

CHAPTER 7

ZAMANIN ÜZERİNE ÇIKMAK: TANPINAR VE PROUST'TA TAHATTUR VE TAHAYYÜL

GOING BEYOND TIME: REMEMBERING AND IMAGINATION IN TANPINAR AND PROUST

Mehmet SAMSAKÇI¹

¹Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
e-mail: samsakci@istanbul.edu.tr

DOI: 10.26650/B/AH9.2024.024.007

Özet

Fransız ve dünya edebiyatının en çok okunan, eserleri üzerinde en çok fikir yürütülen ve yorum yapılan romancılarından birisi olan Marcel Proust'la, yine Türk edebiyatının en başarılı ve derinlikli yazarlarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar, birçok yönden birbirlerine benzer. Kaynakları çok geniş ve zengin olan, klâsikten moderne Doğu ve Batı edebiyatlarını çok iyi tahlil etmiş olan Tanpınar, Proust hakkında “en sevdiğim romancı” ifadesini kullanır. İnsanın en büyük realitesi, belki de en mühim trajedisi olan “zaman” sorunu da her iki yazarda en temel bir problem olarak eserlere yansır. Zira zaman, bireyler üzerinde mutlak bir güç sahibi olduğu gibi, toplumlar ve milletler nezdinde de çok ciddi bir tahakküm uygular. Zamanın akışını durdurmak, ona hükmetmek, onu kontrol altına almak mümkün değildir. Zaman, bireyler ve toplumlar üzerindeki hükmünü daima icra edecektir. Fakat sanat ve sanatkar, bu durumu tersine çevirebilen, hatırlama ve hayal etme ile zamanın tagallübünü kırabilen sihirli bir güce sahiptir. Hatırlama ile geçmiş zamanlar yeniden yaratılır, hayal etme ile de ileriki bir zamana uzanmak mümkün hâle gelir. Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar ise zaman, hafıza, hatırlama, hayâl ve hülya gibi kavramları üzerine çokça düşünmüş iki büyük yazardır. Bu çalışmada yüzlerce sayfa süren romanlarında zamanı en temel bir problem olarak seçen bu iki yazarın romanlarına bu ortak perspektifle yaklaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Marcel Proust, Ahmet Hamdi Tanpınar, zaman, hatırlama, hayal

Abstract

Marcel Proust is one of the most widely read French and world literature novelists whose works are discussed and commented on the most. Likewise, Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the most successful and profound writers in Turkish literature, and these two writers are similar in many ways. Tanpınar, whose sources are extensive and rich

and who has analyzed Eastern and Western literatures from classical to modern very well, does not hesitate to use the expression “my favorite novelist” about Proust. The problem of “time”, which is the greatest reality of man, perhaps the most crucial tragedy, is thus reflected in the works as a fundamental problem for both authors. As time has absolute power over individuals, it also exerts severe domination over societies and nations. It is impossible to stop, dominate, or control the flow of time. Time will always exercise its rule over individuals and societies. However, art and the artist have a magical power that can reverse this situation and break the power of time by remembering and imagining. With remembering, past times are recreated, and with imagination, it becomes possible to reach a future time. In this study, the novels of these two writers, who choose time as the most fundamental problem in their novels that last hundreds of pages, will be approached with this shared perspective.

Keywords: Marcel Proust, Ahmet Hamdi Tanpınar, time, remembrance, imagination

EXTENDED ABSTRACT

Time is one of the oldest and most fundamental problems of human existence. Man is dependent on time, giving meaning to time but also gaining meaning with it. In the world of living things, humans are the only creatures that truly realize time, attach meaning to it, and know how to pass their souls to it. Not being able to control time, not being able to stop it, not being able to prevent its progress is the biggest tragedy of man on earth. Man is a creature subject to time. Therefore, the “art” activity, which has come after the primary needs such as nutrition, shelter, and security since the first stages of humanity’s adventure on earth, is, in a way, a result of the desire not to be defeated by time. It is possible to see the efforts of the person or persons who created that work to exist through art in almost all examples of world literature, namely in the first oral and written literary works of every nation.

Time has always found a place for itself in the literature of ancient times, in genres such as myth, legend, and epic, as well as in texts that are the product of medieval classicism and in literary products of modern and even postmodern periods, by the attitude of the author and the spirit of the work. Since time is an inevitable and undeniable reality, it has been the indispensable basis of every period, every genre, and every writer. There are also some writers whose texts are directly determined by time. Time surrounds the entire universe of the work in their texts; the message, emphasis, and deep meanings of the work are built on “time”, because time has become the primary concern and reality of these two writers’ characters. Marcel Proust in French Literature and Ahmet Hamdi Tanpınar in Turkish Literature are writers who are in constant contact with time, who feel passive in the face of the absolute dominance of time, and who make mental and aesthetic moves to rise above and defeat time for this very reason.

The individual who cannot establish a healthy and authentic relationship with the outside world, cannot fit into the family, society, or life in general, cannot hold on to the ordinary life

that everyone lives, cannot be articulated to the collective time, and personalizes time. That is, he establishes an internal time of his own. Remembering and imagination are one's most excellent instruments in this authentic time-making experience. Therefore, Proust, who has been alone in crowds since childhood and struggled with bodily ailments apart from various psychological tensions, clings to life with writing and chooses the way to exist by writing. His writing experience appears as a joint operation of autobiography and fiction. The author and the narrator character of the 7-book series of novels with the upper title "In Search of Lost Time" often change places. Marcel Proust, who is trying to get rid of the gloom of life and the domination of his body over himself by writing, and Marcel, the narrator of the novels that make up the series, always come into conflict. Marcel is a personality that exists with his memory and imagination. The real-life lived and the fiction built together by imagination and recollection rather than observation follow or replace each other. This intertwining has made the text attractive and created a hesitation in the reader towards the novel. Because in the novel, an artificiality breaks the authenticity of the relationship between "author, text, reader". After all, the text is the product of a work for which various materials and instruments are required. However, in Proust's novels that make this series, the reader often does not feel this artificiality thanks to the language mentioned above and the technique. Only aesthetic pleasure remains for the reader.

