

HATIRLAMADAN HAYALE TANPINAR ESTETİĞİ VE SÖZLÜ KÜLTÜR*

FROM MEMORY TO IMAGINATION TANPINAR'S AESTHETICS AND ORALITY

M.Emir İLHAN**

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk dönemi arasında, kültürel ve siyasi değişim dinamiklerinin ortasında yaşamış özel bir sanatçı ve düşünürdür. Sadece bir yazar ya da öğretim elemanı olarak adlandırılmayacak kadar özel biridir. Anlatısının derinliğini ve zenginliğini kültürel belleğin tüm mekanizmaları ve imkânları ile tesis etmiştir. Bunu hikâye kurgulamanın imkânlarından çok dilde aramış ve başarmıştır. Hatırlama mekanizmalarını halkbilimsel anlamdaki dil ve kültür varlığından (mitik düşünce, gelenek vb.) bir düş işçiliğine doğru yetkin bir şekilde evirmeyi başarmıştır. Bu çalışmanın birinci bölümünde hatırlamadan hayale doğru bir süreç içerisinde Tanpınar estetiğini oluşturan temel damarlardan bahsedilecektir. Bunun içinde romanlarını ve hikâyelerini hatta makalelerini bile inşa eden şiir düşüncesi üzerinde özellikle durulacaktır. Keza onun estetiğinde romanını, hikâyesini ve felsefesini kuşatan en temel bazen de yegâne unsur şiirdir. İkinci bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetik zihin dünyasının ve belleğinin temellerini oluşturan sözlü kültür kaynaklarının birkaçından bahsedilecektir. Bu sözlü kültür kaynaklarıyla Tanpınar'ın kurmuş olduğu ilişki üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda özellikle büyükannesesi ve "meşk hafızası"nın önemine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler

Ahmet Hamdi Tanpınar, hatırlama, sözlü kültür, kültürel bellek, halkbilimi.

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is a special artist and an intellectual lived in changing cultural and political dynamics in the last period of Ottoman Empire, first period of Republic of Turkey. He cannot be named only as a writer or instructor. He has founded the profound and wealth of his narration with all the mechanisms and possibilities of cultural memory. He searched and achieved with the possibilities of language over fiction possibilities. He carried out to invert language and cultural existence (in folkloric definition as mythic thought, tradition etc.) to a dream workmanship. In the first part of this work, the core of Tanpınar's aesthetics will be mentioned in duration from reminiscence to imagination. This core will be dwelling on his poetics that build his novels, stories

* Bu makale "Yazılı Kültür Bağlamında Hatırlama ve Kültürel Bellek Örnek Bir Okuma Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar" adlı doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

** Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: emirilhan@akdeniz.edu.tr

even articles. Because poetry is most basic sometimes the only aesthetic core/sense of his novels, stories and philosophy. In the second part of this work Tanpınar's world of aesthetic mind and the sources of his memory will be mentioned with a few of sources of orality. The relationship between this oral culture sources and Tanpınar's founding will be emphasized. In this context, especially his grandmother and "affair memory" will be important.

•

Keywords

Ahmet Hamdi Tanpınar, memory, orality, cultural memory, folklore.



Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili bir sonuç cümlesini başta ifade ederek başlamak yerinde olacaktır: *Tanpınar, sanatını hayatı, hayatını sanatı yapmaya gayret eden; karşılıklı barındırmayan bir dualitenin karşılıklı geriliminin şahsiyetidir.* Anlatma mecrasında, literal veya klasik anlamda olmayan "hissenin kıssadan önce geldiği" nişanesini omzuna takacak bir yaratım sürecinin içinde bulunduğunu söylemek, Tanpınar için uzak bir söylem değildir. Tersini iddia etmeyi mümkün kılacak verilerle de bir yığın oluşturulması mümkündür. Hatırlama estetiğinin geniş coğrafyaları bu yığının faal alanıdır. Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in kurucu devrini yaşamının faili olarak da Tanpınar'ın estetiğinde "hisse"nin önemi vücut bulmaktadır. Bu ikisi toplandığında, dil ve edebiyatının birçok veçhesi birçok anlamı içinde taşıyarak ilerlemektedir. Burada "hisse"den kastedilen sanatını hayatı, hayatını sanatı yapma gayretinin bir sonucu olarak okuması ve okunmasıdır. Tanpınar ikliminin geniş coğrafyasına dalarken onun ağızından estetik anlayışını ve edebiyat görüşünü dinlemek faydalı olacaktır. Özellikle Antalyalı gence yazdığı mektup, Tanpınar poetikasının temel metni olduğu genel bir kabul olarak belirirken; bu kabul *Edebiyat Üzerine Makaleler'e, Yaşadığım Gibi'ye* ve hazırlamış olduğu *Yahya Kemal* monografisine doğru genişlemesi gerekmekte, belki de yerini almalıdır. Keza ne söylediye, ne söylemek istediye, romanlarında kahramanlarının kifayetsiz kalan ne kadar hüküm cümlesi varsa onları bu eserlerde inşa etmiş veya tamamlamıştır.

Hatırlamadan Hayale Tanpınar Estetiği ve Edebiyat

Ahmet Hamdi Tanpınar *Şiir ve Dünya Ölçüsü* ayrıca *Yahya Kemal'e Dair Notları* başlıklı yazılarında şiiri ve şiirini "*iç kale sanatı*", romanı ve romanını hayatın peşinde adeta kalenin dışında bir sefer alanı olarak görür. Roman hayata doğru yürür, şiir mutlaka peşinde koşar:

Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesih olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. /.../ şiirle roman aynı şey değildir. Roman hayatın peşindedir. Şiir ise bir tecittir. Birisi hayata doğru yürür. Öbürü "mutlak"ın peşinde koşar (*Tanpınar 2011b: 42, 333*).

Ancak estetik dünyasında esas aldığı temel edebi nosyon şiirdir, şiirden diğer duygulara ve edebiyat kollarına genişler (*Tanpınar 2005b: 340*). Şiiri "*iç kale sanatı*" yapan dilin bir araç olarak değil, bir mühimmat ve doku olarak varlığıdır. Zira şiir ancak o zaman bir milletin iç kalesidir. Nurdan Gürbilek'in çıkarımına göre Tanpınar, şiiri ile kurmaya çalıştığı nesir dünyasının zincirleme sözcükleriyle, "*okurunu pırıltılı düğümlerden yapılmış bir dilsel mekânda huzur bulmaya zorlar*". Bu yüzdendir ki "*şiiri fazla kavramsal, düzyazısı fazla şiirsel*" kalır (Gürbilek 2012: 90). Şiir Tanpınar'ın verdiği mülakatlarda görüldüğü üzere bir *forma* meselesidir. Bu "*forma*" kimi zaman kaidelerle (Baki, Racine, Valery, Yahya Kemal gibi) kimi zaman da şahsî kaidelerle (Orhan Veli, Cahit Sıtkı gibi) elde edilebilir (*Tanpınar 2005b: 286*). Formun ve şeklin inşa ettiği ihtiyaçlar ve yükümlülükler "ben" i gerçekleştirmenin imkânlarını doğurmaya gebe. Onda şiir "ben" in peşinde olmaktır, lakin kavramsallaştırmaktan uzak tutulmaya çalışan "ben", kişinin kendisi değil, kendisinin bir halidir ancak. Ki o da içinde yaşadığı çevreni, cemiyeti, halkı verir: "*Şiir "Ben" in peşindedir. Ama o "Ben," ben değilim artık, benim bir halimdir. O da etrafını verir ama, "Ben" im vasıtla ve bende olarak. Çünkü gerçekten bitmiş bir şiirde "Ben" de yoktur, o şiirin kendisi vardır, yani şiir herhangi bir "objet" gibi, iyi yontulmuş bir elmas diyeyim*" (*Tanpınar 2005b:*

338).

Şiirin temelde bir susma işi olduğuna dair birçok açıklaması ve roman kahramanlarına söylediği sözü bulunan Tanpınar, bugünkü şairin bu sükûnetten çok defa mahrum kaldığını beyan eder:

On beşinci asrın İtalyan sanatından kalma kadın portrelerinin mucizeli hayatiyetinden bahseden İngiliz romancısı Charles Morgan, asıl hayatiyetin, ruhaniyeti vücudun çizgilerine sindiren bir nevi dinamik sükûnette olduğunu söylüyor. Pek az söz, bu muharririn bu dikkati kadar şiiri anlatabilir; şiir bir nevi sükûnetin çocuğudur ve ancak onu bulabildiği zaman ruhaniyetini kazanır, kendi kendisi olur. Bugünkü şair, çok defa işte bu sükûnetten mahrumdur; hayat karşısında kendi kendisinde mahçup ve beceriksizdir (*Tanpınar 2011b: 24*).

