

yaz
2016
05

ÖYKÜLEM

Akın Çokuğurluel

Ayşegül Ergül-Aslan

Başak Baysallı

Ceren Burçak Dağ

Emirhan Burak Aydın

Eyüp Tosun

Fadime Uslu

Herta Müller

Kathryn Felice Board

Kenan Biberici

Mehmet Hakkı Suçin

Melike N. Korkmaz

Melissa Mead

Merve Yalçın

Murat Çelik

Oğuz Demirel

Orçun Ünal

Philip Boehm

Remzi Karabulut

Sena Keskin

Seval Şahin

Simla Sunay

Yusuf İdris

BUSAYIDA

Seyirci Japon • Emirhan Burak Aydın	3
Ada • Fadime Uslu	7
Dondurmacılar • Remzi Karabulut	15
Kambur • Başak Baysallı	19
Adı Menekşeydi • Akın Çokuğurluel	25
Zemin'i Beklerken • Orçun Ünal	28
Bir Günü Bitirme Sanatı'nda Kadınlık Hâlleri	
Ervariteri • Ayşegül Ergül-Aslan	31
Simla Sunay ile Söyleşi • Murat Çelik	37
Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde Masal, Mit ve Zaman • Seval Şahin	40
Ağaç Oyuğu • Ceren Burçak Dağ	47
Defter-i Kebir • Kenan Biberici	53
Üçüncü Göz • Sena Keskin	58
Etten Bir Ev • Yusuf İdris Çev.: Mehmet Hakkı Suçin	61
Özür Kabul Edilmiştir • Kathryn Felice Board Çev.: Merve Yalçın	68
Kırmızı Başlıklı Robin Hood • Melissa Mead Çev.: Merve Yalçın	72
Öyküden Uyarlamalar: Benim Sinemalarım • Melike N. Korkmaz	74
Herta Müller ile Söyleşi • Philip Boehm Çev.: Oğuz Demirel	77
Hiçbir Şeyin Hiçbir Şeyi • Eyüp Tosun	81

Öykülem

Mevsimsel Öykü Dergisi

Sayı: 5

Yayına Hazırlayanlar

Murat Çelik

Oğuz Demirel

Eyüp Tosun

Kapak Tasarımı

Fatih Bayraktar - Etiler 2010

İletişim

oykulemdergi@gmail.com

facebook.com/Öykülem

@oykulemdergi

oykulemdergi.blogspot.com.tr

Baskı ve Cilt

Sena Ofset

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi

B Blok 6. Kat No: 4NB7 -9-11

Topkapı / İstanbul

Fiyat: 10 TL

Geçmiş Zaman Elbiseleri'nde Masal, Mit ve Zaman

Seval Şahin

Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde masal-mit ve zaman arasında üçlü bir ilişki kurar. Bu üç unsur onun sanatının temel özelliklerinden biridir.

Tanpınar'da masal unsuru, öncelikle "Erzurumlu Tahsin"de görülür. Bu hikâyede Tahsin'in bir masal kahramanı gibi giyinmesi ilgi çekicidir. Masallardakilere benzeyen kahramanlar, "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda, "Bir Yol"da, "Evin Sahibi"nde, "Yaz Yağmuru"nda da ortaya çıkacaktır.

1937 yılında yayımlanan "Geçmiş Zaman Elbiseleri" hikâyesinde masal, mit ve zaman ile iç içedir. Geçmiş zaman elbiseli bir kız ve eski Şark eşyalarıyla döşeli bir evde her şey masal formunu hatırlatmaktadır. Anlatıcının oraya nasıl geldiğini bilmemesi ve sonra bir kapaktan bahsetmesi ve bu kapağı açınca buraya girdiğini düşünmesi de masallarda sıklıkla karşılaşılan büyülü yeraltı saraylarını hatırlatmaktadır. Tanpınar, bu hikâyede, çağdaşı Batılı yazarlar olan Borges ve Nabokov'un eserlerinde sıklıkla gündeme getirecekleri bir noktaya değinmektedir: Başka bir zamandaki unsuru bugüne taşımak, ona böylece bir mit olma özelliği de katacaktır. Borges'in bu hikâyeye yakın bir zamanda yazdığı "Ölü" hikâyesinde de benzer bir durum söz konusudur. Gemi kazasından kurtulan bir gemici, yaşadığı zamana geçmiş zamandan birini, Homeros'u ve onun *İlyada* ve *Odysseia* adlı eserinde anlattığı kahramanlardan biri olan Argos'u taşır.