Ahmet Hamdi Tanpınar, who felt responsible for Türkiye, wrote almost all of his texts, except for poetry and stories, for the material and spiritual progress of Türkiye and Turkish people - without sacrificing aesthetics as much as possible. In fact, the two most significant instruments of the aesthetic world of Tanpınar, who has been chasing his art and voice throughout his life, are imagination and remembrance. The individual driven to despair by wars, destructions, all kinds of shrinkage, regression, and degeneration knows very well that remembering and imagination are the two great weapons to rise above time.

This study will emphasize the functions of imagination and remembering in constructing the novels of Marcel Proust and Ahmet Hamdi Tanpınar.

Giriş

Bütün sanat eserleri esasen hayal ediş veya hatırlayışların ürünüdür. Çünkü sanatsal söylemi herhangi bir insanın sözünden ve tavrından ayıran şey, sanatçının bilgisi, görgüsü ile sanatsal malzemeyi kullanış mahareti ve form bilgisidir. Yoksa hayal ve hatırlama herkesin kârı, herkesin harcıdır. Bazı şair ve yazarların estetikleri ise neredeyse tamamen tahayyül ve tahattura yani hayal ve hatırlamaya dayanır. Bu bildirinin konusu olan Marcel Proust ve Ahmet Hamdi Tanpınar, neredeyse bütün estetik dünyalarını bu iki kavram üzerine inşa etmişlerdir. Her iki yazarın eserlerinde de “zamanın ölçüsü, yapısı ve sunusu geleneksel romancılara göre yeni ve özgün boyutlar içermektedir.” (Günday, 2006, s. 127).

Tanpınar'ın aşağıda görüleceği gibi Proust'u çok sevmesi, okuması ve Proust'un kine benzer bir roman kâinatı kurması bir yana Marcel Proust da ileride Tanpınar'ın yapacağı gibi ciddi Bergson okumaları yapmış, dolayısıyla “zaman” kavramı üzerine çokça düşünmüş ve yazmış birisidir. Rasyonalizmin, pozitivistimin ve akla dayalı benzeri felsefelerin, Avrupa ve kısa zamanda dünya ölçeğinde tahripkâr bir hâl aldığı, aklın ürünü olan teknolojinin, insanı yaşatıp dünyayı cennete değil maalesef cehenneme çevirdiği bir dönemde materyalizm karşıtı felsefesiyle, hafıza ve sezgiye dayalı çarpıcı dikkatleriyle Bergson, bu iki yazarı doğru ve tam anlayabilmek için zorunlu bir kaynaktır. Nejat Bozkurt, Bergson'un, insanı ve kâinatı izahtaki yetersizlikleri dolayısıyla pozitif bilimlerin nasıl farklı bilgi kaynaklarıyla desteklenmeleri gerektiğini şöyle ifade eder:

“Bergson'a göre bilimler kendi içlerinde büyük ve ciddi bir yetersizliğe ve eksikliğe sahipler. Çünkü onlar hiçbir zaman evrenin tam ve upuygun bir görünümünü yansıtamamaktadırlar. Örneğin bilimsel devinin kavramı temelden tutarsızdır. Bu yüzden bilimler bazı öteki disiplinler tarafından tamamlanmayı gereksinirler.” (Bozkurt, 1995, s. 32)

Şu da bir gerçektir ki felsefesinin büyük bir kısmını “sezgi” ve “sezgicilik”in oluşturduğu Bergson'un düşünce sisteminde şairin, genel olarak da sanatçının estetik yaratımının önemli kaynaklarından birisi olarak sezgiyi işaret eden, daha da önemlisi pozitivistimin dışladığı bazı metafizik olgulara yeniden dikkatimizi çeken ilk sembolistlerin büyük bir payı vardır: “Pozitivistimin hayattan kovmak istediği rüya ve esrar edebiyata sembolizmle girdi.” (Yetkin, 1967, s. 76).

Elbette burada bilim dünyasının dikkatini başka kaynaklara, o güne kadar ulaşılmamış, farkına varılmamış, çok vahşi ve bâkir bir alana, bilinçaltına çağırın ve yönelten Freud'un da etkilerini unutmamak gerekir¹.

1 *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nde Doktor Ramiz, anlatıcı Hayri İrdal'ın “Ama doktor, ben hasta değilim... Allah rızası için... Size anlattım” demesine aldırılmaz:
- “Hastasınız...” diye kesip attı... “Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır.” (Tanpınar, 2000, s. 106)

1. Proust ve *Kayıp Zamanın İzinde'si*

Bu çalışmada Henri Bergson'un zaman ve hafıza üzerine geliştirdiği felsefeleri irdeleyecek vaktimiz ve yetkimiz olmadığı gibi Bergsoncu zaman ve bellek algısının Marcel Proust'taki tüm akislerini göstermek gibi bir iddiamız da olamaz. Şu kadar var ki birbirinden bağımsız, birbirinin dışında gibi görünen; zamanın, geçmiş, hâl ve istikbal şeklindeki katı bölünüşüne karşı çıkan, "dure" kavramı etrafında bizi aynı anda bütün zamanları idrak etmeye çağıran Bergson'un Proust üzerinde net bir etkisi vardır. Marcel Proust'un bir ara, Bergson'un Sorbonne'da bazı derslerine katıldığını hatırlayalım.