Bir anket vesilesiyle cevapladığı ve sorguladığı *Şiir Ölüyor Mu?* çözümlemesinde, esasında sosyal çözümsüzlüğün peşinde dolaşmaktadır. Susma, içe dalma veya murakabe tasavvufta içsel ve dışsal çatışmanın düğümünü çözen sihirli bir asa olarak işlev görürken, modern zamanda çatışmadan etkilenip insanı yalnızlaştıran bireysel ve sosyal taarruzlara karşı kıymeti anlaşılmayan bir yol olarak Tanpınar'da şikâyet olur. Dilin özünü, musiki kabiliyetini, kokusunu, lezzetini doğuran şiir, dışsallığı tesis etmenin öncülü bir iç büyümenin imkânlarını kullanmakta mahrum bırakır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da şiir, düşlem/hayal ile hatıra arasında kurulan bir mimaridir. Onun şiirinde tarih veya coğrafya yoktur. Buna mukabil anı ile mekân soyutlanmış, mücerretleştirilmiş bir varlık olarak vardılar. O "geçmiş" ile ilgili her şeyi şiir anlayışında yeni bir varlığa sokmuş ve şimdiiyi aşan bir zaman ve mekân yapmıştır. Böylece onun muhayyilesi ile muhatarası arasında akan bir mekân ve zaman üstü veya dışı bir "dil-hali"dir şiir. Kapıları ne zamana ne de mekâna açılan; anca zamandan ve mekândan açılan bir varoluş halidir. Gaston Bachelard'ın dediği gibi, "*Şair, bana hayalinin geçmişini açmaz ama yarattığı hayal yine de hemen kök salar içime*" (2013: 8). Bachelard'ın "poetik hayal" kavramı sözlü kültür ürünlerinin her yeni bağlamda yeniden yaratılması yeniliği gibidir, yalnızca geçmişin yankısı değildir. Tanpınar poetikasının yanlış anlaşılmasına neden olan poetik hayalin anlaşılma olmamasıdır. *Aydaki Kadın*'da "*iyi bir düşünce bizi şiirin kapısına bir lahza getiren o muhayyilenin kamaşmaları gibi bir şey*" olarak beliren düşünce ve şiirin yetkin birlikteliği, ontolojik bir münasebetin taraflarıdır (Tanpınar 2009: 232).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyatında, estetik anlayışı ve şiire verdiği önemle yazdığı şiir sayısı arasında ters orantı vardır. Her ne kadar, "az şiir yazmak" şiirinin değerini belirleyecek bir ölçüt olmasa da Tanpınar söz konusu olduğunda şiire verdiği önem nispetinde, çektiği azap dikkate alındığında böyle bir yargıya varmak kaçınılmaz olmaktadır. Onda temel olan şiirdir. Şiirden etrafa; romana, hikâyeye ve denemeye genişler (Tanpınar 2005b: 340). Özellikle onun dile bakışı da eklendiğinde az şiir yazması büsbütün spekülâtif merakın konusu olmaktadır. Bu sebeple de Tanpınar'ın az şiir yazmasının sebebi olarak birçok farklı fikir ileri sürülmüştür. Bunlar içinde en çok Yahya Kemal'in etkisinde kalmış olması birkaç veçheden dile getirilmiştir. Ancak Oğuz Demiralp'in de ifade ettiği gibi, gerçek nedeni saptamak güçtür (2014: 12). Yapılan yorumlar dışında Tanpınar'ın söylediklerine, hem şiirlerine hem de romanlarına, bakıldığında iki tür arasında yazınsal (metinsel) olarak bir benzeşmeyi sağlayan onun "dil" ve "estetik" anlayışının ruhudur. Daha keskin bir ifadeyle, Tanpınar için ne şiir ne nesir birbirine tercih edilebilecek türler değildir. Yapılacak böyle bir yorum yazma iştiağını kamçılaman Tanpınar'ın yazınsal dünyası "ile" ve "ve" arasındaki bir köprüünün inşasıdır. Bu inşada şiir edebî

mimarisinin ana omurgasını oluşturmuş, romanları ise bir bakıma bu omurgaya giydirilmiştir. Aslında onun hayatının tek gayesi şiirdir, belki de tek bir yüce şiire ulaşmaktır. Kendisi, *“Hayat! Tek bir şiire bir ebediyet rüyası”* şeklinde terennüm eder gayesini. Demiralp’in yorumuyla, Tanpınar şiire bir gizemci gibi bakmıştır. *“‘Kral yolu’ gibi görmüş şiiri. Her şeyi, en başta kendi varlığının anlamını toparlayan sözü, hayat rüzgârının dağıtım çevreye saçamadığı sözü, o tek şiiri aramış”*tır (2014: 13). Tanpınar’ın sözü, ömrün faniliğine rağmen içimizdeki sonsuzluk duygusu; anın uçuculuğuyla, anısının kalıcılığı; erkekle kadının, tarihle doğanın, giderek zamanla mekânın barışıp bağdaştığı anlara yönelir (2014: 13).

Belki de bu nedenle az şiir yazmış; daha doğrusu az yazabilmiştir. Neden az yazabildiğinin izleri kendi söylediklerinden rahatlıkla çıkarılabilir. Örneğin kendi şiirinin burçlarına ulaşırken mütemadiyen ustası Yahya Kemal ile karşı karşıya kalır. *“Tanpınar, ömrü boyunca, istediği gibi şiir yazamamaktan yakınmış, Yahya Kemal ile kendini karşılaştırarak ‘nesrinde poesie’sini harcamıyordu benim gibi”* (Demiralp 2014: 12) diyerek, şiirinin zirvesine çıkma yolunda nesirde enerjisini kaybettiğinden yakınır. Tanpınar şiir yolunda nesirde kan kaybetmekten yakınmakla, aslında edebi anlayışını da şekillendiren ızdıraplarının kaynağına dair ipuçları da verir. Bu ipuçlarına şöyle bir yorumla ulaşılabilir: Öncelikle onun yazınının en önemli ayırıcı niteliği bir vahdet erme, çokluğu, karşıtlığı birleştirme gayretinde yatmaktadır. Bunun için daima iki kutup arasındaki bir köprünün gerilimine sahip edebî dünyasının temaları hep bir birleşmenin, meczin unsurlarıdır. Şiir söz konusu olduğunda kullandığı az sayıda tema *“üzerinde durmuş, bunları derinlemesine duyumsamaya, duyumsatmaya çalışmış. Şairin yaşam anlayışının özünde bulunan izlekler bunlar”* (Demiralp 2014: 12). Bu hususu derinleştirebilecek belki de en önemli bakış Türkçe düşünmenin kozmogonisi de olabilir.

Türkler evreni birbirinin karşıtı olan belli bir düalizm çerçevesinde ancak birbirini tamamlayan ikili prensipler çerçevesinde görmüştür. Grek veya İran mitik düşüncesinin karşıt kutuplarının birbiriyle sonsuz mücadelesi veya Uzakdoğu mitik evreninin *“düzene sokucu”* zorlaması da dikkate alınarak değerlendirilecek olursa, Türk kozmogonisi bu anlamda uyumu, birliği gözetir ve vahdetçidir (Ülken 2007: 29).¹ Edebî ufkunun birleştirici yanı onu terkipçilikle olmakla suçlanmasına neden olsa da mesele, kültürel yapıların ve unsurların karşılıklı etkileşimini koşullandırmaya dayandırmasındadır. Bu bile başlı başına, Tanpınar edebiyatının nasıl da değerli olduğunu göstermektedir. Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirine hayran olsa da, kendi şiirini, tarih ve coğrafya gibi kaderlerin üzerine çıkan, onları aşan, yeni bir kader çizebilecek yeni bir ruhsal (tinsel) tahrikin kaynağında arıyordu. Bu arayış, şiiri için *“İnsanın ötesini istedim”* ifadesiyle daha iyi anlaşılır. Böyle bir tinsel soluğu, şiirine üfleyecek ana unsurların azlığına rağmen, derinliği çarpıcıdır. Demiralp, Tanpınar’ın *“Bursa’da Zaman”* şiirinin Osmanlı anlayışını ortaya koyduğunu söyler. Ayrıca bu şiirlerle Tanpınar *“eski ile yeni arasındaki kopukluğu bu şiiriyle aşmış gibidir. Bunlar, masmavi vahdet anlarıdır”* (Demiralp 2014: 13). Tanpınar’ın şiirini, *“hem tinsel hem de dilsel bir serüven”* olarak gören Oğuz Demiralp’e göre onun şiirine hâkim olan *“Bergson, Valéry, Mallarme ve bir ölçüde de Yahya Kemal’den kalkarak oluşturulmuş bir zaman anlayışı ve duyarlılığı”*dır (2014: 14).