Hikâyenin kahramanı, Argos ile konuşamaz belki ama Homeros ile sohbet etme şansı olur. Üstelik onun Homeros olduğunu öğrenme fırsatını da bulacaktır. Böylece mitsel bir unsur modern zamana taşınmış olmaktadır.¹ Batılı bir gelenekten gelen Borges için bu, *İlyada ve Odysseia* ile gerçekleşirken Tanpınar için kaynağını *Binbir Gece Masalları*'ndan alacaktır. Mitsel bir unsuru modern zamana taşımak, ona biçimsel olarak bir sonsuzluk vermek anlamına gelecektir. Böylece belirli bir döneme ait olan bir mit, içinde bulunduğu dönemden fırlayarak zamanlar üstü bir hâl alacaktır. Belki de bu nedenle hikâyenin kahramanı genç kız, bir rüya olarak kalmanın korkusundan bahseder. Bu anlamda, hikâyede mit ile ilgili unsurların rüya ile bir tutulması da önemlidir. Çünkü rüyalar da, bir döneme aitmiş gibi görünmelerine rağmen yorumlandıklarında o döneme ait olmaktan çıkmaktadırlar. Bu zamansızlık, rüya ve mitin kendi zamanlarından koparılmasıyla gerçekleşecektir.

Bu hikâyede bu şekilde kurulmuş bir masala uygun birçok unsur vardır. Genç kızı kaçırıp hapseden dev, cin ya da periye karşılık bir üvey baba. Dünyalar güzeli genç kız ve onun geçmiş zamanlara ait kıyafetler giymesiyle meydana gelen bir dönüşüm, koruyucu olarak da sağır ve dilsiz bir kadın ve oğlu. Kahraman tıpkı bir kapağı açıp başka bir dünyaya girer gibi buraya gelmiştir ve kendisi de sık sık yaşadığı gecenin büyümlü atmosferinden bahseder.

Tanpınar'ın bu hikâyede rüya ve miti bir araya getirmesinde dikkati çeken bir başka unsur, genç kız ve ihtiyar adam arasındaki ilişkidir. Genç kızın ihtiyar adamın anlatıcıya babası olduğunu söylemesine rağmen, ihtiyar adamın genç kızdan karısı olarak bahsetmesi, rüya-mit ve bunların kendi zamanlarından koparılması bir araya geldiğinde bizi Oidipus kompleksine götürmektedir. Oidipus bir mitostur. Bu mitos, Freud ile birlikte ortaya atılmıştır. Burada, ihtiyar adamın genç kadını bir başka zamana ait olarak düşünmesi söz konusudur. Neden böyle giyindiğini soran anlatıcıya genç kadın şöyle cevap verir: "Bu elbiselere gelince, onları babam istediği için giyiyorum. Bana böyle yedi, sekiz elbise yaptırdı, beni eski kıyafetle gezdiriyor, bir nevi merak... Gençliğini hatırlatıyormuş."² (s. 71)

Muhtemelen ihtiyar adam kızını, kendi zamanından birine belki eski bir sevgiliye veya bir eşe ya da annesine benzetmektedir. Bu kadının anne olduğu göz önünde bulundurulursa hikâyede, asıl hasta olan kişinin genç kadın değil ihtiyar adam olduğu söylenebilir. Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" hikâyesinde de aynı durum vardır. Bu sefer ölen teyzenin kıyafetleri söz konusudur ve dede tarafından daha çok küçük yaşlarda hikâyenin kahramanı genç kadına bu elbiseler giydirilmekte, dahası ondan ölen teyzesi gibi davranması istenmektedir. Bu durumun farkında olan dede, genç kadın onu görene kadar buna sessiz kalmıştır. Bir kadının geçmiş zamanlarda kalması Tanpınar'ın eserlerinde sadece birinin kıyafetlerinin diğerine doğrudan giydirilmesiyle olmaz. Bu durum daha sonraki eserlerinde yaşadıkları zamandan başka bir zamanda kadın kahra-

