

Tamamlanmamış Bir Romanın Kendini Tamamlayan/Gerçekleştiren Kadını: Sabiha

The Self-Completing/Realizing Woman of an Incomplete Novel: Sabiha

Öz

Bu makalede Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur ve Mahur Beste romanlarının devamı olarak nitelendirilen romanlarından üçüncüsü *Sahnenin Dışındakiler* romanı, yapısı ve kahramanlarının tamamlanmamışlık durumu üzerinden ele alınmış ve romanda kendini gerçekleştiren tamamlanma hissi uyandıran kadın kahraman Sabiha üzerinde durulmuştur. *Sahnenin Dışındakiler* Tanpınar'ın, mütareke yıllarını kapsayan ve bu yılları Anadolu ve İstanbul'unun mekân olarak seçtiği romanıdır. Metafor olarak değerlendirilebilecek olan sahne kavramı; savaşın yaşandığı /savaş meydanı Anadolu ve savaşın dışında kalan/ savaşın konuşulduğu İstanbul ve gerçek anlamda Sabiha'nın çıktığı tiyatro sahnesi bağlamıyla değer kazanmaktadır. Yani bir anlamda sahne, romanda üç farklı amaca hizmet veren mekânın farklı boyutlarıyla değerlendirilebilmektedir. Başkışı ve anlatıcı Cemal'in gözünden takip edilen romanda birçok yerde daha sonra ne olduğuna dair eksik bırakılan/ tamamlanmamış/ merak uyandıran bölümler bulunmaktadır. Romandaki bu yapı kimi araştırmacılar tarafından Tanpınar'ın romanlarının genel karakteristiği ile ilişkilendirilmekte bazıları için de romanın tefrikası ile yayımlanmış hali arasındaki farklardan kaynaklanan bir eksiklik olabileceği görüşü şeklinde yorumlanmaktadır. Olayların anlatımında merak uyandıran eksiklerin yanında, romanda yer alan karakterlerin hemen hepsinin bir yönüyle eksik kaldığı ve tamlik arayışını sürdürdüğü de görülmektedir. Tamlik arayışının romandaki karakterlerce farklı biçimlerde kendini gösterdiği ancak bunun farkında olan ve "kendim olmak istiyorum, kendimi yapmak istiyorum" söylemiyle bireysel mücadelesini ortaya koyan tek karakter Sabiha olmaktadır. Sonuç itibarıyla romanda hem yapı hem de kişiler nezdinde takip edilebilen bu tamamlanmamışlık hissine karşı henüz romanın başından itibaren ne yapmak istediğine karar verşi, hedefi doğrultusunda adım adım ilerleyiş, isteğini elde etme başarısını gösteriş ve nihayetinde dönemin sosyal yapısına ters düşeceğini bilerek sahneye çıkışıyla Sabiha, romanın tamamlanmış ve kendini gerçekleştirmiş tek kahramanı olarak görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Yeni Türk Edebiyatı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, tamamlanma, roman, kadın.

Abstract

This article discusses Ahmet Hamdi Tanpınar's third novel, *Sahnenin Dışındakiler*, which is seen as a continuation of his novels *Huzur* and *Mahur Beste*, in terms of its structure and the incompleteness of its protagonists. It focuses on the female protagonist, Sabiha, who evokes a sense of completion by achieving herself in the novel. *Sahnenin Dışındakiler* is Tanpınar's novel set during the years of the ceasefire, using Anatolia and Istanbul as the setting. The concept of stage, which can be evaluated as a metaphor; gains value in the context of Anatolia, where the war takes place/the battlefield, and Istanbul, which is outside the war/where the war is talked about, and the theater stage where Sabiha actually appears. In other words, in a sense, the scene can be evaluated with different dimensions of the space that serves three different purposes in the novel. In the novel, which is followed through the eyes of the protagonist and narrator Cemal, there are many parts that are left incomplete / incomplete / intriguing about what happens next. This structure in the novel is associated by some researchers with the general characteristic of Tanpınar's novels, while others interpret it as a deficiency arising from the differences between the novel's tefrikası and its published version. In addition to the curious gaps in the narration of the events, it is also seen that almost all of the characters in the novel are incomplete in some way and continue to search for completeness. The search for wholeness is manifested in different ways by the characters in the novel, but Sabiha is the only character who is aware of this and reveals her individual struggle with the discourse "I want to be myself, I want to make myself". As a result, against this feeling of incompleteness, which can be traced both in terms of the structure and the people in the novel, Sabiha is seen as the only completed and self-actualized protagonist of the novel with the way she decides what she wants to do from the beginning of the novel, progresses step by step in line with her goal, succeeds in achieving her desire, and finally appears on the stage knowing that she will go against the social structure of the period.