Lügat heybesine doldurduğu kelimeler(in)e baktığımızda da, kurmak istediği edebî dünyanın çerçevesi sarıh bir şekilde karşımızda belirir. Ancak bu sarahatin pozitivist bir bakış açısıyla Ludwig Wittgenstein’da beliren (ki kendisi daha sonra bu düşüncesinden kaçınılmaz olarak hayli uzaklaşacaktır) *“dilin sınırları dünyanın sınırlarını imler”* (Wittgenstein 2013: 133)

¹ Başka bir misal olarak örneğin Grek zihniyeti tarihi boyunca insani olayların idrakinden bir ilahi zaman-insani zaman ikiciliğinin varlığını ortaya koymuştur (Kracauer 2014: 158).

üzerinden bir çözümleme kastı değildir. Sık kullanılan kelimeler ve benzetmeler bize estetik görüşünün denklem sayılarını verir. Onun üzerinden bir şaire, yazara nüfuz etmek; onun hakkında bir tasarrufta bulunmak kolaylaşır. Rüya, ateş, güneş, mercan, ufuk, ayna, billur, rüzgâr, sükût, tılsımlı ayna, billur kadeh, ayın saltanatı vd. gibi birçok kelime ve tamlama lüğatinin ilk sıralarında yer alan sözcüklerdir. Bu aynı zamanda “*düş mekânı ile düş zamanını anlatan bellek eğitici işaretler*” olarak okunabilir (Borgeaud 1999: 90). Bu sözcükler, “iç hal” şairinin, bilinçteki formlar, yansımalar, izler ve imgeler üzerinden inşa edildiğini gösterir. Zira düşünce, zekâ ve akıl “*Tanpınar poetikasında dıştır*” (Şahin 2012: 29). Poetikasının belki de en esaslı bilinci, aydınlığın onda bir şuur olarak belirmesidir. *Geçmiş Zaman Elbiseleri* hikâyesinde onu uykunun bulanık hayaller dolu ülkesinden güneşe teslim edendir;

Şüphesiz başka şartlar altında bir gecede böyle bir şeyle karşılaşıyordum, hayretten çıldırabilirdim. Fakat o gece, beni uykumdan o kadar âni şekilde ve o kadar sarıh bir bekleyle çağırın o acayip ruh hâleti içinde şaşımaktan çok uzaktım. Hattâ, daha iyisi, bu genç kadın odaya girmeden evvel veya aynı zamanda, yüzlerce büyük hâdise olabilirdi, fakat ben yalnız ona: “Ben seni bekliyordum, senin için uykunun bulanık hayaller dolu ülkesinden geldim ve belki yarın, senin yüzünden şuurun aydınlık güneşine vedâ edeceğim.” diyebilirim, o kadar bu görünüşe hazırlamıştım (Tanpınar 2007a: 61).

Huzur'da güneşi, tüm mucizelerin kaynağı yapan şuur, aydınlık şuurudur:

Ne kadar mustarip olursanız olun, güneş bu ıstırapın arasında er geç bir çatlak buluyor, oradan altın bir ejder gibi kayıyor. Sizi iç mahzeninden çıkarıyor, bir yığın imkânı bir masal gibi anlatıyor. “Sanki, bana inan, ben her mucizenin kaynağıyım, her şey elimden gelir; toprağı altın yaparım. Ötöleri saçlarından tutup silker, uykularından uyandırırım. Düşünceleri bal gibi eritir, kendi cevherime benzetirim. Ben hayatın efendisiyim. Bulduğum yerde yeis ve hüznün olamaz. Ben, şarabın ve balın tadıyım” diyordu (Tanpınar 2011a: 33).

Edebi İzdırap

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı hatırlamadan hayale doğru bir süre içerisinde edebiyat anlamında var eden başka bir ölçü de kafa karışıklığıdır. Bu eski ile yenin, güzel ile makulün, kendi doğrusu ile cemiyet gerçekliğinin içinde ve belli bir iddianın arkasında durma zaruretinin çetin tabiatını taşımanın ızdırabıdır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Halit Ayarcı'nın Hayri İrdal'a bir “lokanta vaazı”nda, gerçekçiliğin hakikati olduğu gibi görmek olmadığını, hakikatin ise bir başına hiçbir anlam ve değer taşımadığını, bu durumda gerçekçilik ve hakikat arasında “ *faydalı şekilde münasebetimizi tayin etme*”nin esas olduğunu anlatır. Halit Ayarcı, Hayri İrdal'ın, belki de Tanpınar'ın; kelimelerle zehirlenen adam olduğunu, bu yüzden ruhunun ve aklının allak bullak olduğunu söyler:

Bakın Hayri Bey, ben karar verdim, beraber çalışacağız bundan sonra. Onun için anlaşmamız lâzım. Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tayin etmektir. Hakikati görmüşsün ne çıkar? Kendi başına hiçbir manası ve kıymeti olmayan bir yığın hüküm vermektense başka neye yarar? İstediyin kadar uzatabileceğiniz bir eksikler ve ihtiyaçlar listesinden başka ne yapabilirsiniz? Bir şey değiştirir mi bu? Bilâkis yolundan alı kor seni. Kötümser olursun, apışır kalırsın, ezilirsin. Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Evet bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. Siz kelimelerle zehirlenen adamsınız, onun için size eskisiniz, dedim. Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak soru. Meselâ bu bahiste en

büyük hatanız musikiden, yani mücerret bir fikirden hareket ederek baldızınız hanımefendiyi mütalâa etmenizdir. Halbuki baldızınız hanımefendi tarafından işi münakaşa ediniz, mesele ne kadar değişir. Nevton başına düşen elmayı, elma olmak haysiyetiyle mütalâa etseydi belki çürümüş diye atabilirdi. Fakat o böyle yapmadı. Şu elmadan nasıl istifade edebilirim? diye kendine sordu. Azamî istifadem ne olabilir? dedi. Siz de öyle yapın!(Tanpınar 2004: 219).

Tanpınar ve çevresinin tecrübesi kafa karışıklığının içinde iradesini kurnazca kullananın Yahya Kemal olduğunu gösterir. Yahya Kemal'den daha melankolik ve kafa karışıklığını keyfini de çıkarmaya matuf bir hüznün gibi yaşayan ise Tanpınar'dır (Pamuk 2011: 177). O yüzdendir ki Tanpınar edebiyatının tüm mekanizmasını hayal, hatırlama, pragmatik nesnellik üzerinden çözümlenmeye koyulmuş bir kalem-hayal işçisi olarak tüm arayışlarını şiire odaklamış ancak romanda bulmuştur (Pamuk 2011: 178). Hayri İrdal'ın "kelimelerle zehirlenen adam" olmaktan nasıl haz duyduğunu da bir roman kahramanı söylemiştir. *Huzur*'da İhsan en büyük meselenin "benliğimizden kaçır gibi okumanın", "yeni bir hayat şekli" yaratma aşamasında çok büyük karışıklığa sebep olduğunu söyler:

Haydi çocuklar!.. dedi. Sonra Suat'a cevap verdi: Mesele, okuduklarımızın bizi bir yere götürmemesinde. Kendimizi okuduğumuz zaman hayatın hâşiyesinde dolaştığımızı biliyoruz. Garplı, bizi, ancak dünya vatandaşı olduğumuzu hatırladığımız zaman tatmin ediyor. Hülâsa, çoğumuz seyahat eder gibi, benliğimizden kaçır gibi okuyoruz. Mesele burada. Halbuki kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratmak devrindeyiz. (Tanpınar 2011a: 97-8).

Tanpınar, romantiklerin duyularına çok yakın bir ilişki içinde romanını şiir içinde düşler. Edebiyatını, mucizevî bir inşa süreci olarak algılamış bulunan Tanpınar için Novalis gibi roman, aslında şiir olmalıdır (Novalis 2002: 24). Bu mucizevî duyusun destanî bir yanı da onda içkindir. Keza kendisinin romandaki yolculuğu bir anlamda devrinin destanını inşa etmek üzere bilinç kazanmıştır. Şiirde yaratamadığı destanı, romanla başarmak istemiştir. Marcel Proust'un roman yazarı karşısında tek bir kelimeyle azat olabilecek imparator köleleri gibi olmayı tarif ettiği gibi (2015: 19), Tanpınar da romanda aynı düşe gark olmuştur. Olayları özlerinin görüntüsüne dönüştürmenin işlev kazandığı romantik hayal gücünde (Eagleton 2012: 21), romanını gerçekliği ihdas etmek üzere temellendirmeye çalışmıştır. O, Proust gibi, göze dayanan belleğin, onu izleyen duyularının önemini vurgular ve bu duyularla edebiyatını inşa eder. Onu temas eden, dokunan bir romancı olmaktan çok, gösteren bir romancı yapan şey de burada yatar. Onun sıkça canlı cansız tabiat ve eşya unsurlarına, kişilikten yoksun olan varlıklara kişilik verme uğraşısı içinde olması; onlara bir muhataplık ilişkisinde hitap etmesi, "ihsaslar açısından gözü kullandığını" gösterir (Şahin 2012: 166, 38-9). Tanpınar'ın devam zinciri düşüncesinin² merkezinden bakıldığında da M. Merleau-Ponty'nin tespiti duruma güç kazandırır: Görenin, görme üzerinden düşleyen ve düşünenin yaptığı ancak "devam edilmiş bir doğumdur" (2006: 42).