manlar yaratmasıyla devam edecektir. Fakat bu kadın kahramanlar artık üzerlerine “Geçmiş Zaman Elbiseleri” giymeyecekler, hâllerinde, tavırlarında, konuşmalarında, duruşlarında, hatırlattıklarında, hissettiklerinde bu geçmiş zamanı yaşayacak ve yaşatacaklardır. Nuran (*Huzur*), Sabiha (*Sahnenin Dışındakiler*), Leyla (*Aydaki Kadın*)... Hep böyle, eski zamanlarda yaşayan kadınlardır.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde, anlatıcı kahraman hep bir beklenti içindedir. Bu, Doğu hikâyelerinin vazgeçilmez konularından biridir. Örneğin Leyla ve Mecnun. Hep aranılan ancak hiç ulaşılamayan sevgili.³ Bu, özellikle “Abdullah Efendi’nin Rüyalari” nda ve Tanpınar’ın diğer eserlerinde de kendisini gösterecektir.

Hikâyede bir süre sonra anlatıcı ve genç kız konuşmaya başlarlar. Anlatıcı kıza, “birdenbire kendimi bir masalda yaşıyorum sandım. Kahramanların, iyilik ve güzellik perilerinin insanlar arasında dolaşıp gezdikleri ve onların talihlerine iştirak ettikleri uzak zamanlardan kalmış gibisiniz.” (s. 71) der. Bu uzak zamanlardan kalma konusu da Tanpınar’ın eserlerinde sık sık gündeme getirdiği izleklerden biridir. Tanpınar, bunu yazılarına da taşımış, *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil⁴ ile Molière’in kahramanı Tartuffe’ü⁵ bulundukları uzak zamandan alarak yaşadığı döneme getirmiştir.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde olduğu gibi “Abdullah Efendinin Rüyalari”nda da, “bir büyü, bir masal” havasındaki bir gece vardır. Bir diğer hikâyesi “Evin Sahibi”nde de masal önemli bir yere sahiptir. Bu hikâyenin özellikle genç annenin evlenme hazırlıklarının başlamasından ölümüne ve sonradan evde yaşananlara kadar olan anlatımında bir gerilim ve kâbus havası hâkimdir. Yazar da bunun farkındadır: “Anlatıldığı zaman daha ziyade bir kâbusa benzeyen bu hayat Meşrutiyet’in ilanına kadar böylece devam etti.” (s. 120) Anlatıcı, bunu İstanbul’a geldiğinde fark eder. Bir çocuğun bu evde ölümlerle beraber bir hayat geçirmesi doğru değildir. Bu nedenle gitmelidir. Anlatıcı da gitmekten yanadır: “Kendimi kötü bir masalda mahpus sanıyordum.” (s. 121) “Geçmiş Zaman Elbiseleri”ndeki genç kadın da şöyle der: “(...) babamın uydurduğu bir masalın kızı gibi görmeye başladım, ve içime sonuna kadar, böyle tek başıma, bir başkasının gördüğü bir rüya olarak kalmanın korkusu çökmeye başladı.” (s. 73) Nitekim anlatıcı kendisini şöyle tanımlar: “Ben, kendi hayatlarını serbestçe yaşayan bu insanlar arasında, talihini alında gezdiren garip bir mahluktum; sade talihim değil, ölümüm bile alımda böylece yazıyordu.” (s. 122)

Tanpınar’ın eserlerinde masal ile birlikte, ona paralel olarak üzerinde durulması gereken bir başka unsur da fantastiktir. “Evin Sahibi”, “Geçmiş Zaman Elbiseleri” ve “Abdullah Efendi’nin Rüyalari”nda fantastik bir taraf vardır: “Fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile ilgili doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık

bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da 'kararsızlık' metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir. Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, ikincisi ise yerine getirilmese de olur. Yine de örneklerin çoğu bu üç koşulu da yerine getirmektedir."⁶ Her üç hikâyede de bir kararsızlık söz konusudur. "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde de, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda da, "Evin Sahibi"nde de bizzat anlatıcı kahramanlar bir kararsızlık yaşamakta, yaşadıklarının gerçek olup olmadığı konusunda tereddüt etmekte ve bu tereddütlerini okura da taşımaktadırlar. Bu nedenle alegorik yorumlardan uzak durmaktadırlar. Bu uzak durma bizzat yazarın kendisi tarafından gerçekleştirilmekte, rüyalarla ilgili özellikle mitolojik göndermelere yazar kendisi metin içinde işaret etmektedir.

"Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde, anlatıcı kahraman bir kumarbazdır. Fakat bu kumarbazlığı, gittiği evde kumar oynaması ve o güne ait düşündüklerinin bir araya geldiği hayal ve gerçeklik arasında yaşananlarda iskambil kâğıtları özel bir yer ifade etmektedir. Öncelikle buluşacağı kişi olan Ketî'yi bir oyuncak bebeğe benzetir. Yazar Ketî'yi mavi gözleri ve sarı saçlarıyla bir oyuncak bebek gibi anlatır. Nitekim anlatıcı da bunun farkındadır ve Ketî'yi şu şekilde tanımlar: "Fakat o kirpiklerinin ve dudaklarının küçük bir oyunuyla bu sevimli oyuncaktan her istediği zaman bizim âlemimize uzak, kendi durgun havasında âdeta tek başına yaşayan bir abide yapabiliyordu."⁷

Anlatıcı Keçiören'e kumar oynamaya gidecektir. Her ne kadar ilk önceleri buna yanaşmak istemese de sonradan arkadaşının ısrarıyla gitmeye karar verir. Önceleri şansı yaver gider, kazanır. Ancak ilk başlarda kazandığı oyunların sonradan hep kendisine kaybettirdiğini düşünmeden edemez. Bu, hikâyenin başındaki kötü talihe de bir göndermedir. Kumar oynarken kafasında başka bir oyun icat eder. "Kafama bilmem nasıl takılmış olan çok kesirli bir rakamı kendime bir nevi uğur yapmıştım. Artırmaları derhal ona veya iki misline çıkartıyor, kazandığım parayı bir makine süratiyle derhal hesaplıyor, ona olan nisbetini buluyor, kesirlerini tamamlamak üzere büyük bir hüznün ve dikkatle bir tarafa ayırıyordum." (s. 62-63) Bu kesirli rakam, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" hikâyesinde tekrar ortaya çıkacak ve başka bir anlam kazanacaktır.

Bu evde oynanan kumarın anlatıcıya verdiği haz, onu hiçbir şey düşünemez hâle getirir. Sonra bu haz, bir kadın tarafından sekteye uğratılır. Karşısında gördüğü kadın, onun otomatlığını fark etmiştir. Tekrar Ketî'yi düşünmeye başlar, artık hazzın yönü kâğıtlardan kadınlara doğru gitmektedir. Bu sefer de kafasında Ketî'yi hayal etmeye başlar. Böylece içinde uyanan arzuyu kumardan elde ettiği haz ile birleştirmek istiyor gibidir. Ketî'nin banknot ve fiş yığını ara-

sında dans ederek şarkı söylediğini düşünür. Sonra da intihar etmiş bir İskandinavyalı kumarbazın servetini onun ayaklarının önüne atmak ister. Bunların hepsi kafasında Ketî ile kumarı birleştirmesinden ileri gelir. Sarı saçlı, mavi gözlü Ketî ve iskambil kâğıtları üzerinde yer alan kız. Oyuncu (anlatıcı) sinek kızına (masada karşısında kendisini fark eden kız) karşılık kupa kızını (sarı saçlı, mavi gözlü Ketî) tercih etmiştir. İskandinavyalı müflis kumarbaz ise muhtemelen bir karo papazıdır. Bu kumarbazın İskandinavyalı oluşuna vurgu yapılması da, onun karo papazı olduğunun delilidir. Çünkü İskandinav ülkelerindeki insanlar açık tenlidir ve karo papazı da buna işaret eder. Oynanılan oyunun poker olabileceği düşünülürse oyuncunun elinde sinek kızı, kupa kızı, karo papazı vardır. Bunlar da pokerde el kazanmaya yetmez.⁸ Böylece kötü talih burada da kendini gösterir.