Keywords: Modern Turkish Literature, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, completion, novel, woman.

Sorumlu Yazar

Hatice Namli Emiroğlu

Dr., Sakarya/ Türkiye, Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı

hemiroglu@sakarya.edu.tr

orcid: 0000-0003-1169-8558

Atf Citation

Namli-Emiroğlu, H. (2024). Tamamlanmamış Bir Romanın Kendini Tamamlayan/ Gerçekleştiren Kadını: Sabiha. *BABUR Research*, 3 (2), 67-79.

Gönderim Submitted
25.09.2024

Revizyon Revision
10.11.2024

Kabul Accepted
25.11.2024

Yayın Tarihi Publication Date
07.06.2024



Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) modern Türk edebiyatı içerisinde derin mana arayışlarıyla farklı edebi türlerde eserler veren ve aynı zamanda farklı okumalara zemin hazırlayarak dikkatleri üzerinde toplayan sanatçılar arasında önemli bir yere sahiptir. Bu incelemede Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanından hareketle yarım kalmışlık/tamamlanmamışlık durumu üzerinde durulmakta ve bu durumun roman kahramanları üzerindeki etkileri, hususi olarak kadın kahraman Sabiha özelindeki yansımaları esas alınmaktadır. İncelemenin amacı Tanpınar'ın iç dünyasındaki arayışı, romanlarında yarım kalmışlık/tamamlanmamışlık durumuyla dışa aktarımını, *Sahnenin Dışındakiler* romanından hareketle hem kurgu hem de kahramanlar üzerinden ortaya koymaktır.

İnsanın varoluşsal yolculuğu, tamamlanmamışlık ve kendini gerçekleştirme arasındaki sürekli gerilimle şekillenir. Bu tamamlanmamışlık, insan varoluşunun temel bir parçası ve onu harekete geçiren bir güçtür. Bu durum bir yoksunluk hali olmaktan öte insanın kendini gerçekleştirme arzusunun temelini oluşturur. İnsan, bu boşluğu aşma çabasıyla hem kendi içsel sınırlarını fark eder hem de dış dünyaya dair daha derin bir anlam yaratma arayışına girer.

Tamamlanmamışlık ya da diğer bir ifadeyle tamlık arayışı, Heidegger'in varlık anlayışına göre değerlendirildiğinde; insanın "olma" halinin içsel geriliminde sürekli bir arayışa yol açar. İnsan, varoluşunun anlamını keşfetmeye çalışırken bu eksiklikle yüzleşir. Ancak bu tamamlanmamışlık yalnızca bir boşluk değil, aynı zamanda insanı sürekli bir gelişime ve dönüşüme iten bir güçle açıklanır. (Heidegger, 1996: 340) Kierkegaard'ın varoluşçu düşüncesi ise tamamlanmamışlık ve kendini gerçekleştirme arasındaki ilişkiyi derinleştirir. Kierkegaard'a göre, insanın içsel boşluğunu kabul etmesi, kendini gerçekleştirme yolunda atacağı ilk adımdır. Bu adım, yalnızca bireysel tatmin arayışıyla sınırlı değildir. İnsan, aynı zamanda toplumsal sorumluluklarını ve başkalarıyla olan ilişkisini de keşfeder. (Kierkegaard, 2020: 848-849, 858-859).

Kendini gerçekleştirme, bu tamamlanmamışlığın bir yanıtıdır. Ancak bu yanıt, dışsal başarılar ya da toplumsal onaylarla ölçülen bir durum değildir. Kendini gerçekleştirme, insanın içsel anlam ve doyum arayışıdır. Ancak burada önemli olan, kendini gerçekleştirmenin sonlu bir hedef değil, sürekli bir süreç olduğudur. İnsan, her an yeni bir anlam yaratma ve içsel doyum sağlama yolunda ilerler. Kendini gerçekleştirme, bireysel tatminin ötesinde bir şeydir; insanın içsel potansiyelinin doruk noktasına ulaşması, aynı zamanda dünyadaki rolünü ve amacını anlamaya çalışmasıdır.

Neticede tamamlanmamışlık ve kendini gerçekleştirme, birbirini besleyen iki içsel dinamiği temsil eder. Tamamlanmamışlık, insanı sürekli bir arayışa iterken, kendini gerçekleştirme bu arayışa bir yanıt değil, bir süreçtir. İnsan, her adımda hem içsel engellerini aşar hem de dünyayla olan ilişkisini yeniden şekillendirir. Bu iki kavram,

insanın varoluşsal yolculuğunun merkezinde yer alır ve sürekli bir evrim ve dönüşüm içinde olmanın gerekliliğini ortaya koyar.