Aklın temel referans ve maddî gerçekliğin henüz güven duyulan bir alan olduğu yıllarda ilk okumalarını yapan Proust için Bergson'un felsefî davetleri çok cazipti. Tek bir zamanın, şimdi'nin emri altına girmeyi reddeden, sezgi'yi en az akıl kadar hakikate ulaştırıcı bir enstrüman olarak kullanan, kısacası "süreç felsefesi"yle insanı somut gerçekliğin ve modern bilimin acımasız tahakkümünden kurtarmak isteyen Bergson, kısa zamanda Proust için büyük bir menfez hâlini alır. (Bergson'un bu teklifleri, 20. yüzyılın başında maddî şartların ağırlığı altında ezilen Türk entelektüeli için de büyük bir değer ifade edecektir.) Zira Bergson, Comte'a, Comte'un pozitivizmine ve genel olarak 1870'ler civarının entelektüalizmine itiraz ederek metafiziğin ve psikolojinin mümkün olduğunu söyleyerek sadece felsefe alanında değil sanatta da büyük bir ferdî özgürlük bayrağı açmıştı. Yalnızca bilimde değil, sanatta da katı determinizmi kabul eden ve her şeyi "ırk, muhit, an"a yani bireyin maruz kaldığı, iradesi harici taşıdığı ve temsil ettiği etkilerle açıklayan natüralizme ilk büyük darbenin vurulduğu sembolizmin ortaya çıkışında Bergson'un gözle görülür bir payı vardır. Proust gibi katı gerçeklikten uzak durmuş, insanları, doğayı, nesnelere daima zihninde aldığı yeni şekillerle görmüş bir yazar için, felsefesini "sezgi" üzerine kuran, bu sayede bireye bir özgürlük alanı açan Henri Bergson vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Bergson'un zaman anlayışı gerçekten tam da Proust'a uygundur. Bu anlayışta insan çeşitli şekillerde geçmişe, şimdiye hatta geleceğe hâkim olabilir. Bir ânın mahpesinde yaşamak, bir ânın sunduklarına râm olmak zorunda değildir. Çocuk yaşlarından itibaren astım krizleriyle boğuşan, yardımcıları, bir bakıma hemşiresi Celeste'nin ifadesiyle "sanki o bedenin içinde hap-solan", çok defa gündüzleri astım krizleri geçiren, sabah yedi gibi yatıp öğleden sonra 16:00 veya 17:00 civarında uyanan, açık havada gezemeyen, "Zorunluluk hâlinde ancak camları sıkıca kapatılmış bir taksinin içinde yolculuk edebil"en, (de Botton, 2000, s. 59) bu yüzden fizik dünyada değil, soyutta açılma imkânları arayan bir Proust'tur bahsettiğimiz. Esasen yazmak, hatta sanatın herhangi bir şubesinde eser vermek biraz da zamana yenilmemek, ona karşı ve ona rağmen var olmak iddiasının bir ürünüdür².

2 Tanpınar'ın da bulunduğu Kültür Haftası toplantılarının birinde Peyami Safa "Zamanın ve mekânın darlığından

Bergson *Madde ve Bellek* başlıklı eserinde “geçmişî imge biçiminde anmak için, şimdiki zaman eyleminden soyutlanmak gerekir, işe yaramaz olana değer bağlamayı bilmek, düşünmeyi istemek gerekir” (Bergson, 2007, s. 62) derken tam da Proust’un yeni ciltlik roman serisinin anlatıcısının yaptığını, bizim de bu çalışmada vurgulamak istediğimiz durumu açıklamaktadır. Bergson’un söz konusu bellek kuramlarının Proust’u ve Tanpınar’ı izah eden tarafı da budur: Günlük yaşantılar, bu yaşantıların içindeki kişiler, elemanlar veya nesnelere roman kahramanları için hiç beklenmedik bir anda kendileri olmaktan çıkarlar, bir başka kimseye veya nesneye, dahası bir imgeye dönüşürler veya en azından hafızanın ve muhayyilenin çalışmasına, üretmesine imkân sağlarlar. Elbette burada her an hâl’den, şimdiden firar etmeye hazır olan, bunun için vesile ve bahane arayan; dışarıdan pasif ve edilgen gibi görünen fakat farklı bir motivasyonla geriye ve soyuta doğru açılmayı bekleyen uyanık bir zihin vardır. *Swannlar’ın Tarafında*’ki “bir tarak midyesinin oluklu çenetleri arasında biçimlendirilmiş gibi görünen o kısa, tombul keklerden” birisinin anlatıcıya etkisi böyle bir şeydir:

“... Az sonra o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir hâlde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağızma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, soyutlanmış, harikulâde bir haz benliğimi sarmıştı. Bir anda hayatın dertlerini önemsiz, felâketlerini zararsız, kısalığını boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu, bu öz, benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan ve ölümlü hissetmiyordum artık.” (Proust, 2000, s. 50)

Bu çaya batırılmış madlenin - metinde geçtiği biçimde “ıksir”in - anlatıcı üzerindeki etkisi, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılıyor ki aslında müthiş bir uyanışı ve çok yaratıcı bir mekanizmanın çalışmaya başlamasını ifade etmektedir. Artık bütün insanlar, nesnelere, tabiat parçaları, bütün Combray, Mösyö Swann’ın bahçesindeki bütün çiçekler, her şey anlatıcının önünde ve emrindedir. Anlatıcı kahramanımız yaşadığı büyüünün devamı için çaydan bir yudum ve kekten bir parça daha alır fakat o hâli kaybetmiştir. Bu kez asıl kaynağa, derinlere, belleğe iner ve hatırlayışlarla roman örülmeye başlar.

Kayıp Zamanın İzinde serisini oluşturan romanlarda anlatılanlar / aktarılanlar, yalnızca bir gözlemden ya da okuyucuda muhayyilenin ürettiği bir kurgu olduğunu düşündürecek bir estetik üretimden değil, hatırlananlardan oluşmaktadır. (Nitekim Tanpınar da bu roman için “hatırat gibi yazılmıştır” der.) (Güven, 2004, s. 39).

kaçma ve her türlü nostalji, her şairin, belki bütün şiirin daimî motifidir” sözlerini sarf etmiş ve Sabri Ader de bunun üzerine “Proust bu mesele ile epey meşgul olmuştur” demiştir (Tanpınar, 2002, s. 150).