Burada gece oynanan oyunla, hayaller ve daha sonra yaşananlar birleşmiştir.⁹ Oyunla birleşen kısımlardan biri, muhtemelen Ketî'nin başının aldığı şekillerde iskambil kâğıtlarının payıdır. Başının, bir delikanlı bıyığıyla, bir ev sahibinin başının üstünde yer almasıyla, sonra bir sürü başın etrafını sarmasında da bu etkilidir. Bu kadar çok başın yer almasında etkili olan ise yine iskambil kâğıtlarıdır. Çünkü bu kâğıtlarda papaz, oğlan ve kızın başları kâğıdın hem üstünde hem de altında bulunur. Ketî'nin başının diğer başlarla karışması ve bunların kendi etrafında dönmesi, anlatıcının oyunun ilk başlarında bol bol kazandığı göz önünde bulundurulursa, kâğıt oyunlarının temel taşlarından olan ve genel dilde oğlan ya da vale diye karşılanan joker ile bağlantılıdır. Çünkü joker, oyunu yönlendirir ve onu elinde tutan oyuncuya bir üstünlük, başka bir deyişle masada ortaya konanı alma şansını yükseltmeyi, daha çok paraya sahip olmayı beraberinde getirir.

Rüyanın sonunda yer alan anlatıcının tüm kafaları toplama çabasına karşılık Keçiören'de gördüğü genç kızın, kendisinin yolunu keserek eline bir balık kavanozu sıkıştırmaya çalışması da, oyunda sürekli kazanırken bu genç kıza dikkatini verdikten sonra kaybetmeye başlamasıyla açıklanabilir. Böylece kâğıtlar ve bunun beraberinde fişler, dolayısıyla paralar elinden çıkmaya başlamıştır. Dikkati çeken bir diğer nokta da Ketî'nin başının sadece bir kadına değil, her iki cinsi de içinde barındıran bir kimliğe bürünmesidir. Burada da joker öne çıkmaktadır. Çünkü joker, ne sadece kadın ne sadece erkektir. Jokerin tasvirlerinde, bazen kadın bazen erkek figürü öne çıkar, bazen de figürün bir tarafı kadın, bir tarafı erkek olarak çizilir. Dolayısıyla joker, her iki kimliği de içinde barındırır. Nitekim rüyanın sonunda kendi rüyasının yorumunu yapan anlatıcı da bu rüyadaki bir unsuru bir iskambil kâğıdına benzetecektir: "Sonra birdenbire bütün bunlar kayboluyor, kendimi tek başıma bir caddede buluyordum. Ayaklarımın altında bir sarnıç kapağı vardı, ve ben bu kapağın hem üstünde ve hem altında olduğumu biliyordum. Evet, sarnıçta mahpustum ve aynı zamanda, sarnıcın üstünde bekliyordum. Fakat hakikaten sarnıcın üstündeki ben miy-

dim? Çünkü bu demir kapağı samsakı örten kilit, karamaça papazına çok benziyordu ve heyhat, bu karamaça papazı da sabahleyin okuduğum Hoffmann hikâyesinin kahramanıydı ve o zaman hissettim ki Keti bir kemandır.” (s. 68) Burada hikâyenin başında yer alan Hoffmann'ın *Sövalye Gluck*'u ön planda çıkarmaktadır. Jokerin tarihinde bir şövalye figüründen yola çıkılarak yaratıldığı söylenir. Samsak ve kapak ilişkisi de önemlidir. Birçok masal, kahramanın tesadüf eseri bulunan bir kapağı açarak büyüdü dünyalara uzanmasından bahseder. Kapağı açıp bir merdivenden aşağıya inen kahraman burada çoğunlukla kötü bir cin ya da peri tarafından kaçırılmış ve hapsedilmiş dünyalar güzeli bir kızla karşılaşır ve onu kurtarmaya çalışır, çoğunlukla da başarılı olur. Ya dev ya cin ya da periyi öldürür. Bazen bu dünyalar güzeli kızın bir koruyucusu vardır. Bu çoğunlukla değişim geçirmiştir. Ya da genç kızın kendisi bir değişimi geçirmiştir. Onun asıl kimliğine kavuşmasına kurtarıcı kahraman yardımcı olur.