Tanpınar'ın Ustaları

Tanpınar estetiğinin göstergelerinden biri de ustalarıdır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek en önemli iki isim Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'dir. Tanpınar, biyografisi ve düş dünyasıyla Ahmet Haşim'e hep daha yakın gösterilmesi gerekirken daha çok Yahya Kemal'le anılır. Bunun belki de en önemli gerekçesi sosyal tefekkür anlayışını sarsıcı bir şekilde değiştirme etkisini Yahya Kemal'in göstermiş olmasıdır. İç dünyası ile evrenini kendisi için anlamlı bir bütünlüğe

² ".../ devam ederek değişmek değişerek devam etmek" (Tanpınar 2005a: 24).

kavuşturmasına Yahya Kemal vesile olur. Antalya'dan İstanbul'a eğitim-öğretime geldiğinde, geleceğe adım atmasına ve onu şekillendirmesine Yahya Kemal tesir eder. Ahmet Haşim yıldız, Yahya Kemal ise ona yol olmuştur. İkisinin vefatının ardından bu durum aslında hiç değişmemiştir. Hiç şüphesiz Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi iki ulu isimden başka Valéry, Nerval, Mallarme, Baudelaire ve Proust gibi isimler de olmuştur ancak bu iki ismi iki kozmogonik uç gibi içinde taşımıştır. İlk eserlerini kendi çağdaşları gibi Ahmet Haşim etkisi altında yazmıştır. Eserlerini büyütecek olgunluğu Yahya Kemal ona işaret etmiştir. Edebiyatı "bir düzlem psikolojisi kadar zaman psikolojisine" (Proust 2015: 27) dönüştürmesine Yahya Kemal sebep olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar için akmak, inmek, genişlemek, dolaşmak metaforları üzerinden (ki aynı zamanda kendi kelimeleridir bunlar), çokça benzetmeler yapılır. Onun için başta kullanılması gereken benzetme *açmak* ve *açılmaktır*. Ancak aşmak değildir bu, çünkü aşmak göz ardı etmeyi, unutmayı, üstünü örtmeyi, bir daha geri dönüp bakmamayı da beraberinde getirebilir. Kapının önü tatlı bir gizemdir, hayaldir, beklentidir. Açmak ise tecrübe etmek, deneyimin kuytularında demlenmek demektir. İşte Yahya Kemal için sıkça kullandığı "o bize dilimizin kapısını açtı" (Tanpınar 2005b: 329) payesiyle, Yahya Kemal meftunu olması arasındaki bağı bir kapı tesis eder. Bu tesisat yalnızca Yahya Kemal'le kurulmuş bir düzenek değildir. O kapı kendi mazisiyle atalarının mazisini; kendi kaderiyle atalarının ve kendisinden sonrakilerin kaderini; kendi düşü ile gelecek nesillerin düşünü karanlık bir mağaradan aydınlığa çıkaracak bir kilit çözücü, bir ocak sahibi eli, bir deneyim merhalesidir. Kendi idrakini sağlamanın ontolojik bir gerekçe olarak anlamlı bir çerçeveye oturtacak dünya görüşünü (Davutoğlu 1997: 10) Yahya Kemal'in açtığı kapıdan, o kapının eşliğinden ve o kapının ardından seyrederek oluşturmuştur. Yahya Kemal demek onun için Tanzimat Dönemi'nden beri beklenen adamdır, vuzuh ve sarahattir, realiteden hareket etmesi dolayısıyla Avrupalı olmasıdır, yeninin kapısını açandır, şefkati ile bütün zamanlarımızın üstüne eğilendir; aruz onun elinde milli vezin olmuştur (Tanpınar, 2005b: 164, 286, 304). Tanpınar, Yahya Kemal'i dinledikten sonra, "sözün esrarengiz ve yaratıcı kudretini" anlar; Yahya Kemal'le deniz gelir, denizin sonsuzluğu ruhumuzun aynası olur; Yahya Kemal bir medeniyet krizinin ortasında kendini bulan adamdır buna devam etme kudretini gösterendir. "O kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlayıp, sade bunu yapmakla vatanı bulan"dır. (Tanpınar 2011b: 309, 312, 335, 350).

Şiirde Anlam, Miras ve Bunalım

Jean Paul Sartre'ın ifadesinde somutlaşan; yüzyılın başlarında edebiyatta ve sanatta meydana gelen dil bunalımının esasında bir şiirsel bunalım olduğu dikkate alındığında, söz ve yazının bellekle kurduğu karşılıklı ilişkisinin ayırımında olan bir şiirin düğüm noktası (Bozkurt 2015: 21), Yahya Kemal etkisi ve Tanpınar estetiğinin iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Tanpınar için şiir kendini gerçekleştirmek olduğu kadar, sosyal özelliği ve geleneğe bağlılığıyla; asırlık şekillerin ve kaidelerin içinde şahsiyet oluşturma biçimidir (Tanpınar 2005b: 316). Edebiyat da değil, yalnızca şiir esas alındığında ve bu esas yerinde kurulduğunda diğer sanatsal ve edebi yaratımlar, yalnız kendilerine ait ve has olan maddelere ihtiyaç duymasına rağmen, şiir "malzemesini umuma ait olan ve onun ihtiyaçlarından doğan lisandan alır" (Tanpınar 2011b: 14). Bu gayrı şahsî ve organik bağ, şair için dil ile kurulmuş gerçek ebediyetin insana ve onun hafızasına çektiği bir ufuk ile hayat bulur. O insan ki kendi dil ufkunu taşımak suretiyle realiteye dâhil olmalıdır. Bu realiteyi kuran iki fail vardır. Biri insan biri halktır (Tanpınar 2002: 195). Bu çıkarımın yer aldığı *Bugünün Edebiyatı Var mıdır?* bahsinde nokta atışı yaptığı gibi "Biz bir kere bu yirmi milyonun ağızıyla ve hafızasıyla konuşalım" da ondan sonra ancak hayat ve sanat hakkında konuşalım! Osmanlı şiirini hayatın nehyi olarak mütalaa ediyor olması da biraz

bundandır. *Eski Şiir* başlıklı değerlendirmesinde ona göre Osmanlı şiiri yalnızca bir tane estetiğin emrinde olan bir üsluptur ve azami derece bir tecrit işidir. Bu edebiyat, yalnızca birbiriyle hemhal, yalnız kendine cevap veren, kapalı bir âlemdir (Tanpınar 2011b: 183; 2006: 27).

Ahmet Hamdi Tanpınar'da anlam ve miras arayışı çok güçlüdür. Çünkü anlam gerçekliği ve gerçekliğimizi inşa edecektir. Yahya Kemal'le kesiştiği yerler, buralardır. Yahya Kemal edebiyatımızı bozulmuş Yeniçeri ordumuzun manzarasından görür. Osmanlı şiiri ve sonrası, hayattan fıskırmadığı için çoraktır. Gündelik hayatımızda işte, düşte ve düşüncede, iç döküşte konuştuğumuz Türkçe "*bir gün bizi ifade eden bir yazı kâinatı olacak mıdır?*"la iç çekiş olur. Dil meselesi açıldığında "*Hâlâ mı o bahis?*" diyerek usançlık göstermek ona göre vatan konusu açıldığında "*Hâlâ mı o bahis?*" demekle aynıdır (Yahya Kemal 2014: 25,55-6, 83, 139). Yahya Kemal'le aynı nazardan seyre dalan Tanpınar, yeniden hatırlamanın ana hatlarında onun sanatını Orfeus'un sazı ve şarkıları gibi bütün bir geçmiş zaman zevkini ahretin kapılarından geriye çağırıldığını ifade eder. Bu, yeniden dirilmenin nişanesi olarak, (yukarıda da Sartre'ın teması da dikkate alınrsa) Yahya Kemal'e sorulan "*Ne zaman şair olduğunuza inandınız?*" sorunun cevabı ilişir: "*Türkçe'yi hissettiğim zaman!*" (Tanpınar 2011b: 26).