Fakat burada bir anlatı / anlatıcı sorununu söz konusudur. Zira romanların anlatıcısı olan, başta annesiyle ilişkileri olmak üzere, büyükbabasını, hasta ve yatağa bağlı halasını, bakıcısını ve nihayet Swann'ın kendisini, sevgilisini ve muhitini anlatan Marcel, bu olaylar yaşandığında küçücük bir çocuktur. Oysa bu çocuk, büyüklere has çok ileri bir dikkate, gözlemlene ve yargılama kabiliyetine sahiptir. Swann'ın hayatını ve aşkını ileride, hatırlama suretiyle en ince bir romancı dikkati ve sanatsal bir üslûpla bize aktaran bu çocuk, bütün bu yaşananları, Verdurin'lerin salonunu, Odette'nin evini ve gittiği yerleri, dahası insanların evlerinde, odalarında, zihinlerinde yaşadıklarını nereden bilmektedir? Yok, eğer Marcel bu anlatıyı ileriki yaşlarında kaleme almışsa - ki öyledir - çocukluğu zamanında geçmiş bu yaşantıları yıllar sonra nasıl bu kadar iyi hatırlamakta ve bize aktarabilmektedir?

Walter Benjamin'in, *Kayıp Zamanın Peşinde* hakkında "Marcel Proust'un on üç ciltlik *À la recherche du temps perdu*'sü (*Yitik Zamanın Peşinde*), mistiğin dalıncıyla nâsirin sanatını, heccavin şen coşkusuyla araştırmacının kılı kırk yaran dikkatini ve monomanyağın sürekli kendisiyle uğraşan bilincini otobiyografik bir yapıtta bir araya getiren tasarlanması imkânsız bir sentezin ürünü" (Gürbilek, 2012, s. 101) deyişi boşuna değildir. Benjamin aynı yerde bu romanlar için "aynı anda hem kurmaca hem otobiyografi hem de bir güncel değinmeler toplamı" der. Tanpınar da bunda hemfikirdir: Proust'un bu romanlarını "ben" ile anlattığını belirttiğinden sonra ekler: "Bu "ben", bu otobiyografik romanda hem Proust'tur hem de değildir." (Alptekin, 2001, s. 156). Kısacası romanın anlatıcısının kimliği konusunda sürekli bir gerilim, rahatsızlık duyar okuyucu. Zira meselâ Mösyö Swann'ı tanıyan, pek çok da eleştiren bir büyükbabanın torunu olan Marcel, Swann'ın zihnine ve Odette'nin odasına, Verdurin'lerin "topluluğuna" nasıl ve kim olarak girer o yaşlarda? Oralarda olup bitenleri nereden bilir? O resimler, besteler, yemekler, sözler ve jestleri, ileride bize en ince bir üslûpla anlatacak kadar nasıl bu kadar iyi değerlendirebilmiş ve zihnine kazıyabilmiştir? Biliyoruz ki bütün bunlar zaman zaman anlatıcı rolüne bürünen Marcel Proust'un kurgularıdır ya da otobiyografik malzemelerdir; birtakım gözlemler ve hatıralardır³. Sadece küçük Marcel'in düşünceleri, gözlemleri olamaz bütün bunlar. Evet, metin boyunca anlatıcının kimliği sürekli değişmektedir⁴.

Yine Benjamin'in tespitiyle "Proust bir hayatı gerçekte olduğu gibi değil de onu yaşayan kişinin hatırladığı gibi betimlemişti"r. Fakat devam eder Benjamin: "Ama bu bile tam anlatmaz onun yaptığını, fazla kaba kalır. Çünkü hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağdır" (Gürbilek, 2012, s. 102).

3 Dikkat edilirse Tanpınar'ın *Huzur*'u da aslında hatırlayışların inşa ettiği bir romandır. Zira *Huzur*'un başında okur, Mümtaz'ı dükkân kirasını almak üzere Kapalıçarşı'ya doğru giderken tanır. Savaş kapıdadır ve kahramanımız, sevgilisi Nuran'dan bir süre önce ayrılmıştır. Evden çıkan Mümtaz bir yıl öncesini hatırlar ve - üçüncü kişi ağzından yazılmışsa da - biz romanı yapan asıl olayları Mümtaz'ın zihninden geçtiği şekilde ve geçtiği kadar biliriz.

4 Prof. Dr. Nedret Kılıçeri, kendisine bu meseleyi sorduğumda "vites değiştirme" tabirini kullanmıştı. (M.S.)

“Hatırlama” ve “hatırlayarak kayıp zamanları şimdiye çağırma”, aslında hem Proust’un hem de eseri hatırlayışlarla ören anlatıcı Marcel’in kişiliğinin en bariz özelliğidir. Serinin ilk cildi olan *Swann’ların Tarafı*’nın sonlarına doğru, Marcel’in Gilbert’e âşık oluşunun anlatıldığı satırlarda bu hayal ediş zenginliğinin her türlü gerçeğe tercih edilışinin çok net bir örneği karşımıza çıkar:

“... Annemle babam, beni her gün bir refakatçi eşliğinde Champs-Elysees’ye göndermekle yetindiler mecburen; yorulmayayım diye bana göz kulak olmakla yükümlü kişi, Leonie Halamın ölümünden sonra bizim hizmetimize girmiş olan Françoise’dı. Champs-Elysees’ye gitmekten nefret ediyordum. Bergotte bir kitabında Champs-Elysees’den bahsetmiş olsa, kopya”sı önceden hayal gücüme sokulmuş her şey gibi, orayı da görmek isterdim mutlaka. Hayal gücüm bu kopyaları ısıtıyor, yaşıyor, onlara bir şahsiyet kazandırıyor ve o zaman bu kopyaların gerçeğini de görmek istiyordum, oysa bu parkta hayallerimle bağlantılı hiçbir şey yoktu.” (Proust, 2000, s. 368)

Bu tahayyül zevki, Marcel’in bütün hayatını ve kişiliğini bize verecek, aksettirecek bir özelliktir.