Eserlerinde talih ve tesadüfün geniş bir şekilde yer aldığı bir yazarın anlatılarında kâğıt oyunlarının, özellikle de kumarın önemli bir yere sahip olması çok da şaşırtıcı değildir. “Geçmiş Zaman Elbiseleri”ndeki anlatıcı kahraman, *Sabun*’nin *Dışındakiler*’de Kudret Bey, Muhlis Bey, Muhtar ve daha birçok kişi, *Hazır*’da Fahri, Suad, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde aynı zamanda piyangoya da düşkün olan ve nakit ceza yöntemini biraz da bu piyangoya düşkünlüğüyle keşfeden Hayri İrdal, *Aydaki Kadın*’da Süleyman, Halki, Anıl Bey’in oğlu... birer kumarbazdır. Unutulmamalıdır ki kumarda bir kazanma çabası ve hirs söz konusudur. Ne olursa olsun kazanmak. Üstelik Tanpınar gibi eserlerinde arayışın önemli olduğu bir yazarda kumar, sürekli kazanmak ve kaybetmenin somut bir şekilde gerçekleştiği bir unsur olarak görünür. Dikkat edilirse “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nin anlatıcı kahramanı haricindeki tüm kumarbazlar eserlerde talih-



lerini değiştirmeye çalışmaktadırlar. Fakat eserler tamamlanmadığından onların talihlerini değiştirip değiştiremedikleri de bilinmez. Bu tamamlanmamışlıkla oyun da sonsuza kadar sürer bir hâle gelecektir. Zaten Tanpınar'da önemli olan arayıştır. Aslında onun zaman anlayışı da bir kumarbazın zaman anlayışından çok farklı değildir. Kumarbaz için zaman her oyunda hep yeniden başlar. Zaman düşüncesine kumarbaz da ortaklık eder. Walter Benjamin bu konuya dikkat çekerek Baudelaire'in kumarbazı zamana ortak etmesinden bahseder: (...) Baudelaire'de saniye göstergesinin –la Seconde (An)- kumarbazın ortağı olarak ortaya çıkmasının kesin bir anlamı vardır.

Unutma ki açgözlü bir kumarbazdır Zaman,
Her elde aldatmadan kazanır, bu bir yasa!”¹⁰

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” birçok bakımdan Tanpınar'ın eserlerinin temelini oluşturan zaman meselesinde masal, mit ve fantastik unsurlarını bir arada kullanarak yekpre zaman fikrine ulaşma hülyasının, rüya halinde ortaya ıkmiş bir hikyesidir.

Dipnotlar:

- (1) l hikâyesi için bakınız, Borges, *Alef*, İletişim Yay., İstanbul, 2002, s. 26-32.
- (2) *Bütün ykleri*, YKY, İstanbul, 2003. Alıntılar bu kaynaktan ve sayfa numaraları metin içerisinde verilecektir.
- (3) Sarah Moment Atış, *Semantic Structuring in The Modern Turkish Short Story An Analysis of The Dreams of Abdullah Efendi and Other Short Stories by Tanpınar*, Leiden, 1983, s. 121.
- (4) “Ahmet Cemil ile Mülakat” *Edebiyat zerine Makaleler*, Dergh Yay., İstanbul, 1998, s. 270-274.
- (5) “Tartuffe Mülakat”, *Mücevherlerin Sırrı*, YKY, İstanbul, 2002, s. 42-46.
- (6) Tzvetan Todorov, *Fantastik*, Metis Yay., İstanbul, 2004, s. 39.
- (7) Kendisi de mektuplarında sık sık bezik oynadığından söz eder.
- (8) Tanpınar, iskambil kğitleriyle haşır neşir olmayı sever. Zaman zaman kendisine fal bakar. O kadar üzerinde durduğu talih, onu gerçek hayatında da meşgul etmiş görünmektedir. Bu konuda Turan Alptekin şöyle bir olay anlatır: “ Böyle bir ikindi üzeri, ölümünden birkaç gün önce uğradığımda, kendisini uyanmış iskambil falı açıyor buldum. ‘Fal kapalı çıkıyor oğlum’ dedi. ‘Hile yapın, hocam!’ dedim. ‘Olmaz bana yakışmaz!’ diye cevap verdi.” Turan Alptekin, “Hocam, Ustam: Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Bir Gl Bu Karanlıklarda*, Haz. Abdullah Uçman-Handan İnci, Kitabevi Yay., İstanbul, 2002, s. 384.
- (9) Tanpınar'ın eserlerinde oyun kavramı için bkz. Seval şahin, *Modernizmin Oyunu- Oyunun Modernizmi, Tanpınar'da Oyun*, Kapı Yay., İstanbul, 2013.
- (10) Walter Benjamin, “Baudelaire'de Bazı Motifler”, *Son Bakışta Aşk*, Metis Yay., İstanbul, 1995, s. 140.