Başkalarıyla yaptığımız tartışmalardan retorik, kendimizle yaptığımız tartışmalardan şiir çıkar (W. B. Yeats aktaran Altieri 2004: 479). Tanpınar'da, güzel eseri belirleyen değerler ve ölçütler şiirde birleşir; bu kesin derecesindedir. Şiirlerinde değil ama şiirin içinde birleşen ise bu şahsî mukavemet ile kültürel kalıptır. *Türk Edebiyatında Cereyanlar*'da kendi dönemindeki edebiyatçıların kendilerini adeta tarihin, akışın ve hafızanın dışında görmek gibi bir gafletleri olduğunu düşünür. Dile ve geleneğe karşı sorumsuzluğun, şairi yalnızca adeta evinin damındakilerle yetinir ve öyle görür olmakla paylar (Tanpınar 2011b: 128). Gençleri sever üstelik çok da sever; onlara kol kanat gerer, onların diliyle konuşur. Ancak yukarıdaki paylamalarından dolayı onlarla şiirin özü, esası ve kıymeti konusunda anlaşamaz. Tanpınar, hatıranın ve hatırlamanın havuzunda ferahlar. Yüzme benzetmesiyle anlatırsak genç şairlerin yüzdükleri bir dar havuzdur. Ancak deniz tarihtir, mazidir, bellektir, devamdır. Onların o dar havuzu, edebiyatı sportif faaliyet haline getirirken, denizde yüzenler gerçek edebiyatı yapanlardır. *Yeni Edebiyat Cereyanına Dair* ve *Eski Şairleri Okurken*'de gösterdiği gibi eski şiiri sever, gençleri sevdiği gibi ama eskiyi sevenlerin çoğu ile anlaşamaz; gençleri sever, eski şiiri sevdiği gibi ama canı şiir okumak istediğinde onları değil, Baki'den *Nam ü nişane kalmadı fasl-ı bahardan*'ı açar (Tanpınar 2011b: 88 ve 185).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın altmış bir yıllık ömründe tutarlı ve sabit bir mahreçten konuştuğu görülemez. Muhakkak ki beklenmemelidir de. Ancak şiiri ile başka bir ifadeyle şiir hayali ile donattığı tüm çalışmalarında hep çözmeye çalıştığı şahsî ve milli bir sorun vardır, o da dildir; bunda da ne kadar başarısız kaldığına, çeşitli sitemlerine ömrünün sonuna yaklaşırken Adalet Cimcoz'a yazdığı mektuptan şahit olunur:

Belki bir şeyler yaptım; fakat tam istediğimi değil. Benim istediğim insanın ötesiydi/... / Musiki bu derinliği mükemmelleştirmek, ona şekil vermek için lazımdı. Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. Dostlar Halk şiirini, Karacaoğlan'ı filan seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağzıyla konuşan Nasrettin Hoca, bakir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malı şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi yavrusu da yapar onu/... /Şiir/. . /Bir taazzuvdur. Biz hep dilde kaldık. Dilde oynadık. Bütün dikkatimizi dile verdik. Beğenmedik, süsledik, attık, değiştirdik ve şimdi arzumuz yerine geldi. Dilsiz kaldık. Mektepte öğretilen bir dille yani.

Sentetik millet buna derler işte (Tanpınar 2013: 180).

Tanpınar'da Sözlü Kültür, Hatırlama ve Halkbilimi

Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yazılacak birkaç sayfa yazıda veya bir müddetlik bir söyleşide “çocukluk” hakkında bir kelâm geçmiyorsa, muhtemelen konu özünden mahrum kalacaktır. Çünkü Tanpınar'ı Tanpınar yapan, onun *sui generis*'inin en muhkem tözü çocukluktur. Bunun en açık kanıtı, kendisinin yaptığı tarifi özlü ifadesi olan *Antalyalı Genç Kıza Mektup*'ta, okuyanlar için adeta “bu mektubu kendine göndermiş yazar” dedirtecek cinsten bir poetik örgüdür. Dahası zaten bunu kendi itiraf eder. Bu bakımdan “çocukluk” söz konusu olunca da masal, destan, halk hikâyeleri, ninni, efsane, menkıbe vb. gibi edebî kişiliğini ilk oluşturan metafizik öğelere temas etmek gereklidir. Bu bir ölçüde “*metafizik arzunun hakikati ölümdür*” sözü üzerinden değerlendirilmeye de açıktır (Girard 2007: 225).

Tanpınar bir gün öğrencileri tarafından estetik tercihleri ile ilgili eleştirilirken, estetiğiyle ilgili “kalın çizgiler” çizdiği bir konuşmasında büyükannesinin melankolisi olduğunu, ancak bahtiyar olduğu ve nostaljisi bulunduğunu ifade eder. Halk edebiyatını iyi bildiğini, evlerine masalın hâkim olduğunu söyler. Adını vermediği bir kadını anıp folkloru çok iyi bildiğine de işaret ederek, çok güzel türkü söyleyip çok da güzel masal anlattığını hatırlar (Alptekin 2010: 41). Hafızasını inşa eden ilk temeller büyükanneli evlerde atılmıştır. Uzamsal merkezli belleğinin, öğrenme ve yapmanın bir bilgi yapısı olarak (Goody 2013: 227) inşa edildiği yer(ler)dir bu ev(ler). Bachelard'ın tespiti de dikkate alınarak bakılırsa evler çok daha önemlidir, zira “*evler asla kaybolmaz içimizde yaşarlar*” (2013: 86).

Dönemindeki halkbilim telakkisi dikkate alınarak okunursa daha iyi anlaşılacak bir tepkiyle, Tanpınar'ın folkloru, yaratıcı muhayyilesi çağdaş izlenimlerle mücadele edemeyecek kadar basit ve amiyane bir sanat olarak gördüğünü biliyoruz. Ancak varmak istediği büyük hedefin büyük bir estet olmak olduğunu da biliyorsak bunun yolları o yaşlarda duyduğu, canla başla dinlediği, hayallerine kardığı bu geleneksel ve halkbilimsel anlatılardadır. Hayat hikâyesine temas edildiğinde³, bir katarde büyükannesinin mahfesinde yıldızları, tarihi, coğrafyayı; Âşık Kerem hikâyesini, Yunus Emre şiirlerini, erenlerin menkıbelerini dinlediğine ve içselleştirdiğine şahit oluruz. *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal de Anadolu türkülerini dinlerken birdenbire kulağında bir daha içinden çıkılamayacak bir uçurumun açıldığını hissettiğini söyler:

././ Ben altı ay “M...” de bir idam mahkûmuyla bir dost gibi yaşadım. Her sabah, ilk işim, evimizin arkasındaki deppoyda onun ziyaretine gitmekti. Gece sabaha kadar, bütün kasaba halkı, onun penceresinin önünde demir parmaklıklar arasından söylediği türkülerini dinlerdik. Bilmem Anadolu türkülerini sever misiniz? Korkunç şeylerdir. Birdenbire

³ Kaderin karşısına ve yolunun üstüne birçok şey çıkartmış olduğuna hep inanmış olan Tanpınar için Siirt-Erzurum arası yapmış oldukları yolculuk; Kerkük-Musul anıları ve Antalya yolculuğu, şahsiyetini inşa eden en önemli dönüm noktalarını içinde barındırmaktadır. Ahmet Hamdi'nin çocukluğunun en belirgin ve zengin silüetlerinden biri büyükannem dediği anneannesidir. On iki yaşlarında, on bir gün deve üstünde süren Siirt-Erzurum-İstanbul seyahatinde, büyükannesi Ahmet Hamdi'yi kendi mahfesine çağırarak ona efsaneler, masallar anlatır; Yunus Emre'den, Kerem ile Aslı hikâyesinden bölümler okur; gece gördükleri-göremedikleri yıldız adlarını öğretirmiş. Bunları ilk defa büyükannesinden işiten Ahmet Hamdi'ye göre öyle bir büyükannedir ki o, dağlara, taşlara ebedi ve canlı varlıklar gibi bakan; onları ilahi varlıklar olarak kabul eden bu kadının gençliğinde gittiği Mekke ve Yemen dışında bütün arş bilgisi Âşık Kerem hikâyesinden müteşekkildir (Tanpınar, 2012: 28-9). Büyükannenin menkıbelerden, efsanelerden damıttığı şifahi bilgi, Tanpınar'ın mitik ve mistik temayülüne ve hayal oyunlarına ilham vermiş olmalıdır. Bu anlatılar muhtemelen şuurunu inşa etmekte önemli bir vazife görmüş ve onu kendisinden önceki yaşamlara, geçmişe ve tarihe iliştiirmiştir. Muhakkak ki daha sonra estetik düşüncesine taşımıştır (Okay 2012: 40-1 ve 80).

kulağınızın dibinde bir daha içinden çıkamayacağınız bir uçurum açılır... Artık ondan sonra sizden hayır gelmez! Her şey etrafınızda alt üst olmuştur. Çünkü sıcak ekmek gibi insan ıstırabıyla, azmiyle, hasretle, ölümlle baş başa kalırsınız! (2005c: 196).

