzaklaşılan bir diğer alan da rüya âlemidir. Rüya motifinin Tanpınar'ın metinlerinde simgesel değeri yüksek bir kavram olduğu muhakkaktır. Rüya kimi zaman çıkılacak bilinçdışı bir yolculuğun emaresiyken kimi zaman hazzın yaşanacağı mekân olur. Eski zaman kıyafetleri içinde kahramanın karşısında beliren bu kadınla rüyalar gerçeklikle yer değiştirmiştir. Metin içindeki düzeni bozan otokontrol mekanizmasının karşı koyamadığı arzu ve şehvet, kahramanı denetleyen "üçüncü göz"ün bakışından uzaklaşıldığında yaşanır. Rüyaların erotizmin arzulu yanını kıran gücü, geçmiş zamandan gelen kızda görülür.

Parasızlık ve kadınsızlığın hayatını zora sokan eksikler olduğunu belirten Tanpınar, kadınları çok iyi tanımadığını belirtir. Ancak eserlerinde tabiatının benzerliğiyle ortak bir ruhta tecessüs eden kadınları görürüz. Bunlar "kültürü, geçmişi ve derinliği seven" kadınlardır. Nurdan Gürbilek, bu kadınlar için mazinin değerleriyle süslenmiş, kültür ve sanatın yoğurumundan geçmiş, duyguların geniş dünyasına dalmış, rüyanın saltanatına ermiş, derinlikli kişiler olduğunu söyler. Metinde, genç kızın giydiği elbiseyle geçmişi getirmesi bu düşünceyi doğrular: "Sevilen kadın, geçmişi açacak anahtardır; geçmiş, sevilen kadının çehresinde kendini gösterir" (Gürbilek 21). Tanpınar'ın bu metinde geçmişin motiflerini ördüğü kadınlar, eşya ile aynı yüceliği taşıyarak

derinlik kazanır. Yücelik duygusunun içinde taşıdığı erişilmezlik; zaman olarak geçmişini sembolize eden kadın ve eşyada tezahür eder. Tanpınar'ın odayı donattığı eski zaman eşyaları devrin ruhunu yansıtmasıyla metin üzerinde bir kimlik inşasını da mümkün kılar. Çerçevesiz kadın fotoğrafı bu yönüyle geçmişten gelen bir suret ya da kahramanın anlam dünyasını parçalanmışlıktan kurtararak yeniden kurmak istemesinin sonucunda odada beliren bir bakıştır.

Jung'un animasının Tanpınar'ın metinlerinde görülen arketiplerinden biri "anne"dir. Reel zaman ve mekânın ötesinde rüya motifiyle çizilen âlemde anne saf arzuyu barındıran bir sığınak ya da utanma duygusunu tetikleyen üçüncü gözdür. Dolayısıyla Keti ve geçmiş zaman elbiseleri giyen genç kız arasında arzunun niteliği hususunda bir fark vardır. Dil üzerinde Keti'ye ev sahipliğini yapan kelimeler, bilinç düzlemi üzerinde kurulan dilde taş bebek ve tanrıça imgelemi üzerinden verilir. Rüya ve bilincin parçalanmasıyla dil üzerindeki söylem de değişir. Keti Tanrıçadan munis ifritlere doğru bir düşüşe uğrar. Geçmiş zaman elbiseleri giyen kadın ise iyilik ve güzellik perileri zamanından kalma, "melek" ve "çocuk" hâlleriyle rüyanın içinden çıkan masumiyet ve "eski zaman müzesi"nin bir nesnesi gibidir.

Keti'den hareketle çizilen kadın imgesi burada "hiçbir şuurun düzen vermediği nizamsız muhayyile"nin içinde belirir. Öykü kahramanının duygusal ikilemi ve kadın ekseninde (Keti-geçmiş zaman elbiseleri giyen kız) yaşanan gel-gitler dile de yansır. Kahramanın kendisinden uzaklaşıp arzu alanına geçtiğinde yaşadığı duyguyu, aşağılayıcı ve tiksindirici sıfatlar etrafında tanımlamasıyla karşılaşılır. Bu duyguyu bir reddediş, kendiliği içselleştirememesi gibi durumlarla tanımlayabiliriz. Kendisinden yola çıkarak çevresine ve çevresini saran nesnelere yönelik yabancılaşma, bütünü parçaları arasındaki birliğin bozulması, Keti'nin bedensel bütünlüğünün bozulması etrafında verilir.