Tamamlanmamışlık durumunu, Tanpınar'ın romanındaki metnin yapısal anlamda eksik kalmış kısımlarının bir değerlendirmesi olarak görmek mümkündür. Ancak bunun ötesinde Tanpınar'ın üslup inceliği hatta belki de onun dehasının bir yansıması olarak kabul etmek de gerekir. Zira Walter Benjamin; büyük yazarların tamamlanmış yapıtlardansa ömür boyu üzerinde uğraşmaya devam ettikleri fragmanların yükünü daha çok hissettiklerini ifade eder. Ayrıca sonuçlardan benzersiz bir haz duyanların nispetten zayıf ve kafalarının karışık insanlar olduğunu söyler. Bu insanların, elde ettikleri bu bütünlenmenin kendilerini hayata iade ettiğini düşündüklerini oysa dehanın kesintiyi, kaderin her vuruşunu, ışığında çalışırken dalıverdiği müşfik bir uyku gibi karşıladığını da ekler. Dehanın fragmanlardan tılsımlı bir çember ördüğünü ve dehanın zahmet olduğunu ileri sürer. (Benjamin, 1993: 110). Neticede Tanpınar'ın tamlık arayışı ya da fragmanlar şeklinde yorumlanabilecek üslubu romanın kurgusunda takip edilebilmektedir. İncelemeye konu olan *Sahnenin Dışındakiler* romanında özellikle bu kavramlar üzerinde durulacak ve elde edilen bulgular yorumlanacaktır.

1. Tamamlanmamış Roman

Sahnenin Dışındakiler, Tanpınar'ın iki bölüm halinde kaleme aldığı ve başkişi Cemal'in hatıralarını, yine Cemal'in ağzından dinlediğimiz romanıdır. Birinci bölüm geçmiş ve çocukluk anıları üzerine kurulurken ikinci bölümde Meşrutiyet Dönemi İstanbul'unun ve hükümetin karmaşası anlatılmaktadır. Bu roman üzerine yapılmış çalışmalar dikkate alındığında, farklı bağlamlarda değerlendirmelerin yapıldığı görülmekle birlikte ortak nokta eserin tamamlanmamışlığı üzerinde durmalarıdır. *Sahnenin Dışındakiler*, Tanpınar'ın nehir romanları olarak ifade edilen *Mahur Beste* ve *Huzur* romanlarıyla birlikte anılmaktadır. Zira Jale Parla, *Mahur Beste*'nin son bölümünde bitmemiş bu roman için yazarına sitem eden karakter Behçet Bey'in mektubundan bahsetmektedir ve “meraklı okurun; bu mektupta yer alan, ‘Neden beni terk ettin?’ sorusunun yanıtını, *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında aradığını” belirtmektedir. Bu üç romanın, *Mahur Beste*'nin gölgesinde ilerleyen romanlar olduğunu ve *Mahur Beste*'nin tamamlanmamışlığının bir görüntüsü olduğunu eklemektedir (Parla, 2015: 287-295). Oğuz Demiralp ise Tanpınar'ın tamamlanmamış hissi uyandıran eserleri için; “Kimi yazarlar vardır bize bıraktıkları taslakları, bitmemiş çalışmaları, en sıradan görünüşlü kahramanları bile değerlidir, yapıtlarının bütünü oluş süreci içinde anlamlıdır. Kusurlu ya da yarıda kalmış yapıtlarıyla okuru soğutmazlar kendilerinden, daha çok çekerler. Bir yapıt bitmemişse ya yazar sürdürmeyi istememiştir ya da yapıtın kuruluşu bitirilecek, bütünlenecek gibi değildir.” (Demiralp, 2001: 110) demektedir. Meseleye yine bu noktadan yaklaşan Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın gücünün de güçsüzlüğünün de aynı kaynaktan geldiği, yani tamlık takıntısından kaynaklandığı üzerinde durmaktadır. Gürbilek, Tanpınar için “Aynı imgeye, aynı hayale olan çözülmeyen bağı, yapıtlarının