Tanpınar'ın hatırlama dinamiklerinde bu bellek bazen asli bir hatırlama unsuru olarak bazen yeniden inşa ve icra edilmiş bir izlenim olarak bulunur.

Ahmet Hamdi Tanpınar muhakkak o yaşlarda başka anlatıcılar ve icralara da meftun bir şekilde bakmıştır. Belleği, sokakta, bir kahve önünde, bir evin hayat bölümünde veya avlusunda başka seslere de sözlere de açık kalmıştır. Bunların hepsi daha ziyade büyükannesinde birleşmiştir. Belleğin çoğul kişi ve imgeleri tekleştirmeye veya tek tipleştirmeye matuf olduğu da dikkate alınrsa (Sarlo 2012: 41), Tanpınar'daki büyükanne tözü ve halkbilimsel deneyimin mirası daha iyi anlaşılacaktır. Belki de bu yüzden Tanpınar kendini dindar görmemekle birlikte, atalarının dininde ölmek istemesi de hem onlarla belirli bir ilişkisinin hem de onlara belirli bir bağlılığının bulunduğunu düşündürüyor. Tanpınar, *ne olurdu, çocukluğumda tanıdığım o her şeyi bilen, bir kere öğrendiğini bir daha unutmayan meraklı ihtiyarlara benzeseydim /... / Bir uzleti tek başına bekleyen ulu ağaçları /... / sade isimleriyle İstanbul semtlerine şahsiyet ve hatıra veren sakız ağaçlarını /... / teker teker sayardım* (Tanpınar 2012: 162) diye iç çeker. *Geçmiş Zaman Elbiseleri'*nde de kahramanın hafızasında buhranların iz bırakmadan geçmeleri ve yaşamının kendisine unuttuklarını bir ihtiyarın hatırlatması bir hayıflanma olarak zikredilir (Tanpınar 2007a: 68).

Tanpınar'ın Halkbilimi Perspektifi

Sözlü kültürün hafıza gücüne yaptığı vurgu (belki de yakınma), Tanpınar'ın mazi ile nasıl bir melankolinin satırlarında kaydığını ve muhayyilesinin kıvrımlarını ona bahşeden bu "anlatı" kaynaklarını nasıl da doymak bilmez bir betimleme iştiağıyla; bir "hatırlama" olarak yazıya döktüğünü göstermesi açısından önemlidir. Belki de Tanpınar üzerine söylenenlerin çoğu zaman hedefini denk getiremediği bu durum, onu yalnızca "yenici-yeni edebiyatçı" olduğu yargısına doğru sürmüştür. Bu da, bir bakıma, sözlü kültürü kuran; sözlü kültürde kurulan bir halk edebiyatı nazarından bakılmadan yapılan bir Tanpınar yorumunun tehlikeli sularda yüzmesine sebep olmaktadır. "Folklorun tesbiti içinde kalmamak" gerektiğini (2005b: 292), devam zincirini "folklorla giderek" kurmak isteyenlere sıcak yaklaşmadığını (2005b: 322), halkbilimini "dilin ölü tarafı" olduğunu (2005b: 328), gençliğinin masalı olan Gülbuy kadının hikâyesini olduğu gibi yazarsa halkbilimine düşeceğini ve nitelikli bir iş yapmamış olacağını (2005b: 346); *Aydaki Kadın'*da Selim'in "folklor sefaletin, biçareliğin tek mükâfatıdır, nerde ki hayat aksar orada folklor vardır" dediğini (2009: 156), Dede Korkut hikâyelerine "İslamiyetin ve Anadolu'da yerleşme keyfinin yumuşatıcı ve değiştirici terbiyesini henüz almamış, henüz aşiret haddinde kalmış avcı ve cengâver bir kavmi devrenin mahsulü" diyerek küçük gördüğü ve Ziya Gökalp'in "beş asır mutlak şekilde unutulmuş, uzak, değişmiş şekillerine ancak folklorlarda tesadüf eden /... / bir mazi eserinde artık milli karakterin aranmayacağı keyfiyeti"ni dikkatle görmemiş olmasını eleştirdiğini (2005a: 95) biliyoruz. İbrahim Şahin'in de ifade ettiği gibi Tanpınar; "Gökalp folklorculuğuna değil Yahya Kemal'in tarih ve sanat konusundaki görüşlerine yakın"dır (2012: 290). Tanpınar'ın halkbilimine mutlaka aşılması gereken bir malzeme özelliği olarak baktığını Orhan Okay da söylemiştir (2012: 41).

Folklor/halkbilimi derken on dokuzuncu yüzyıl sosyal bilim anlayışının Tanpınar'ın yaşadığı devirlerde de kaim olduğunu unutmamak gerekir.⁴ Bu anlayışın medeni-kentli olmayan, yüzyıllardır hiç değişmemiş, fakir ve eski bir edebi dünya ve ufuk ile yaratılmış bulunan, muasır medeniyetin edebiyat ölçütlerine dâhil olmak adına bir şey kazandıramayacak özellikler üzerinden halkbilimini algıladıklarını görebiliyoruz. Tanpınar halkbiliminin “Örtülü Devre”sinde doğmuş, “Türkçü ve Sentezci Devre”sinde yazarlık hayatını geçirmiş, ancak “Bilimci Devre”ye (Yıldırım 1998: 65) gelmeden vefat ettiğinden, bugün anladığımız ve çözümlediğimiz manada bir folklor perspektifini kavramamıştır. Tanpınar'ın halkbilimsel çalışmalara olan uzaklığını, çağının tam olarak farkında olmadığı indirgemecilik nazarında aramak da doğru olacaktır. Victoria Rowe Holbrook'un başka bir durumu tarif etmek için⁵ söylediği “altı yüzyıllık kozmopolitin yerini folklorik bir naif almaktadır” sözünün ortaya çıkardığı tablo (2012: 60); Tanpınar'ın estetik anlayışını halk edebiyatının aleyhine doğru parçalanmasına neden olan yaklaşımlardan biridir. Bilinmesi gereken, gerek *Beş Şehir*'de gerek *Yaşadığım Gibi*'de gerekse *Mahur Beste*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Sahnenin Dışındakiler*'de oluşacak yeni, “aynı zamanda folklorik renklere de sahip, eskiyle olması arzu edilen bir devamlılık zinciri içinde bizzat hayat içinde yaratılacaktır” (Aydın 2013: 160).

Ahmet Hamdi Tanpınar'da halkbilimi konuları asli bir özellik ve içerik olarak düşünülmemiştir ama kat'i bir şekilde de ötelenmemiştir. Folklorun birçok aşamayı birleştiren bir özellik olarak telakki ettiğini eserlerinde açık bir şekilde görebiliyoruz. Ancak bu folklorculuk Ziya Gökalp - Émile Durkheim folklorculuğu değildir elbet. Onun nazarında milli tarih ve hayata ilk defa ilmin ışığını tutan ve bizlere realite fikrini getiren Durkheim'dir, fakat sistemi “yaşayan hayatın” içinden çıkarma iddialarına karşın “nazari ve kitabî” kalmıştır (Tanpınar 2005a: 93). *Romana ve Romancıya Dair Notları*'nda halkın belleği bereketlidir, mirası geniş ve zengindir, halk hikâyesi mesela az çok yenidir de ona göre. Sorun bir milletin hayatında nasıl ve ne kadar yer etmesi gerektiği sorunudur, büyük sosyal değişikliklerle beraber yürümesi gerektirir. Tersinden bir örnekle durumu şöyle açıklar; “destanın yokluğu /... / İslamiyetin kabulü ile milli hayattaki ayrılışın en mühim zararlarından biri de budur” (2011b: 62). Cemil Meriç'in de temas ettiği gibi “Roman, Homer destanlarındaki tutarlılığı ve huzuru aksettiremezdi artık” (2012: 130). İşte Tanpınar'a göre de şimdinin romanında, hikâyesinde, anlatısında mevzubahis olan halkbilimi birikiminin katkısı sınırlı ve sıkıntılıdır. Ancak Tanpınar'ı halkbilimci bakış açısıyla bu çalışmanın konusu yapan en önemli açılardan biri Umberto Eco'nun oluşturduğu şu gölgede saklıdır: “Gerçek dünyada Doğruluk, anlatı dünyalarında ise Güven ilkesinin egemen olması gerektiğini düşünürüz. Oysa, gerçek dünyada da Doğruluk ilkesi kadar Güven ilkesi önemlidir” (2013: 118). Tanpınar da doğruyu teklif etmekten ziyade bir güven alanı; dil ile kurulmuş bir güven alanının ziyanına mani olmaya çalışmıştır. Güven bu anlamda doğruculuğundan fazladır. Eco'nun bahsettiği romanların, doğruluğun “tartışılmayacağı bir dünyada yaşamanın getirdiği rahatlatıcı duygu”ya karşın Tanpınar o huzursuz alanında güvene; dilinin ve o devrimin güvenine daha çok yaslanmıştır. Yaslandığı bu duvarda tüm hatırlama pratiklerinin muhkem tözü hatırlamayı bir ritüel olarak işlemesi başka bir ifadeyle hatırlama ritüeli gerçekleştirmesidir.