Kahramanın kısa uykusuna giren Keti ve etrafını saran bu çapraşık âlem alt üst olmuş ve sabitliğini yitirmiştir. Sabitliğin yitirilmesi bir nizamsızlığı ortaya çıkarmış, terkiplerin sıradan bütünlüğünü bozmuştur. Düzenlilik hâlinin ve sabitliğin yitirilmesinin kahramanda yarattığı korku, kontrolden çıkışla birlikte bilinçte yaşanan parçalanma Keti'nin bedenine de yansıyor Tanpınar'ın arzu nesnesi olan Keti'yi güzellik tanrıçasının kutsal tarafından çıkartıp neredeyse şeytanın gireceği iğrenç formlara dönüştürmüştür. Simgesel düzeyde yoğun bir metaforik anlatımla oluşturulan bu sahnede dikkatimizi çeken ilk durum kahramanların uzuvlarının yer değiştirmesidir. Bedensel bütünlük hâlinin bozularak kendi içindeki organikliği yitirmesi Keti'nin başkalarında çoğalarak kendi bütünselliğini yitirmesine neden olur. Keti, fantezi nesnesi olan arzudur. Dolayısıyla arzunun şiddeti ve çokluğu dil üzerinde Keti'nin başının "altın yağmuru gibi dökülmesi" üzerinden verilir. Tanpınar'ın "münasebetsiz olduğu kadar talihsiz olan gecenin rüyaları" şeklinde anlattığı bu bölüm, rüya'nın bir başka kullanımı olan arzu alanından çıkılma, üçüncü gözün devreye

girmesini düşündürür. Keti'nin erotik cezbesinden çıkıp rüya ve uyanış hâliyle süregelen olaylar geçmiş zamanın içinde belirmeye başlar. Kahraman bu alana geçiş yapmadan önce bilinci parçalayarak Keti'yi ve onun sembolize ettiği arzuyu parçalamış olur. Bu durum Tanpınar'ın isimsiz kahramanının, geçmiş zamanın içindeki kızla buluşmasında utanç duygusundan sıyrılmak istemesini düşündürür. Keti'nin parçalanmasıyla yaşanacak katharsis manevi dünyanın saf alanına geçerken önemli bir motivasyon oluşturur.

Hiçbir zaman müzesinde benim o geceki kısa uykumun içine giren acayip ve munis ifritleri bulmak imkânı yoktur. Esas temi bağdaki oyunla Keti olan bu uzun ve çapraşık âlemde her şey altüst, her şey en beklenmeyen şekilde idi. Tabii başta Keti geliyordu. Fakat zavallı Keti, bu nizamsız muhayyilede ne acayip terkiplere giriyordu. Bir Keti ki başı biraz evvelki ev sahibimizin omuzları ve şişkin karnı üstünde duruyor ve asıl garibi, deminki sıska delikanlının kırpık bıyıklarını taşıyordu. Sonra bu baş birdenbire kayboluyor ve biz, ev sahibimizle beraber, el ele Keti'nin başını arıyor ve bir türlü bulamıyorduk. Birdenbire önümüzden kornasını öttüre öttüre geçen bir otomobil, Keti'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 kız kardeşi benim onları toplamama mâni oluyor, muttasıl yolunu keserek elime küçük bir balık kavanozunu sıkıştırıyordu (Tanpınar, *Hikayeler* 61-62).