yarım kalmasına neden olmuş gibidir.” ifadesini kullanırken diğer taraftan da “ama romanlarının konusu da bu değil mi zaten, *Sahnenin Dışındakiler*’de Cemal’in yazdığı trajedi, Aydaki Kadın’da Selim’in iflası, Huzur’da Mümtaz’ın Şeyh Galip romanı, hepsi de tıpkı içine yerleştirildikleri romanların kendisi gibi yarım kalmıyor mu?” (Gürbilek, 2004: 137) savunmasını yapmaktadır. Yarım kalmışlığın travmatik boyutuna da dikkat çeken Gürbilek, Tanpınar üzerindeki Shakespeare etkisinden söz etmektedir. Bu düşüncesini desteklemek amacıyla Tanpınar’ın durumunu on dört on beş yaşlarında annesini kaybetmesiyle ilişkilendirmekte ve hatta biraz daha ileriye giderek annesiz kalmış Shakespeare’in *Ophelia*’sıyla benzerlik kurmaktadır. “*Tanpınar’ın yaptını, kişisel travmasına indirgemen, yine de şu söylenebilir: Bu imgelerin hepsi insanın ilk narsistik deneyimiyle (anneyle ya da insanın içinde bir sonsuzluk duygusu uyandırdıktan sonra çekip giden herhangi bir figürle) ilişkilendirilebilecek bir tamlık hayaliyle bağlantılıdır.*” (Gürbilek, 2004: 114). Bu bağlamda tamlık arayışı Tanpınar romanının karakteristik bir özelliği, yazarın bilinçli olarak sergilediği bir tutum gibi düşünülmektedir. Diğer taraftan modernitenin bireye sunduğu bütünleşme karşıtı tamamlanamamışlığın öncül metinlerinden biri olarak da okunabilir. Ancak *Sahnenin Dışındakiler* tüm bunlardan ziyade, okuru zihni bir karmaşaya sürükleyen, geçişler arası bağlantı kurma noktasında kararsız bırakan hatta bazen sonrası hakkında ne olduğuna dair hiçbir ipucu içermeyen bölümlerle örülmüş bir romandır. Örneğin, romanda Sakine Hanım Kudret Bey’i evlendirmek için Fraulein Bettina adlı bir kadınla tanıştırmaktadır. Bu bahisten sonra; “*Filhakika o gündün sonra Bettina, küçük grubumuzdan hiç ayrılmadı. Hele Kudret Bey’i bir gölge gibi takip etti. Fakat bunlar daha ileride okuyucularımızın kendi gözleriyle görecekleri şeylerdir.*” (SD, 2017: 102) diye ifade edilmektedir. Ancak bu bölümün ardından Bettina karakterinden bir daha bahsedilmemekte, okuyucu bir daha onun ismine rastlamamaktadır. Yine benzer bir durum, Tefik Bey’in evinde yenen yemek sırasında yaşanmaktadır. Cemal, babasının taşraya gidişinin gerçek sebebinin öğrendikten sonra şu cümleleri söylemektedir: “*Kurtulmuşum. Altı senedir içimde çöreklenen azaptan kurtulmuşum. Demek babamı ve annemi boşuna itham etmişim. Ellerinde olduğum için bana zulmetmemişlerdi. Kardeşimin ölümünden ben mesul değilim, ne de onlar...*” (SD, 2017: 176) Yapılan bu açıklamaya kadar okur, Cemal’in kardeşinden, kardeşinin ölümünden ve Cemal’in böyle bir ızdırap içinde olduğundan habersizdir. Çünkü daha öncesinde ya da sonrasında böyle bir konudan hiç bahsedilmemektedir. Öyle ki bu hadise okurun yorumuna açık bırakılmakta ve kendi muhayyilesinde tamamlaması üzere bir kenara bırakılmaktadır. Fethi Naci’nin, romandaki bu boşluklar ve tamamlanamamış hissi uyandıran kısımlara dair yorumları, bahsedilen yarım kalmışlığı destekler niteliktedir:

“*Oysa, ben romanın gerçekten bittiğini sanmıyorum. Bana öyle geliyor ki Tanpınar yorulmuş romanını yazarken, anlatacağı şeylerin hepsini anlatmaya gücü yetmemiş ve romanını bir yerde bırakıvermiş. Bunu romandaki bazı sözlerle açıklamak mümkün. Sözgelimi 268. sayfada şu cümleyi okuyoruz: “İlerde anlatacağım gibi bu balıkhanede*