Türklerin yazı ile ilişkileri ve onu kültürlenme süreçleri, dünyadaki birçok halktan farklı bir şekilde cereyan etmiştir. Yazınsallığın içinde değerlendirdiğimiz Tanpınar'ın, sözlü kültür ile olan münasebetini bu vecheden değerlendirmek iktiza etmektedir. Türklerin yazı ve kültür

⁴ Osmanlı ve Cumhuriyet aydınlarının halkbilimi hakkındaki düşünceleri ve folklorun kurumsallaşma biçimleri hakkında geniş bilgi için bkz. Öztürkmen, 1998.

⁵ Cumhuriyet'in Osmanlı şiir mirasını reddetmesi üzerine.

ilişkisinde içinde buldukları kültür dairesi, Türklerin daha çok sözlü kültür pratikleriyle epistemolojilerini oluşturduklarını, edebiyat yaptıklarını, sanat yarattıklarını gösterir. Yazılı kültür ortamında bile nirengi taşı söz üzeredir. Osmanlı şairleri yaratımlarına *yazmak* yerine *söylemek* derlerdi. Osmanlı'da poetika başlı başına sözlüydü (Holbrook 2012: 18-9). Bir Osmanlı şairi başka bir şairin divanını belki de hiç görmeden, okumadan ezberliyordu ve biliyordu. Osmanlı Devleti'nde bir divan şairi on binlerce beyit bilmeden asla şair sayılmıyordu. Christoph Neumann'ın *Üç Tarz-ı Mütalaa* adlı çalışmasında belirttiği gibi Osmanlı'da bilgi üretim ve dağıtım sistemi bu bağlamda o kadar iyi işliyordu ki, matbaaya gerek duyulmuyordu (2005: 51-76); yoksa mesele loncaların matbaaya müsaade etmemesi gibi tartışmalarda değildi.⁶ Osmanlı'da yazınsallığın bir başka boyutu, doğrudan yazılı kültür ürünü olarak değerlendirdiğimiz birçok yapıtın ve yaratım süreci dinamiklerinin, sözlü kültür kaynaklı olduğunu gösterir. Buna en iyi örnek Özkul Çobanoğlu'nun *Tevârih-i Ali Osman*'ın yazarı Âşıkpaşazade'nin Osmanlı Tarihi gibi bir kitabının, " *bir dinleyici kitlesine yüksek sesle okunmak üzere hazırlanmış*" olduğunu tespitinde gösterdikleridir (1999: 71)⁷. Başka bir deyişle tüm bunlar kıraat geleneğinin izlerini bünyesinde taşır. Söz konusu durum neden ifade edilme ihtiyacı doğurmaktadır? Çünkü Tanpınar'ın büyükannesinden sonra şifahi ve sözlü kültür içerisinde kendi edebiyat ufkunu biçimlendirdiği ikinci güçlü bir merkez daha olacaktır; o da üniversite sıralarıyla kıraathanelerdir.

Meşk Hafızası

Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk yılları hem tercüme eserler açısından hem de matbu eser imkânı bakımından sınırlıdır. Bilgi üretim dağıtım merkezleri sözlü olarak hocaların dimağından akmakta veya kıraathanede müşaverelerde ortaya saçılmaktadır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Doktor Ramiz'in Hayri İrdal'a söylediği gibi "*ilim ağızdan nakledilir*":

-Canım doktor, kitapları var bunların... Şöyle Bayezıt'ta Sahafalarda bir dolaşsanız sekiz on liraya kıyamet kadar toplarsınız!
- Evvelâ siz anlatın bir kere... Tabîî kitap da alınacak. Amma ilim ağızdan nakledilir. Bak ben psikanalizi nasıl birkaç günde size öğrettim...(Tanpınar 2004: 119).

İkbal Kıraathanesi üniversiteden sonra (belki de önce) en önemli yerlerden biri olarak karşımızda durmaktadır. Tanpınar, Bergson'dan burada haberdar olmuş, buradaki sohbetler vasıtasıyla Bachelard'a genişlemiştir. Fakülte öğrencileri Avrupa'ya gidip gelenlerden aldıkları yeni bilgiler ve eserlerle çoğalmaktalar; daha önce temel eserlere ulaşmışlardan demlenmekte. Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Rıza Tevfik ve nicelerinin sohbetinden, sözlü ortam vasıtasıyla nasiplenir(ler). Yıllar sonra Tanpınar gençlerin toplanacakları, eğlenecekleri bir kahvehanenin bir laboratuvar kadar önemli olduğunu söyleyecektir (2005b: 334).

Türk Edebiyatı'nı başlı başına bir olgu olarak değerlendirdiğimizde temelinin mahfuzat, başka bir ifadeyle meşk ile edinilmiş hafıza olduğu (Eroğlu 2014: 176) aynen Türk Musikisi'nde olduğu gibi bilinmektedir. Bu meşk hafızası yazılı ve sözlü kültür bağlamında da değerlendirilmeye müsaittir ve ayrıca çalışma, tekrar ve uygulama anlamlarını karşılamaktadır (Aydemir 2010: 13). Bunu halkbilimsel hafıza bağlamında Metin Özarlan usta malı kavramı doğrultusunda yerinde örnekler; Âşıklık geleneğinde âşıklar, müzikte olduğu gibi şiir

⁶ Bilgi üretim ve dağıtım sistemlerine başka bir okuma için bkz. Değirmenci 2011.

⁷ Çobanoğlu'nun bu tespitini güçlendirecek başka bir çıkarım da David R. Olson'dan gelmiştir. Olson, yazının sözlü diskur tarafından kaçınılmaz bir şekilde çevrelendiğini; modern zamanlara kadar yazılı metinlerin yüksek sesle okunmak üzere yazıldığını söyler (2006: 139).

söylemede de usta malı kullanırlar. “Âşıklar kendi şiirlerini ve eski usta âşıkların şiirlerini geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler” der (2001: 161). “Tanpınar imgelerinin bir yığın tekrardan oluştuğu”nu da bir kenara koyduğumuzda (Şahin, 2012: 38) Tanpınar edebiyatını inşa eden iç dinamiklerin sözlü kültürün yinelemeden hatırlamaya, usta(lar)dan öğrenciyi doğru bir nosyon içerdiğini göstermektedir. Tanpınar, *Paris Tesadüfleri*’nde “zihnin hazını”nın konuşma ve başkalarıyla kurulacak bağ ile oluştuğunu ifade eder (2005b: 274). Yukarıda Yahya Kemal ve diğerlerinin rahle-i tedrisatıyla nasıl estetik dünyasının şekillendiğine dair bilgileri de bu olguya ilave edersek, mesele geniş bir resimle beraber görülmüş olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre her düş iççisi (onun lügatinde bazen âşık kelimesiyle karşılık bulmuştur), bir anımsama (*reminiscence*) belirsizliğinin fikir ve düşüncesinde yaşar. Gelecek için beklentiler, projeler kurduğumuz gibi geçmiş için de belirsiz fikirler ve düşünceler icat etmiş olabiliriz. *Aşka Dair* ve *Hayat Karşısında Münevver*’de ona göre, aşk ve ölüm tecrübesi ve bunlarla sıkı bir şekilde bağlı bulunan bazı rüyalar; bize ataların mirasıdır ve “ezeliyet fikri” de oradan gelmiştir. Nihayetinde insanın kendi bireyselliğini ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrak edebileceğini söyler (2005b: 132 ve 47). Daha açık bir deyişle, Tanpınar’ın fikir ve estetik dünyasını kuran kaynaklardan fıskıran suların, mitik bir estetiğin betimlemelerine vardırıan bu damar (ki Tanpınar “*dilin damarı*”ndan söz eder) ona büyükannesinde vuzuhlaşan kişilerde ve sohbeti içerisinde bulunduğu hocalar ve öğrenci arkadaşlarında aramak zaruretini hissettirir. Bu anlaşılmadan yazarın fikriyatının siyasi, halkbilimsel ve felsefi derinlikleri anlaşılamayacak, dahası her zaman hazır yargıların ve ideolojik bakışın suikastına uğratılacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar ne kadar huzursuz bir görüntü çizse de dilin, sözün ve kültürün damarındaki geniş arama faaliyeti huzurdur, “*derinlerdeki anlamıyla hatırlayıştı; gönlün uyanışıdır, gaflet sisinin kayboluşudur*”. Bu edebi varoluş istikrar aramaya bizi zorlamamalı zira bu varoluş “*cereyanın devamıdır*” (Aykut 2007: 159–60). Bu cereyanın bellek boyutu grup içinde hemhal olmanın getirdiği bir bellekle inşa edilmiş olduğunu iddia etmeye yetmez. Kültürel bellekteki iletişimsel belleğin şüphesiz katkısı kaçınılmazdır. Ancak halkbilimsel yaklaşımla veya halkbilimsel bellek olarak yukarıda bahsettiğimiz “meşk hafızası” Tanpınar’ın kültürel birikim ve bakiyesiyle, kurucu bir unsur olarak yer bulmaktadır. Kısa bir ifadeyle, kendini kendinden inşa etmeyle meşgulmüş gibi görünen Tanpınar’ı ve edebiyatını inşa eden aynı zamanda kültürel belleğin mekanizmalarıdır.