Tanpınar'ın zaman, mekân ve rüyayı birlikte kullanması, eserde "eski zaman müzesi" vurgusuyla anlam bulur. Yine Freudyen bir yaklaşımla gündelik hayatımız içerisinde bizi tesir altında bırakan birtakım hadiselerin zamanlı zamansız rüyada belirmesi psikanalitik açıdan gündelik hayat ve rüya ilişkisini anlatır. Kahramanın gün içinde bağ evinde yaşadığı olayların rüyaya konu olması rüya öncesi yaşananların gerçeklikten rüya zamanına geçilmesiyle verilmiştir. Keti varoluşsal olarak gerçek fakat bu sahnede girdiği kılıkarla (Keti kahramanın gün içinde gördüğü ev sahibinin kılığına da girer) hayali taraftadır. Her şeyin iç içe geçtiği bu kaotik anda kahraman rüya içinde mekân değiştirir. Kahraman bahçe içindeki sarnıçta mahpus kalmıştır. Sarnıç kapağının hem altında hem de üstünde olduğunu bilen, sonra bu konumdan septik sorularla kurtulmaya çalışan kahramanın düşsel düzlemde gerçekleştirdiği sorgu seansına tanık olunur. Keti'yle yaşayacağı fantezinin arzu sahibi olmayı amaçlayan kahraman reel alanda bu erotizmi yaşamak için kendini eve kapatmış, doğacak bütün ihtimalleri ve tesadüfleri ortadan kaldırmak istemiştir. Tabiatını ve talihini bildiğini düşünen kahraman haklı çıkarak Keti ile buluşmasına imkân vermeyen olaylar zincirinde kendini bulmuş, yaşamak istediği fantezinin öznesi olamamıştır. Dolayısıyla yaşadığı endişe ve korku gerçekleşmiş, yaşadığı tutsaklığı bilinçaltında oluşan mahpusun içindeki sarnıçla sembolize etmiştir. Sarnıç kapağının hem altında hem de üstünde olduğunu bilen kahramanın bu durumu, Tanpınar'ın mekân üzerine yarattığı bir zıtlıktır. Bölünmüş benlik sadece Tanpınar'ın sıfat ve zarflarında görülmez, kahramanların kimliğinde de bir değişim

yaratır: Karamaça papazı, (Hoffmann hikâyesinin kahramanı), Ketî (keman). Metnin kahramanlardan genç kızın üvey babası Tanpınar'ın metinlerinde ruhsal hastalık taşıyan (pedofili) kişilerden birinin örneğini oluşturur. İhtiyar adam kızına eski zaman elbiseleri giydirerek geçmişin devamlılığını eşya/nesne üzerinden sağlamak ister.

Genç kızla kahramanın arasında yaşanacakları engelleyen bir süperegö ya da üçüncü göz olmaya açık olan yaşlı adam, gençliğini hatırlama arzusuyla genç kızıdan diktirdiği kıyafetleri giymesini ister. Genç kız ve kendisi için yalnızlığın hükmü altında bir dünya çizer. Nitekim eve aldığı ihtiyar yardımcı kadın dilsizdir. Çocuk da tabiat olarak yavaş yavaş yaşlı adama benzemeye başlamıştır. Yaşlı ve hastalıklı ruha sahip bu adam, genç kızı geçmiş zamanın nesnesi hâline getirerek onda özlem duyduğu birini görmek ister. Geçmiş zamanın görünür yanının "elbise"den hareketle görülen bu metinde zaman, rüya ve mekânla birleşerek birbirinden farklı biçimlere girer. Yine Tanpınar'ın metinlerinde rüya ve masal'ın iç içe kullanılan yapısı yaşlı adam'ın fantastik dünyaya ait kötücül bir kahraman olmasını anımsatır. Kızını eve hapsederek onu istediği şekle girmeye mahkûm etmesi üvey babanın masal dünyasında gördüğümüz cin, peri, dev gibi yaratıklarla olan ilişkisini ortaya koyar.

Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'inde "bütün hayatımız büyük firar kapılarıyla doludur." der. (Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* 35-36) Onda firar kapılarından geçme isteğini uyandıran hakikatin görünürde olan suretleriyle yüzleşecek güce sahip olmayışıdır. Genç kızın üvey babasıyla olan konuşmaları sonucunda "hiç uyanmamak üzere uyuyup kalsaydım da şimdi gördüğüm şeyleri görmesiydim" der. Aradığı saf sevgiyi yitiriş, uyku-rüya âlemine rücu etmek istemesiyle sonlanır.