Hatırlama ve hafızanın derinliklerine inerek eski zamanları yeniden yaşama ve yaratma, bir arınma, bir çeşit “catharsis” olarak da görülebilir. Zira çocukken gerçek bir iradesi olmayan, duygulara ve olaylara yön veremeyen, yine Tanpınar’ın ifadesiyle daima “maruz ve müşahit” olan birey, belirli bir donanımına, maddî ve manevî güce sahip olduğu ileriki yaşlarında eski zamanları hatırlayarak aslında çeşitli çocukluk travmalarını da tamir etmekte, ruhunu ve zihnini mahkûm eden birtakım çıkmazları aşmaktadır. Yazar Proust ve anlatıcı Marcel’in hayatlarında başlıbaşına bir mesele olan “kadın” ve “anne” saplantılarının yazma eylemiyle ve marifetiyle aşılmaya çalışıldığını söylemek yanlış olmaz. Kimi zaman anıların, bazen de hayallerin inşa ettiği bu anlatılar, aslında psikolojik bir tamir ve tedavi sürecinin başlıca enstrümanlarıdır ve bu tavır serinin bütün kitaplarında aynen devam eder.

Kayıp Zamanın İzinde serisindeki bu hatırlayış ve hayal edişlerin anlatı içindeki işlevini daha rahat kavrayabilmek için burada mitik bir metodun kullanılmış olduğuna da dikkat çekmeliyiz. Konunun bir miktar dışına çıkmak pahasına bu nokta üzerinde çok az durmalıyız. Şöyle ki:

Mitler, esasen esrarlı bir ilk an’a, bir hadisenin oluş / gerçekleşme zamanına dönme ve söz konusu anları gerçek anlamda yaşama, tecrübe etme arzusunun ürünleridir. Söz konusu hadiseden yüzyıllar sonra bile, insanlar çeşitli dekorlar, kıyafetler, etrafa saçılan kokular, jestler ve sözlerle o mistik ve ilahî ilk zamanı yaratmak, yaşatmak istemişler, bu sayede o hadiseyi

ilk ve belki sadece bir kez yaşayan kişi veya kişilerin duygularına, tecrübelerime katılmaya çalışmışlardır. Günümüzde yaşayan semavî dinlerdeki ibadetlerin, ritüellerin çoğunun bu “başlangıç zamanına” dönme isteğinin kalıpları olduğu görülmektedir. Bu sihirli ve esrarlı, dahası ilahî başlangıç zamanına dönmek, aynı zamanda sağaltıcı, onarıcı bir eylemdir. İnsanın, zaman içinde değişen, bozulan, deforme olan zihin ve bedenini resetleme, fabrika ayarlarına, en saf hâline döndürme operasyonudur.

Millet ve toplumların genel anlatı kronolojilerine yani tahkiyeye dayalı metinlerin evrimlerine bakıldığında sürecin “mit, masal, efsane, destan, halk hikâyesi, roman” şeklinde ilerlediği, bu itibarla modern ve hatta postmodern zamanların bir türü olarak romanın, mite en uzak söylem biçimi olduğu göze çarpar. Bu iki söylem veya anlatı türünün birbirine uzaklığı, insanlığın en eski ve en yeni metin türleri olmanın yani kronolojik uçurumun ötesinde bir uzaklıktır. Zira mitler, insanlığın henüz millî veya dinî bir sistemin içine girmediği, henüz kâinat ve doğa karşısındaki maddî ve fizikî bilgisinin çok yetersiz olduğu, doğayı ve eşyayı gerçek anlamda tanımlamadığı esrarlı zamanlara ait anlatılardır. Bu anlatılar, kutsaldır çünkü hayatın normal ve sağlıklı şekilde devamı, mitin öğrettikleri ve emrettikleri gibi yaşamaya bağlıdır. Mitler, şüphesiz kolektif bir hayat biçiminin, henüz bireyin doğmadığı zamanların anlatılarıdır.

Oysa roman, ilk ve ortaçağ tecrübesinden sonra yani Avrupa için tanrıların ve kilisenin Tanrısının yerine bütün irade ve cüretiyle insanın yerleştiği, insanın kabullerinin belirleyici olduğu dönüşüm sürecinin hem sonucu hem de yansıması olan bir türdür. Romanın ve roman kahramanının kutsalı yoktur. Mitler, Tanrı veya tanrılarıyla bütünleşen, kendisiyle ve kâinatla barışık olan, “bütün” bir zihniyetin ve cemiyetin ürünüyken roman parçalanmış ruh ve bilinçlerin çığıdır. Modernite gibi romanın da göklerle işi yoktur. Her şey yerde olup bitecek, insan var olma mücadelesini bütün kudret ve acziyetiyle yeryüzünde sürdürecektir. Kısaca ifade etmek gerekirse mitler nasıl bir insan ve toplum algısının ürünleriyse roman o algının tam tersinde yer alan bir tutumun dışavurumudur. Fakat bu kesin fark ve ayrılık, sonra gelen tür olan romanın - hoyratça her şeyi kullandığı gibi - mitleri de kullanmadığı anlamına gelmez. Pek çok romancı, mitlerin, özelden de Antik Yunan mitolojisinin çeşitli kurgu, kişi, epizot veya kişisini kullanmıştır.

Bazen de romancı, modern zamanların, bilim tarafından her şeyi izah edilen çok net ve somut olgu, kişi veya nesnelere mitleştirir. Şahsi mitler yaratır. Söz konusu kişi, tabiat parçası veya herhangi bir nesne, romancının bilinç, hafıza ve muhayyilesinin müşterek operasyonu ile mitleştirilir. Böylelikle roman kahramanı için artık söz konusu uyarıcı, bütün reel çizgilerini bu arada somut varlığını yitirerek kahraman nezdinde esrarlı bir vücut hâline gelir. Zaman ve mekân kayıtları da bu arada hükmünü yitirir. Proust’un bu yedi kitaplık anlatısında da geçmiş

ve kayıp zamanların yazar tarafından hatırlama, hayal etme ve zaman zaman da mitleştirme suretiyle yeniden yaratıldığı, normal şart ve zamanlarda birey üzerinde mutlak bir tahakkümü olan zamanın üstüne çıkılmaya hatta ona hükmedilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir.