bizzat ben de bir gece kaldım.” Tanpınar; “ilerde anlatacağım gibi” diyor; ama roman bitiyor ve hâlâ anlatmıyor. 287. sayfada şöyle diyor: “Muhtar’sa ihtiyar adamın yazma eserleri, yazı koleksiyonu, çini, çeşm-i bülbül gibi eski aile yadigârı eşyası ve bilhassa evinde yersizlikten üstüste bir kenara yığıldığı on, on iki kadar Ayvazovski ve Corot tabloları etrafında dolaşıyordu. Bunu sonra anlatacağım.” Oysa, “sonra”, sadece “yazma eserler” konusunda bilgi veriyor. 347. sayfada şöyle diyor: “O günden sonra Muhtar’ı, bu hâtıraları bitirecek son tesadüfe kadar görmedim. Fakat onun hakkında sırası geldikçe anlatacağım bir yığın şey öğrendim.” Oysa bu “bir yığın şey”den sadece ikisini anlatır. Muhtar’ın mum fabrikası ile çamaşırhaneyi güvenilir iki adamına devretmesini ve Sabiha’yı bulmak için Nâsır Paşa’lara gidişini. 353. sayfada “Muhtarın ölümünden sonra” sözleri geçer; oysa romanda Muhtarın ölümü hakkında tek satır yoktur.” (Naci, 2008: 228-238).

Naci’nin romandan alıntılarla sunduğu düşüncelerini destekleyen başka bir örnek, Nasır Paşa’nın öldürülmesi konusunda görülmektedir. Romanda, faili meçhul olarak kalan bu ölüm hadisesi, son derece muallak bir biçimde sonlandırılmaktadır. Yarım kalmışlığı başka bir açıdan değerlendiren Selim İleri; Cemal’in anılarının aktarılmasındaki savrukluğu, çarpıcı bir anakronizme bağlamakta ve bunun okuru zora sokmak adına bilinçli bir tercih olduğu üzerinde durmaktadır. Böylece okurun eseri tekraren okuma isteğine kapılacağı ve eserle kurulacak ilişkinin güçlendirilmiş olacağı düşüncesini vurgulamaktadır (İleri, 2008: 223). Romanın kaderinin henüz başlangıçta tayin edildiğini düşünen Seval Şahin, romanda ne olacağı ve nasıl sonuçlanacağı konusunda anlatıcı Cemal’in okuru hazırladığı kanaatindedir. Ona göre roman, Cemal’in tıp okurken ikinci sınıfta yazmaya başladığı, beş perdelik olmasını planladığı oyunu gibi yarım kalacaktır ve bu durum en baştan okura hissettirilmektedir (Şahin, 2007-2008: 105).

Nihayetinde, *Sahnenin Dışındakiler*; “bir türlü bütünlenemeyen, derli toplu bir biçimde öyküsünü anlatamayan bir romandır; çünkü karakterlerin içinde boğuştuğu koşullar bütünlükten uzaktır. Malzeme belirsiz olduğu için anlatım da belirsizdir. [...] Tanpınar; belirsizlikler, eksiklikler ve parçalanmışlıkla ilerleyen bir gerçeği bu şekilde anlatmayı tercih ederek daha isabetli bir seçim yapmış olur. Okurunu zorlu, fakat bir o kadar da zenginleştirici bir yorum çabasına davet eder.” (Köroğlu, 2013: 95). *Sahnenin Dışındakiler*’in tamamlanmamışlığını okura sunulmuş bir fırsat olarak gören Köroğlu, ayrıca romanın tefrikası ile kitap haline gelme sürecinde eksik kalan kısımların var olduğunu belirtir. Romandaki tamamlanamamış ya da boşlukta bırakılmış kısımların, roman ve tefrika arasında farklılıktan kaynaklanmış olabileceğini de ekler (Köroğlu, 2013: 95).

Konu ve karakterler çerçevesinde *Sahnenin Dışındakiler* romanında okurun içine düştüğü eskik/yarım kalmışlık hissine karşı, adım adım kurduğu oyunculuk hevesini hayata geçirmesi cihetiyle Sabiha, tamamlanmış tek kahraman olarak kabul edilmelidir. Çünkü karakterlerin her biri, kendi içinde tamamlanamamış eksik bir tarafla romanın bir köşesinde kalmaktadır. Behçet Bey yitirdiği karısıyla, Cemal bitiremediği tiyatro eserleriyle, Süleyman Efendi gerçek anlamda sahip olamadığı aile hayatıyla, Sündüs Hanım

sadakat yoksunu kocasıyla hep bir tamlık arayışı durumunda olan insan manzaraları olarak görülmektedir.