İhtiyar adamın kahramanla konuşmasında dikkat çeken bir başka husus adamın sahip olduğu kandırıcı sestir. "En kandırıcı sesiyle" bir çocuk kandırır gibi yumuşak bir sesle konuşan yaşlı adamın sesindeki tarifi kabil olmayan nüfuz kabiliyeti kahraman üzerinde hipnotik bir etkiye sahiptir: "O söyledikçe ben yavaş yavaş sınırlarımın gevşediğini, tatlı bir rahavetin etrafımı ılık bir su gibi aldığını ve yavaş yavaş bütün iradem ve şuuruyla etrafımda kabaran bu suya gömülüp kaybolduğumu duyuyordum." (Tanpınar, *Hikayeler* 73). Su ile sesin iç içe kullanımını gördüğümüz bu cümlede Tanpınar şuurun gerçekliğinden suyun içine gömülerek kurtulmak ister. Sesin şuura nüfuz eden etkisi kahramanın başka bir âleme yolculuğuyla (içinde hiçbir hareket ve şeklin kımıldamadığı, koyu karanlığını hiçbir rüyanın yumuşatmadığı âlem) kaybolur. Onun metinlerinde su'yun ihtiva ettiği bir diğer anlam ise Bachelard'ın *Su ve Düşler* kitabının etkisiyle şekillenir. Suyun hayalleri toplayıcı etkisi Bachelard'dan gelmektedir. Dolayısıyla suyun içine gömülüp hayallere dalmak Bachelard'ın Tanpınar üzerindeki etkisidir.

Su hayalleri toplayarak, madde ve cisimleri eriterek, eşyayı kendi nesnelliğinden çıkarma, onu mas ve temsil etme vazifesinde muhayyileye yardım eder. Aynı zamanda bir cins sentaks, hayallerin devamlı birleşmesini temin eder, eşyaya bağlı hülyalı yerinden söküp koparan yumuşak bir hareket getirir (Tanpınar, *Yahya Kemal* 191).

Tanpınar'ın şahsi simge hâline getirdiği sözlüklerden "aydınlık, ışık, güneş, yıldızlar ve su" metinde sıklıkla kullanılır. Tanpınar'da dilin estetik formu içinde beliren dikkat çekici sembollerden olan ışık ve ışığa dair sıfatların kullanımı kadın, rüya, uyku ve gece etrafında verilir. Bilinç düzeyinin bozulması gece ve alkol üzerinden gelişir. Rüya hâliyle bilinçteki parçalanma eşyaya yansır. Bu yansımaya eşyayı bozan gecenin taşıdığı anlam eşlik eder:

Aydınlık tebessümü ve saçlarının parıltısı ile bu başlar birbiri ardına karanlık geceye fırlıyorlar ve bir altın yağmuru gibi dökülüyorlardı (Tanpınar, *Hikayeler* 68).

Aydınlık, metinde gecenin karşıtında kullanılan "ışık"ın farklı varyasyonları olarak ele alınır. Algıda sapmanın yaşandığı gece, görüntüyü ve ruh hâlindeki bozulmaları başlatan zaman dilimidir. Rüya ve gece kahramanı bilinçdışına iten imajlardır.

"Ses" ve "su" Tanpınar'ın rüya dilini oluşturan önemli metaforlardır. Metinde eşduyum içinde yapılan bu aktarımlar simbolistlerin başvurduğu, dile derinlik katan kullanımlardır. "Kan sarısı ile karışık şişe dibi yeşili bir renk", "yüzün zeytin yeşili bir renk alması," "sesin beyazlığı" yazarın, renkler yoluyla kelimelere yeni hayaller ve anlamlar giydirdiğini gösterir. Tanpınar, yoğun bir sıfat kullanımıyla imge düzeyinde zenginlik yakalar. Valery'nin aynı şeyden bahsediyorsanız bile başkakekimelerekullanarakbahsedin, anlayışını Tanpınar'ın dilin imkanlarını orijinal terkipler üzerinden kurulan estet üzerinden okura duyumsatmasıyla görülür.

Deniz ve Boğaz'la kurduğu ilişki kadın ile kurulan analogilerle eserlerinde yer almış; suyun sonsuzluk, arınma, kadın vücudu ve dalga arasındaki analogi içinde kullanılmasına imkân sağlar. Metinde "su"yun simge olarak daha çok "kadın, rüya ve ses" etrafında kullanıldığını görülür. Metinde dikkat çeken diğer bir durum da ışık etrafında kullanılan kelimelerin renk oyunları ve su ve sesle birlikte verilmesidir. Işık ve nesne ilişkisinde empresyonizmin imkanlarını kullanan Tanpınar, metin içinde kurduğu rüya âlemiyle eşyaların masal zamanından çıkan görüntülerine reel bir taraf katarak nesneyi kimikleştirme yoluna gider.