2. Ahmet Hamdi Tanpınar'da Proustiyen Etki Yahut Hatırlama ve Hayal

Tanpınar, 15 Mayıs 1953'te kaleme aldığı ve "Hey millet!" hitabıyla başladığı yani İstanbul'daki dostlarına yazdığı mektubun bir yerinde kendisini "iki Pazar evvel Chartres'a, oradan Marcel Proust'un memleketi olan Île'e" götürdüklerini naklettikten sonra "Hiçbir şey beni bu kadar mesut edemezdi" der (Tanpınar, 2001, s. 71). Aynı şekilde Antalyalı Genç'e mektubunda da şahsiyetinden, estetiğinden, daima okuduğu ve etkilendiği düşünür, şair ve romancılardan bahsederken "Nihayet bütün bunlara bence en sevdiğim romancı olan Marcel Proust'u da eklemek gerekir" der. (Tanpınar, 2001, s. 274). Kendisine yöneltilen bir eleştiriye cevap verirken (fakat daha çok bir "poetika" biçiminde estetiğinin oluşumunu cömertçe anlatırken) de "Bana asıl tesir eden Valéry oldu. Sonra O'nun yanına Proust girdi. Rus romanından realiteyi görme dersi aldım. Fakat nesirde üslup bakımından Valéry ve Proust'un tesiri oldu" ifadelerini kullanır. (*Bir Kültür-Bir İnsan*, s. 41) *Varlık* dergisinin sahibi Yaşar Nabi'nin sorularına verdiği cevapta da "Valéry'yi daima okudum. O ve Gide, bir de Proust en sevdiğim muharrirlerdir" (Tanpınar, 1996, s. 307) diyor.

Evet, şiirde Valéry ne kadar önemliyse romanda da Proust o derece vazgeçilmez bir sanattır Tanpınar için. Öğrencisi, asistanı ve dostu Turan Alptekin, Tanpınar'ın "Marcel Proust Dostları Cemiyeti" [Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray] üyesi olduğunu belirtiyor. (Alptekin, 2001, s. 25) Kütüphanesinde de 3 ciltlik *Geçmiş Zamanın İzinde*'nin orijinal Gallimard baskısından başka Proust'un daha iki eserinin, ayrıca Albin Michel'in editörlüğünü yaptığı derleme *Bergson Araştırmaları - Bergson ve Proust: Benzerlikler ve Farklılıklar*, nihayet André Maurois'nin *Marcel Proust'un İzinde* isimli kitabının da yer aldığını belirtelim (İnci, 2012, s. 328, 329, 331). *Günlükler*'de de Tanpınar kimleri okuduğunu zaman zaman belirtir. Görünen odur ki vefatına yakın yıllarda Tanpınar sık sık Proust'a dönmüş, seyahate çıksa yanına Proust'u almayı düşünmüş zira O'nda "keşif, ufuk, ısrar, hudutları daima öteye doğru taşıma" gibi özellikler bulmuştur.

Bu konuya dair son bir dikkat için Tanpınar'ın değer ve önemini Türk edebiyat-sanat kamuoynu ve entelijansiyasına ilk haber veren isim olan Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a başvuralım. *Mahur Beste*'nin sunuş yazısında şöyle der Kaplan:

“Daha gençlik yıllarında Bergson ile Marcel Proust’u okuyan Ahmet Hamdi Tanpınar, “zaman”ın insan ve toplum hayatının temel vâkiası olduğunu anlamış bulunuyordu. Türkiye’nin baş döndürücü şekilde değişmesi de onu “zaman” üzerinde düşünmeğe sevk ediyordu. Üstadı Yahya Kemal de estetiğini tarih ve zaman vakıaları üzerine dayandırmıştı.” (Tanpınar, 1999, s. 7)

Bütün bunlarla beraber Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, Proust’la ortak paydası olan Bergson’dan, hayatının iki ayrı evresinde ve farklı biçimlerde etkilendiği de bir gerçektir. Tanpınar, ordunun mağlûp, morallerin bozuk yani Türkiye’nin madde plânında yenik olduğu Mütareke yıllarında, Dergâh dergisi çerçevesinde, Bergson’dan daha çok sosyolojik bağlamda etkilendirken, ileriki yıllarda daha ferdî plânda tesirler edinecektir (Eskin, 2014, ss. 67-68).

Çok konuşulan ve bizim de bu çalışmada cevabını aradığımız bir esas soru şudur: Tanpınar, Proust’tan ne kadar etkilenmiştir? Bizzat Tanpınar Adnan Benk’in “Dünya edebiyatında bile bile taklit ettiğiniz bir kimse var mı?” sorusuna şu cevabı verir: “Proust’un pastişlerini okuyun. Sanat çiraklık meselesidir. Bile bile, doğrudan doğruya kimseyi taklit etmedim ama kendimi isteyerek mekteplerine verdiğim adamlar oldu. Bunlardan da bahsettim: Baudelaire, Mallarmé, Valéry; romanda Dickens ve Dostoyevski.” (Tanpınar, 2002, s. 228). Görüldüğü, gibi yazar, söze Proust’tan alıntıyla başlar ama O’nu ustaları arasında saymaz. Azra Erhat’ın, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün anlatıcı-başkarakteri “Hayri İrdal’ın hayatta bir benzeri var mı?” sorusuna ise şöyle cevap veriyor:

“Hayır. Zaten anahtarlı romanlardan hoşlanmam, yazılabileceğine de inanmam. Hatta Proust’un romanlarındaki M. Charlus’ün bile tam mânâsıyla yaşamış bir insanın portresi olduğuna kâni değilim. Kaldı ki Proust ne de olsa Goncourt Kardeşler’den gelir. Benim bu ananeyle alâkam yoktur” der. (Tanpınar, 2002, s. 234)

Öğrencisi Ahmet Miskioğlu’nun tuttuğu ders notlarının bir yerinde Tanpınar’ın “dinamik sembol” oluşumu için gerekli unsurları sıralarken dördüncü bir özellik olarak “mazi”yi gerekli gördüğünü ve örneğini yine Proust’tan verdiğini müşahede ediyoruz. Diyor ki:

“Millet ne ise mazi odur. Ferdi yapan mazi şuurudur. Hafıza kaybolunca biz yok olmuş demektir. Cemiyet hayatı da böyledir. Sanatkârın mazisi kendi içinde depo hâlinindedir. Valéry’nin nesirleri, Proust’un Geçmiş Zamanın Peşinde’si maziye ihata eden şeyler. Bulunmuş zaman. Proust kendi içinde heyecanının tesiriyle zamanlarını buluyor.” (Miskioğlu, 2015, s. 51)

Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Boğaziçi Mehtapları* isimli eseri üzerine kaleme aldığı bir yazıda da Tanpınar’ın, Proust’u yine “zaman” kavramı etrafında hatırladığına ve kullandığına şahit oluyoruz. Zaman problemine en az Tanpınar kadar zihin yormuş, özellikle “mâzi ve şimdi” sarkacında çok sık gelip gitmiş ve fiktif kahramanlarını gezdirmiş olan Hisar’ın bu tutumundan bahsederken “Abdülhak Şinasi Hisar’ın sanatını artık hepimiz biliyoruz. O,

yaşamış olduğu zamanın, Proust'tan beri alıştığımız tabirle söyleyelim, kendi zamanlarının peşindedir” der (Tanpınar, 2000a, s. 429). Bir daha anlıyoruz ki Tanpınar Proust'u, bu “kendi zamanlarını bulma” tarafıyla önemsemiş ve benimsemiştir.

Tanpınar'ın, doğrudan Proust veya eseriyle ilgili müstakil bir yazısının olmaması ilginçtir. Eğer, *Günlükler*'inin 6 Ocak 1959 tarihli sayfalarında yazmayı düşündüğünü kaydettiği *Paris Tesadüfleri*'ni kaleme alsaydı burada “İle ve Proust” adlı bir yazı bulunacaktı. (Gerçi *Yaşadığım Gibi*'de Paris Tesadüfleri başlığı altında 9 yazı bulunur ama bunların hiçbiri Proust'la ilgili değildir.)

3. Tanpınar'da Hayal ve Hatırlama

Proust gibi Tanpınar'ın da estetiğini, metodunu en iyi verecek kavramlar tahattur ve tahayyül yani hatırlama ve hayaldir. Bunlara Tanpınar'ın şiir ve roman dünyasının vazgeçilmez kavramlarından birisi olan “rüya” da eklemelidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, vizyonu ve okuma yelpazesi çok geniş, dikkati son derece ince, üslûbu da bir o kadar artistik olan bir yazardır. Fakat O'nun estetiğini ve eserlerinin zenginliğini daha çok hafızası ve hayal gücü inşa eder. Bu anlamda Tanpınar, “mazi” ile çok sıkı bir bağı olan, bütün tarihi, bir dostunun tabiriyle “avucunun içi gibi bilen” Yahya Kemal'den bir mazi ve tarih şuuru aldığı gibi, “biricik şairim” dediği Paul Valéry ve Ahmet Haşim'den de bir duyuş tarzı öğrenmiş gibidir. Özellikle Haşim'in sembolist, daha çok empresyonist tavrı ve tarzının Tanpınar üzerindeki etkisi nettir. Çünkü

“Seyreyledim eşkâl-i hayâtı

Ben havz-ı hayâlin sularında” (Haşim, 2004, s. 125)

diyen; yani eşyayı, tabiatı, bütün kozmolojik âlemi herkesin gördüğü gibi görmeyi reddeden, onları zihin ve ruh dünyasında yeniden yaratarak algılayan Haşim gibi Tanpınar da dünyayı olduğu gibi değil, kendisinde aksettiği gibi alır ve algılar. Özellikle *Huzur*'un başkarakteri Mümtaz İstanbul'da akseden bütün medeniyete, mimarî eserlere böyle bir artistik gözle bakar. Hatırlayış ve tahayyül gücü ile zamanın, içinde bulunan ân'ın cenderesinden kurtularak farklı zamanlar içerisinde gider-gelir “Şimdi'den firar” demek olan bu yolculuklar, yeni keşif ve yorumlamalar için mühim kaynaklardır. Yani Tanpınar, geçmişe, tarihe, kültüre dair yaptığı okumalardan edindiği bilgiler kadar muhayyilesinin zenginliği sayesinde böylesi büyük eserlere imza atar. Mümtaz da aynen böyledir. Nuran'ı zaman zaman hayrete düşüren bir tarih bilgisi ve hafızası, aynı zamanda muhayyilesinin genişliği ile de dikkat çeker. Zaten Nuran, biraz da Mümtaz'ın yaratıcı muhayyilesi, zenginleştirici bakış tarzı sayesinde bu kadar

güzel, bu kadar vazgeçilmez ve kusursuzdur. Nuran, Mümtaz'ın zihninde sürekli harikulade cehreler alır. Romandan bir örnek:

“Sanki genç kadın hayatından uzaklaşmakla bütün zaaflarından, paylaştıkları her şeyden yıkanmış, hayatın erişilmez tabakalarında bu elmasın parıltılı katılığını kazanmıştı. Bir kelime ile ayrılık onu Mümtaz'ın âleminin dışında, efsanevi bir mevcudiyet yapmıştı.” (Tanpınar, 2004, s. 57)

O'nu ve eserlerini en iyi açıklayan kavramlardan birisi de “hülya”dır. Nitekim Tanpınar'ın öğrencisi olan ve elimizdeki en geniş Tanpınar monografisinin yazarı olan Orhan Okay, kitabının başlığını *Bir Hülya Adamının Romani: Ahmet Hamdi Tanpınar* şeklinde koymuştur. “Hülya, hayal, tahayyül”, O'nun kendi şahsiyetini kavramak için anahtar kavramlar olarak kabul edilebileceği gibi, şiirlerinin, hikâye ve romanlarının hatta *Beş Şehir* başlıklı şehir monografilerinin doğru ve tam anlaşılması için vazgeçilmez unsurlardır.