Kendilik ve tamlık arayışını dış öznelere yansıtma yolunu seçen bu insanlar arasındaki diğer bir grup ise Sabiha'nın hayatına bir şekilde dahil olmuş yedi adam -Cemal, İhsan, Kudret Bey, Muhtar, Nasır Paşa, Muhlis Bey, Hasan Bey- "*Mehlika Sultan'a âşık yedi genç*" (SD, 2017: 250) benzetmesiyle romanın tamamlanmamış kahramanlarının başka bir boyutunu oluşturmaktadır. Bahsi edilen erkek karakterler Sabiha'yı, bir anlamda tamamlanmanın arzu nesnesi olarak görmüştür.

Neticede romanda bahsi geçen bu kahramanlar tamlık arayışlarıyla birlikte metnin tamamlanmamışlığıyla uyum içinde ucu açık bir anlamlandırmanın kapısını aralamaktadır. Ayrıca Parla'nın; yitik/eksik/yarım olarak ifade ettiği durumun bir örneği olarak da düşünülebilir. "*Yazının mimetik güzergâhı, tamamlanamayacak, bitmemiş ve bitmeyecek temsil çabasının yinelenmesiydi. Her eksik metin, bitmemiş, ucu açık bir metafor, diğer bir deyişle, metonimiydi. Bütün insanlar gibi yazarlar da dille tanışmadan önceki bütün ve parçalanmamış duruma dönmeyi arzuluyorlardı*" (Parla, 337-338) Böylece Tanpınar da romanında hem roman kurgusunda hem de kahramanlarının yaratımında tamamlanmayı arzulan bir yazar olmaktadır.

2. Kendini Gerçekleştiren/Tamamlayan Kadın

Tanpınar'ın romanlarında genellikle olaylar başkahramanın bakış açısından verilmektedir. *Sahnenin Dışındakiler*'de de gelenek değişmemekte ve romanda Cemal'in gözüyle takip ettiğimiz tüm karakterler ve buna ek olarak yine bu karakterlerin gözünden de ayrıca gördüğümüz Sabiha anlatılmaktadır. Anlatıcı Cemal, romanın ilk bölümünde sayfalarca Sabiha'dan bahsetmektedir. İkinci bölümde ise romanın sonuna doğru birkaç kare dışında Sabiha'nın kendisi değil, daha çok diğer insanlar üzerindeki yansıması okunmaktadır. Okur, onu ilk olarak Millî mücadele dönemi İstanbul'unun bir mahallesinde, Elagöz Mehmet Efendi Mahallesi'ne taşındıklarında, on üç on dört yaşlarında bir kız çocuğu olarak tanımaya başlamaktadır. Romandaki onca olayla birlikte, Sabiha'nın çocukluğundan genç bir kadına evrilme serüvenine de tanık olunmaktadır. Mahalleye taşındıkları günden itibaren üzerinde bir parça Sabiha izi taşımayan nerdeyse kimse kalmaz. Cemal'in romanda Sabiha'yı betimleyen "*Güzel miydi? Durgun bakışlı, geniş alınlı, yumuk çeneli yüzüyle çirkin de denemezdi.*" (SD, 2017: 27) ifadeleri, Sabiha'nın çekiciliğindeki payın fiziki güzellikle ilgili olmadığı kanısını uyandırmaktadır. Öte yandan etrafına, daha ziyade hususi cazibesi ve sokulganlığıyla tesir ettiği, istediği insanla hemen dostluk kurabildiği, aradığını bulamadığında hemen orada bıraktığı ve yaşı ne olursa olsun yakınlık kurarak isteklerini yaptıramayacağı kimsenin olmadığı da yine Cemal'in ifadeleriyle verilmektedir.

Sabiha'nın, çekim alanındaki insanlara bu denli etki etmedeki istikrarını kendi iç dünyasında sağlayabildiğini söylemek pek mümkün değildir. Dolayısıyla "*Bu sevimlilik ve*