"Yüzünü anlatmaya çalışmayacağım, bazı rüyaların anlatılması imkansızdır; bu yüz hakikatin bir bahar bahçesinde görülmüş, bir rüya kadar güzeldi. Yalnız gözlerindeki garip saadet hissinden bahsetmeliyim: Zaten bu his, tükenmez dalgalarla bütün hüviyetinden akıyor gibiydi." (Tanpınar, *Hikayeler* 64) Rüya ve kadın ile birleştirilen su, simgelerin dil üzerinde birleştirici gücüyle kullanılır. *Antalyalı Gence Mektup'*ta suyun hayatındaki derin izlerinden bahseder. Tabiatla

olan ilişkisini "hülya adamı" kimliğiyle açıklar, dalgaların ve yosunların su üzerindeki izlenimlerini küçük yaşta gelişen temaşa derinliğiyle eserlerine taşır. Tanpınar'ın muhayyilesinden çıkan imgelerin çok katmanlı anlamları vardır. Su, derin ve dinlendirici olmasının yanında arınma ve saflık özelliğiyle kahramanı rehavete kavuşturmuş, irade ve şuurunu suyun derinliklerine gömmüştür. Suyun kadınla birleştirilmesi kadının konuşmasıyla yok olan şuur hâlini de ortadan kaldırır.

"Dildeki sembol ve metafor kabiliyeti şairlerin yaşadıkları tarihi devirden kaynaklanan farklılıkları anlamsız kılar. Lügatin formu ne kadar değişirse değişsin Jungcu bir tespitle insanlığın ortak bilinçdışı hep aynıdır ve aynı simgelerle işler." (Şahin, Haz ve Günah 180). Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde dikkatimizi çeken bir diğer simge ses'tir. Rüya ve gerçekliğin dünyasına ilişkin kullanılan bu simgelerde "rüya", "uyku", "ses", "musiki", "aydınlık"la birlikte kullanır. Tanpınar görme ve işitme duyusunun imkanlarını simgesel alana aktararak vermek istediği mesajın çok boyutluluğunu okurun kavramasına ister. Nitekim Tanpınar'ın kişisel dünyasında bu simgelerin her birinin ayrı bir hüviyeti vardır ve taşıdıkları zengin anlamla dilde başka imajlarla yeni formlara dönüşürler.

Tanpınar, rüya ve masalsiliğin hafifliğini kullandığı imgelere de yansıtır. Bursa seyahatinin üçüncü gününde yanından geçen arabanın içinde gördüğü genç kızın yüzünü "ay ışığından örülmüş" olarak tasvir eder. Ay ve ay ışığının yapıtlardaki kullanıma ilişkin Calvino, "ay, hep bir hafiflik, bir askıda kalmışlık, sessiz ve sakin bir büyü duygusu uyandırır, der" (Calvino 40).

Tanpınar, geçmiş zaman elbiseleri giyen genç kızın yüzüne ait unsurların güzelliğini, "rüya" ve "musiki" unsurlarıyla resmeder:

Bu orta boylu, kumral, âdeta çocuk denecek kadar genç yaşta bir kadın; daha iyisi bir kızdı. Baştan aşağı, üstünde küçük sırmadan koncalar ve yıldızlar serpilmiş mavi kumaştan, ninelerimizin gelin oldukları zaman giydikleri cinsten, bir eski zaman elbisesi giymişti. Uzun kumral saçları iki sık örgü ile arkasına atılmıştı, çıplak bileklerinde bir zaman Trabzon taraflarında yapılan ince, telkârı altın bilezikler vardı ve belini yine aynı işten geniş bir kemer sikiyordu. Ayaklarına güllurusu renginde küçük pabuçlar giymişti ve bu küçük renk değişikliği, bütün hüviyetinden akan mavi senfoninin içinde küçük ve mesut bir nota değişikliği gibi göze çarpıyordu (Tanpınar, *Hikayeler* 64).

Yüzünü anlatmağa çalışmayacağım, bazı rüyaların anlatılması imkânsızdır; bu yüz hakikaten bir bahar bahçesinde görülmüş bir rüya kadar güzeldi (Tanpınar, *Hikayeler* 64).

Burada, ana karakterin genç kızın üvey babasından duydukları karşısındaki hayretini tekrar "rüya" ile anlatması dilde kurulan rüya hâline ilişkin bir durumdur: "Hayretten çıldıracak gibiydim. Bütün bu insanlar bana uyanık hâllerinde rüya görüyorlar gibi geliyordu. Yarabbim, ne garip bir âlemdeydim. İki elimle başımı tutarak odada gezinmeğe başladı." (Tanpınar, *Hikayeler* 71).