Yukarıda belirttiğimiz ve çalışmamızın başlığında vurguladığımız gibi Tanpınar, beşer üzerinde mutlak bir hâkimiyeti olan, onu kuşatan, kısıtlayan zaman ve mekân gibi kayıtlardan en çok rahatsızlık duyan, bunları aşmak için imgeye, imgeleme başvuran bir sanatkârdır.

“Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

Yekpâre geniş bir ânın

Parçalanmaz akışında” (Tanpınar, 2002a, s. 13)

mısralarının sahibi olan (kendisini en iyi veren ifadeler olduğu için bu mısralar mezar taşına da yazılmıştır) Tanpınar, şiir ve hikâyelerinde, *Huzur* romanı başta olmak üzere hemen bütün eserlerinde bu tahayyül gücünü kullanır. *Yaşadığım Gibi*'yi oluşturan makale ve denemelerinde, hatta artistik tavrını en çok saklaması, geri plâna alması gereken *Edebiyat Üzerine Makaleler ve Edebiyat Tarihi*'nde dahi hafızasının ve muhayyilesinin verdiği imkânları sonuna kadar kullanır. Bir defa daha vurgulayalım ki Tanpınar, hayatın kendisine dayattığı katı şekillerden, insan zihnini ve ruhunu kısıtlayan, daraltan ve bunaltan maddeden ancak bu iki kuvvet sayesinde kurtulur. Hayatın görünümünün kendisine dayattığı şekilleri zihninde parçalar, bozar ve yeniden inşa eder. Bu sürekli deformasyon ve reform operasyonları, hem yazarı tatmin eder (çünkü bu zihni ve estetik üretim sayesinde sürekli yaşadığını ve mahkûm olmadığını hissederek) hem de okuyucuna sonsuz estetik hazlar bahşeder.

Sonuç

Marcel Proust, 1913-1927 arası 14 yıllık bir periyotta yayımladığı ve Türkçe'ye *Kayıp Zamanın İzinde* üstbaşlığı çevrilen 7 kitaplık roman serisiyle dünya edebiyatında haklı bir şöhrat

kazanan; hatıra ve yaşanmışlıklarla fiktif yapıyı birbiri içerisine ustalıklı yerleştiren, bu yönüyle roman türüne yeni bir soluk getiren bir yazardır. Romanların anlatıcısı ve anlatılanların gerçeklik boyutu noktalarında eser boyunca sürekli tereddüt ve gerilimler yaşayan okuyucu, aynı zamanda kişiler, zamanlar, mekânlar, olaylar / olgular ve nesnelerin oluşturduğu çok zengin bir kurgunun, dekorun, yapının içerisinde gezinir. Proust'un bu zengin kâinatı inşa sürecindeki en önemli enstrümanları ise - şüphesiz keskin ve duyarlıklı bir gözlem yeteneği ile birlikte - hayal ve hatırlamadır. Naif, hastalıklı, bir o kadar da hassas ve ince bir yapıya sahip olduğunu biyografisinden bildiğimiz Marcel Proust'la, romanların anlatıcısı olan Marcel, değişik ve birbiri yerine geçen çehreleriyle, hem anlatılan döneme ait sosyo-kültürel hayatı aksettirirler hem de insan realitesinin çoğu kez farkına varılmayan özelliklerine dair incelikli yorum ve tespit imkânları sunarlar.

Marcel Proust'u hayatının ve edebî kariyerinin her aşamasında okuyan, önemseyen ve hakkında “*en sevdiğim romancı*” tabirini kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da romanesk dünyası ve tekniğinde hayal ve hatırlamanın ciddi bir payı söz konusudur. “*İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar*” ve “*Kâmindir o insan ki yaşar hatıralarla*” gibi mısraların şairi olan Yahya Kemal'in öğrencisi ve estetik plânda takipçisi olan Tanpınar'ın bütün romanlarında da bu iki zihni faaliyetin derin izleri ve katkıları söz konusudur. Zira Proust gibi Tanpınar da aktüel zamanın, ân'ın üzerine çıkmak, bir ânın dar ve kasvetli mahpesinde kalmamak için en büyük enstrüman olarak bu iki enstrümanı seçer, benimser ve kullanır.

Çalışmada dünya ve Türk edebiyatının bu iki büyük yazarının romanlarında “hayal ve hatırlama” süreçlerinin estetik ve fiktif yapıya olan katkılarının izleri sürülmüştür.

Kaynakça / References

- Alptekin, T. (2001). *Ahmet Hamdi Tanpınar (Bir Kültür, Bir İnsan)*. İstanbul: İletişim Yay.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve Bellek: Beden-Tin İlişkisi Üzerine Deneme* (I. Ergüden, çev.). Ankara: Dost Yay.
- Bozkurt, N. (1995). *20. Yüzyıl Düşünce Akımları (Yorumlar ve Eleştiriler)*. İstanbul: Sarmal Yay.
- De Botton, A. (2000). *Proust Yaşamınızı Nasıl Değiştirebilir?* (B. Telliöğlü, çev.). İstanbul: Sel Yay.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Günday, R. (2006). “Proust ve Tanpınar'ın Zaman Algısı”, *Toplumbilim*, (Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı), nr. 20, Bağlam Yay.
- Gürbilek, N. (hz.). (2012). *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. İstanbul: Metis Yay.
- Güven, G. (2004). *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları* (H. Ataş, haz.). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Haşım, A. (2004). *Bütün Şiirleri* (İ. Enginün ve Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Miskioğlu, A. (2015). *Tanpınar'dan Notlar (Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Notları [1952])*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Proust, M. (2000). *Kayıp Zamanın İzinde: Swann'ların Tarafı* (R. Hakmen, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yay.

- Tanpınar, A. H. (2000a). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2004). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1997). *Mahur Beste* (M. Kapan, sun.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı (Derlenmemiş Yazılar Anket ve Röportajlar)*, (İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Tanpınar, A. H. (2002a). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Tanpınar'ın Mektupları* (Z. Kerman, haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi* (B. Emil, haz). İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Yükselen Matbaası.