sokulganlığın altında çok ürkek, alıngan, sabırsız, henüz kıvamını istikametini bulmamış iştihâ ve hırsların idare ettiği bir mizac” (SD, 2017: 28) onun yol haritasını belirleyen farklı dinamiklerin idaresi altında olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Kararsız ve karışık Sabiha'nın kafası, bu karışıklık daha çocuk denecek yaşta başlamıştır. Cemal'in deyimıyla “Daha o zamanlar psikoloji ifriti ona musallat olmuştu. Bu yüzden kendine ait her şeyi, üzerinde durduğu ve derinleştirdiği için çok ciddiye alıyor, etrafındakileri ise en zalim dikkatlerle delik deşik ediyordu.” (SD, 2017: 28) Bu karışıklığın verdiği dışa vurumdan ilk önce en yakınları, ailesi etkilenmektedir. Ailesi onun gözünde “Haysiyetsiz ve biçare insanlar” (SD, 2017: 28) şeklinde sıfatlandırılırken Sabiha bu bakış açısıyla bir yandan yaşından büyük laflar etmekte diğer taraftan onları bu halleriyle kabul etmekle reddetmek arasındaki bunalımını ima etmektedir. Zira Cemal'e göre “Sabiha bütün ömrünce etrafını ne kadar kuvvetle reddetmişse, kendisini de öylece olduğu gibi kabul etmiştir.” (s.28). Durum bu şekilde değerlendirildiğinde, kendi iç çıkmazlarını olduğu gibi kabul edişinin, aynı zamanda onu tamamlanmaya teşvik eden iç motivasyonu da sağladığı söylenebilmektedir. Bir akşam yemeği esnasında Cemal'in; “O gece ben, Sabiha'da o yaştaki bir insan için hakikaten şaşılacak bir talih sezişi, bir vaziyeti olduğu gibi görme kudreti ile onunla tam zıt yapan, hatta onu yenen bir nevi üste çıkmak arzusunun ve belki de yaratılıştan gelen bir kayıtsızlığın beraber yürüdüklerini hisseder gibi oldum.” (SD, 2017: 34) şeklindeki ifadeleri Sabiha'nın tabiatındaki farklılığın etrafındakilerce de sezildiğinin göstergesidir.

Sabiha, sürekli gözlemleyen durmadan soran ve herkes hakkında çıkarımlar yapan karakteriyle dikkat çekmektedir. İnsanları, kendisine dayatılanları sürekli sorgulamakta, sorular sormaktadır. “Bütün bu insanlar bana öyle geliyor ki, olacakları şeyi olamamışlar... Bir duvar önünde asıl yollarını değiştirmişler yahut da oldukları yerde kalmışlar...” (SD, 2017: 42) diyerek diğerleriyle arasındaki farkı açıkça ifade etmekte “Niçin her şeyle ben böyle pençe pençeyim?” (SD, 2017: 42) derken de kendisiyle olan mücadelesini dillendirmektedir. Bu sorgulayışlar beraberinde reddedişleri de getirmektedir. Önce kendisine giydirilmek istenen çarşafı reddetmektedir. “Bu mahallede ben nasıl çarşaf giyerim? Herkesi tanıyorum. Bütün erkeklerle ahabım! Dün beraber oyna! Ertesi günü çarşafı kırta kırta yanından geç... Olacak şey mi bu?” (SD, 2017: 120) söylemiyle kendini savunmaktadır. Çünkü çarşaf onun için çocukluktan genç kıza adımla atılmaktadır. Bir taraftan da kafasını karıştıran hürriyet meselesi vardır. “Kadın çalışmadıkça kadın hakkı denen bir şey olmaz, demişti biri. Bu hüküm günlerce Sabiha'nın kafasında dönüp dolaşıktan sonra çarşaf düşmanlığı haline gelmişti...Bu çarşafı hiç kadın hürriyeti olur mu?” (SD, 2017: 107) sorusunu sorarken bildiği bir cevapla yüzleşmekte ve ayrıca zorlayacağı sınırların da açıkça farkına varmaktadır. İlerleyen zamanlarda Sabiha ile Cemal'in bir arada olduğu sahnelerin tasvirinde, Sabiha'nın üzerinde çarşaf olduğuna denk gelinir. Ancak bu dayatılanı kabul etme şeklinde yorumlanmamalı, aksine amaca ulaşma noktasında dikkat çekmemek için dönem kadınının giydiği sıradan bir kıyafet ya

da içtimai düzen adına giyilen bir elbise olarak kabul edilmelidir.

Sabiha'nın zihninde hürriyet ve kadın haklarına dair ilk uyanışlar, İhsan ve Cemal buluşmalarının etkisiyle başlamıştır. Oysa İhsan'ın anlatmaya çalıştığı hürriyet anlayışıyla Sabiha'nınki farklıdır. Bir gün Sabiha; *"hürriyet güzel şey dediğinde, İhsan; ama senin yaşında değil!"* (SD, 2017: 56) diyerek açıkça Sabiha'ya sınırlarını çizmesini ima etmiştir. Ancak Sabiha'da uyanan hür olma fikri daha sonraki her konuşmasına her davranışına etki etmiş attığı her adım onu hürriyetine kavuşturacak merdivenin basamaklarını şekillendirmiştir.