Kahramanın o seneyi İstanbul'da geçirerek hayatını yeni baştan tanzim etmeye mecbur olması zamanla "o acayip geceyi ve onun şairane rüyasını" unutturur. Sıklıkla rüyayla yan yana kullanılan musiki gerçek hayatta da kahramanın ruhuna eşlik eder:

Mayısa doğru bir hafta için Bursa'ya giden kahraman, seyahatinin üçüncü gününde acayip bir duygunun içinde dalga dalga büyüyerek onu istila ettiğini hisseder. Bu ruh hâletine "son derece güzel bir musiki, daha doğrusu içimden kopup gelen bir musiki vehmi refakat ediyordu" der.

Musiki ile rüyanın iç içe kullanımlarını gördüğümüz bu kesitlerde Tanpınar rüya ve musikiyi dil estetiğinin kaynakları olarak görerek, imgeleri edebi sanatlar üzerinden vermiştir. Dilde kurulan düş işçiliği aynı kavramın birbirini bütünleyen imajlarının yan yana kullanılmasıyla dilde bir mistisizm yaratılmıştır.

Sustuğu şeyleri hikâye ve romanlarında dile getirdiğini söyleyen Tanpınar, metinlerinden çıkan sesleri rüya estetiğiyle kimi zaman Freudyen bir tavırla kimi zaman da Jung'un arketipsel derinliği içinde işlemiştir. Metinlerinde görülmeyen seküler dil, yerini sembolik dile bırakmıştır. Kullandığı imgelerin edebi sanatlar içerisindeki çok anlamlılığı üslubunun sezdirme ve hissettirme üzerinden şekillendiğini gösterir. Rüya ve müziğin metnin kurgusunda oluşturduğu dinamizmle Tanpınar, duyuları birbiri içinde kullanarak atrofik dil oluşturmuştur.

Sonuç

Tanpınar'ın sanatının estetik tarafını oluşturan başlıca unsur üsluptur. Dilde arzuladığı mükemmeliyetin güçlü bir tarafını oluşturan zengin imgeler, kendine has duyum şeklinin neticesi olduğu gibi dilde yarattığı bu estetik tavır, iç ve dış âleme bakışının küçük yaşlardan itibaren derinleştiğinin de göstergesidir.

Dış dünyayı temaşa hâli, gördüklerini içselleştirip onun bir "hülya adamı" olmasını sağlamıştır. Dili kendine sığınılacak bir mağara ya da bir sığınak olarak gören Tanpınar'ın üslubu mecaz, imge ve sembollerle oluşturulmuş terkipler yönünden oldukça zengindir. Eserlerinde dış dünyanın seyri yalnız gerçeklikle sınırlı kalmamış eserlerine de bu âlemi taşıyarak rüya âlemini dil üzerine inşa etmiştir. Kendine has üslubuyla oluşturduğu dil estetiğini, Tanpınar yoğun olarak kullandığı alegorik anlatımla oluşturmuştur. Dil evrenini rüya ile kurarak düşsel bir gerçeklik düzeni oluşturan Tanpınar, Valery'nin rüya anlayışıyla iç ve dış dünyaya yönelimini bir rüyayı uyanık hâlde görüp, onu dil üzerine inşa etmek istemesiyle harekete geçirir. İnsanı ve hayatı derin bir perspektiften yakalayan yazar, edebiyatın resim ve musiki ile olan ilişkisini dilin imkanlarını zorlayarak oluşturduğu muazzam terkipte kurar. Edebî eserlerine nüfuz eden mükemmeli aramak anlayışı dili üzerinde karakterize olan bazı kavramlarla ilerler. Onun dilinin kendine has duyusu, görüş ve seziden oluşan orijinal terkipler içinde şekillenmesi bazı imgelerin metinlerde ön plana çıkmasını sağlar. "Musiki" (ses)," rüya" (manevi âlem)," zaman" (geçmiş),"su" (hakikat),

"kadın", eşya, "ışık", "sayı", "alkol", "yolculuk" birçok metninde yer aldığı gibi "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde dil estetiğini kuran önemli imgelerdir.