Sonuç

Anlatıcının kendine “anlatma” rolü biçtiği andan itibaren oluşan yapıya edebiyat denmektedir. Başka bir ifadeyle anlatıcı kendine anlatma rolü biçtiği andan itibaren edebiyat yapar. Felsefenin, sosyolojinin, psikolojinin ve benzer sosyal bilim paradigmalarının özne ve nesnelere yaptıkları, edebiyat faaliyetinin içindedir hatta ta kendisidir. “Arke”yi ortaya atan da, sanayileşmenin sosyal gruplar arasında yaratmış olduğu farklılıklar da, kişinin aile şiddeti karşısındaki tutumu da anlatmanın içinde varolabilecek, anlatma ile yaklaşılabilir olgu veya olaylar olabilirler. Ancak insan bilimleri ile ilişki kurmuş hiçbir sosyal bilim, bu konular hakkında doğrudan başvuru mercii olmamışlardır. Hâlbuki insan, anlatmadıktan sonra yaşam değerlerini ve yaşama pratiklerini asla ortaya koymuş biri olarak sayılamaz. Anlatmanın maddi boyutu onun söz, resim, yazı, ses, geometri yollu olmasına imkân vermektedir. Buna teknik araçlar bakımından yaklaşırsa anlatmanın manevi, manaya ait, içsel veya soyut boyutu teknik araçlar yoluyla bazı farklılıkları ortaya çıkaracaktır. Teknik araçların kendi yapısal ve özsel dinamikleri anlatmanın mekanizmalarını da belirlemektedir. Paul Ricoeur’ün ifade ettiği gibi insan ancak bir anlatı ile zaman içinde konumlanır (2007: 108). Bu tespit geçmiş anlamındaki

“zamansallık” yerine geleneğin şimdiye intikal ettirilmesi zamansallığıdır. Başka bir ifadeyle zamanın kendisi bir kurgu olsa da zaman kurgusal değil anlatsaldır. Bu da tarih, sosyoloji ve felsefe yerine folklorun dil, simge ve imge yoluyla; ilk anlatılardan bugüne sahip olduğu tecrübenin her anlatının bir halkbilimsel incelemenin konusu olmasını gerekli kılan bir durum olur. Bu çalışmada ve bu çalışmanın temel alındığı tezde de buradan hareket etmenin gücüne dayanılmıştır.

Halkbilimi, anlatının ve dilin formları açısından kültürel devamlılığa odaklanmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar da bize o forma bakabileceğimiz bir “satıl” sunan bir yazardır. Ahmet Hamdi Tanpınar o formların sürekliliğini araştırabileceğimiz bir edebiyat sunmaktadır. Edebiyatı böyle bir edebiyattır. Ahmet Hamdi Tanpınar yaşadığı dönemde halkbilimini farklı bir odak olarak içinde tutmamış olabilir ancak edebiyat ve dünya anlayışı halkbiliminin devamlılık olgusunun boylarında dolaşmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da devamlılık düşüncesi başka bir ifadeyle “*devam ederek değişmek değişerek devam etmek*” (Tanpınar 2005a: 24) düşüncesi önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kültürü bir devamlılık olarak görmesi, bunu da özellikle de hatırlama ve bellek üzerinden yapması kültürel bellekle ilgilidir. Bu kültürel devamlılığı sanatını hayatı, hayatını da sanatı yapma gayreti (hem kolektif hem de kültürel olarak) özellikle üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bunu yazılı kültürle estetize ederek yapması daha çok bir söyleme ritüelinden farklı olarak hatırlama estetiği olarak adlandırılabilir. Bu bağlamda sözlü kültür ile çözümlenemeye çalıştığımız olgularda geleneksel anlatı biçimlerinin veya halkbilimi unsurlarının Tanpınar tarafından nasıl kullanıldığından ziyade sözlü kültür mekanizmalarıyla nasıl bir ilişki kurduğu önem kazanmaktadır.

Kaynakça

- ALPTEKİN, Turan (2010), *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALTIERI, Charles (2004), "Rhetoric and Poetics: How to Use the Inevitable Return of the Repressed", *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, W. J. Lost and W. Olmsted (Ed.). Cornwall: England: 473–493.
- AYDEMİR, Murat (2010), *Turkish Music Makam Guide*, (çev. Erman Dirikcan), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AYDIN, Mehmet (2013), *Kayıp Zamanın İzinde: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- AYKUT, A. Sait (2007), "Varlık, Bellek, Hatırlayış ve Unutuş Üzerine", *Cogito*. S. 50: 158–169.
- BACHELARD, Gaston (2013), *Mekânın Poetikası*, (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- BORGEAUD, Philippe (1999), "Mitin Belleği ile Tarihin Unutkanlığı", *Karşılaşma Karşılaştırma*. (çev. Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi: 89–97.
- BOZKURT, Ahmet (2015), *Unutma Zamanı: Yazı, Bellek ve Eleştiri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), "Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazade'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16: 65-82.
- DAVUTOĞLU, Ahmet (1997), "Medeniyetlerin Ben-İdraki", *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*. 3(2): 1–53.
- DEĞİRMENCİ, Tülün (2011), "Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler", *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 13: 7–43.
- DEMİRALP, Oğuz (2014), *Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2012), *Edebiyat Olayı*, (çev. Başak Yüce), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ECO, Umberto (2013), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- EROĞLU, Mehmet (2014), "Yürek Sürgünü", *Resimli Türkçe Edebiyat Takvimi 2015*. (ed. Levent Cantek), İstanbul: İletişim Yayınları: 176.
- GIRARD, Rene (2007), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, (çev. Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları.
- GOODY, Jack (2013), *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim: Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler*, (çev. Osman Bulut), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2012), "Büyük Tıkanma", *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları: 77–92.
- HOLBROOK, Victoria R. (2012), *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.
- KRACAUER, Siegfried (2014), *Tarih: Sondan Bir Önceki Şeyler*, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2006), *Göz ve Tin*. (çev. Ahmet Soysal), İstanbul: Metis Yayınları.
- MERİÇ, Cemil (2012), *Kırk Ambar: Rümuz-ül Edeb*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NEUMANN, Christoph K. (2005), "Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak", *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, S. 1 (241): 51–76.
- NOVALIS (2002). *Fragmanlar*, (çev. Battal Arvasi), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- OKAY, M. Orhan (2012), *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- OLSON, David R. (2006), "Oral Discourse in a World of Literacy", *Research in the Teaching of English*. Vol. 41, No. 2: 136–143.
- ÖZARSLAN, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu (1998), *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAMUK, Orhan (2011), *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- PROUST, Marcel (2015), *Edebiyat ve Sanat Yazıları*. (çev. Roza Hakmen), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RICOEUR, Paul (2007), *Zaman ve Anlatı: Bir – Zaman, olay Örgüsü, Üçlü Mimesis*, (çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SARLO, Beatriz (2012), *Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*, (çev.

- Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci), İstanbul: Metis Yayınları.
- ŞAHİN, İbrahim (2012), *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2002), *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*, (hzl. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005a), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005b), *Yaşadığım Gibi*, B. Emil (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005c), *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007a), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009), *Aydaki Kadın*, (hzl. Güler Güven), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011a), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011b), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2012), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2013), *Tanpınar'ın Mektupları*, (hzl. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2007), *Türk Tefekkür Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2013), *Tractatus Logico-Philosophicus*, (çev. Oruç Aruoba), İstanbul: Metis Yayınları.
- YAHYA KEMAL (2014), *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- YILDIRIM, Dursun (1998), "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları: 65 – 75.