Tanpınar'ın kullandığı imajlar derin anlamlara sahiptir. Bu imajları aynı metinlerde farklı ve zengin kullanımlar üzerinden vererek alegorinin sınırlarını genişletir. Tek bir cümlede birbirini tamamlayan renk ve imajların, ses ve dokunma duyusuyla birleşerek yekpare bir anlam taşıması onun imge kullanımındaki dehasını gösterir. Sekanslar bakımından oldukça güçlü olan dilini metin üzerinde de görülür. Bir kelime ya da imgenin sık tekrarıyla oluşan bu ritmik motif dil üzerindeki ahengi yalnızca ses düzeyinde gerçekleştirmez, metnin anlamını saran derinliğin ön plana çıkmasını da sağlar. Uyku, "gece", "rüya" simgelerinin oluşturduğu sekans metnin içindeki rüya atmosferini oluşturur. Ritmik olarak belli aralıklarla rüya hâlini yansıtan kelime ve imajlar, işitme, görme ve dokunma duyularıyla yapılan aktarımlarla oluşturulur. Dolayısıyla Tanpınar'ın akışkan ve katmanlı zamanının dile yansıdığını da görürüz. Dil, kahramanın çevresini saran gerçekliği rüya içinde eritir; rüya içindeki nesnelerin boşluk içinde silikleşerek keskinliğini kaybetmesi rüyanın gerçekliği eritici gücünden gelir. Bu rüya dili kahramana ve onu saran gerçekliğe hafiflik kazandırarak onun rahatlamasını sağlar. Metinde ele alınan imaj ve metaforlarla kurulan rüya aleminde faydalanılan psikanaliz ve psikoloji gibi disiplinler arası yaklaşımlar Tanpınar'ın otobiyografisiyle de birtakım ilişkilendirmelerin yapılmasına olanak sağlamıştır. Tespit edilen imaj ve sembollerin Tanpınar'ın bilinçdışında varlığını uzun süre koruyan seçili öğeler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tanpınar'ın, hayatın katı ve donuk gerçekçiliğinden şairane bir rüya kurarak uzaklaşmak istediği söz konusu metinde, gerçekliği bulandırarak rüyaların ve masalların zamanında yaşamak istediği tespit edilmiştir. Tanpınar, geçmişin güzelleştirici etkisinin büyüüne kapılsa da metnin sonunda kaderin eziciliğinden kaçamayarak dilediği hafifliği yaşayamamıştır.

Kaynakça

- Alabulut, Seda. *Alımlama Estetiği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2017.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. İthaki Yayınları, 2014.
- Calvino, Italo. *Amerika Dersleri, Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*. Çeviren Kemal Atakay, YPK Yayınları, 1991.
- Dilber, Kadir Can. "Poe'nun Ligeia ve Şişede Bulunan Not Öykülerinde Tanpınar'ın Geçmiş Zaman Elbiselerini Aramak." *Litera, Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 8 (1), 2018, ss. 53-69.
- Evis, Ahmet. "Ahmet Hamdi Tanpınar Şiirlerinde Varoluşsal Problem ve Yalnızlık." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 41, 2017, ss. 195-212.
- Gençtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*. Metis Yayınları, 2012.
- Gürbilek, Nurdan. *Tanpınar'da Görünmeyen Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları, 1995.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji*. Çeviren Ender Gürol. Payel Yayınevi, 2006.
- Kara, Aydoğan. "Tanpınar'ın 'Geçmiş Zaman Elbiseleri' Hikâyesini Fenomenolojik ve Ontolojik Yorumlama Denemesi." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 12 (24), 2020, ss. 59-90.
- Kırgız, Şenay. *E.T.A Hoffmann'ın Eserlerinde Fantastik Öğeler*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010.
- Rentzsch, Julian ve İbrahim Şahin. "Tanpınar'ın Saklı Dünyası, Arayışlar-Keşifler-Yorumlar." *Doğu Batı*, 2018.
- Şahin, İbrahim. *Haz ve Günah-Bir Ahmet Hamdi Tanpınar Yorumu*. Kapı Yayınları, 2012.
- Şahin, İbrahim. "Üçüncü Göz: Tanpınar'da Meşruiyet Sorunu." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, y. 4, s. 7, Ocak-Haziran 2012, ss. 57-78.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. Dergâh Yayınları, 1982.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Hikâyeler*. Dergâh Yayınları, 2013.
- Tunç, Semra. "Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, 3 (15), 2010, ss. 225-259.