İhsan, Cemal ve Sabiha üçlüsünün okudukları üzerine yaptıkları sohbetler, gün geçtikçe Sabiha'da büyüyen bir boşluğa dönüşmekte hep daha fazlasını arzu eden bir iştaha neden olmaktadır. İhsan'ın hep birlikte bir tiyatro sahneleme fikri, telif eser - özellikle Moliere -okumaları Sabiha'nın bu duygularını daha çok harekete geçirmekte, kendine yönelttiği sorular daha da derinleşmektedir. *"Bir şey yapamayacak mıyım hayatımda?"* (SD, 2017: 128) derken geleceğine yön verecek ilk sözleri de dışa vurmaktadır. Okudukları ve dinledikleriyle yetinmeyerek *"Onlar dışardan gelen şeyler. Ben içimde bulmak istiyorum. Kendi kendimi yapmak istiyorum."* (SD, 2017: 128) demektedir kendini gerçekleştirme sancısını yine kendi içinde halledebileceğini de dillendirmektedir. *"Her şey olabileceği, ne ise o olarak kalmayacağı aktör olma"* (SD, 2017: 129) arzusunu da yine böyle sancılı bir dönemde açık etmektedir.

Okur; kendini gerçekleştirme yolundaki Sabiha'yı roman boyunca onun hayatına bir şekilde dahil olan ve ona âşık yedi adamın gözüyle takip etmektedir. Çocukluk ve gençlik hayatını Cemal ve İhsan'la şekillendiren Sabiha, Muhtar'la evlenmektedir. Ancak tüm bu erkekler onun hayatında *"bizim saatin kâtibi"* (SD, 2017: 109) dediği türden belirlenmiş bir devinin ötesine geçmeyen kişiliklerdir. Sabiha'nın asıl tepkisi, sıradan olan anı yaşamaktan öteye gidemeyen olduğu yerde saplanıp kalan kendisini toplumsal ve bedensel kalıplara sıkıştıran insanlardır. Bu anlamda diğerlerinden farklıdır ve kendini var etme/tamamlama/gerçekleştirme noktasında kararlıdır.

Tereddütlü doğasına karşın henüz çocukken Cemal'le yaptığı konuşmasında yol haritasını çizmiştir aslında Sabiha. Cemal'e *"İhsan'ı da seviyorum, seni de seviyorum."* (SD, 2017: 108) demektedir ve ardından *"fakat ikinizden de vazgeçebilirim."* (SD, 2017: 108) sözlerini sarf etmektedir. Bu sözler Sabiha'nın öylesine söylediği ardını düşünmediği çocukça laflar değildir. Gerçekten İhsan'dan vazgeçecektir zira İhsan ona henüz çocukken hürriyet fikrinin ışığını göstermiş *"ama senin yaşında değil"* (SD, 2017: 56) diyerek özgürlüğün sınırlarını çizmiştir. Cemal'den de vazgeçecektir çünkü kendini gerçekleştirmeye dair bir sohbetlerinde Cemal; *"Kadınlar bizde aktör olmaz"* (SD, 2017: 129) demiş ve Sabiha'nın hayatındaki yerini kendi elleriyle belirlemiştir. Yine *"hayatım başka biriyle geçecek! Belki hiç sevmeyeceğim başka biriyle geçecek!"* (SD, 2017: 109) diyen Sabiha, Muhtar'la yapacağı evliliği ve bu evliliğin sonunu kehanette bulunurcasına çok

önceden bildirmiştir.

Sabiha'nın Muhtar'la tanışması tiyatro vesilesiyle olmuştur. Moliere'in "Hasis" oyununu canlandırmaya dair çocukluktan getirdiği hevesi, yollarının kesişmesini sağlamıştır. Sabiha için Muhtar da vazgeçilecek kişidir zira o, sadece amacına ulaşma yolunda bir süreliğine yol arkadaşlığı edeceği diğer erkeklerden biridir. Bu süreçte Cemal, en zor vazgeçilen kişi olmuştur. Çünkü Cemal, Sabiha'nın iç döktüğü, ağladığı, dert yandığı, sevgisine en çok güvendiği kişidir. Ayrıca "her istediği zaman yaptığı gibi olduğundan fazla yakınında" (SD, 2017: 288) olandır. Hatta "ah, bir karar verebilsem" (SD, 2017: 311) diye sızlandığı son duraktır. Bu kararsızlıklar ve vazgeçişlerin temelinde, kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyen Sabiha'nın karışık zihninin yansımaları izlenmektedir. Bu ikilemden bakıldığında Gürbilek, Tanpınar'ın kadın kahramanlarını sembol kadınlar olarak görmekte ve "tam da sembol oldukları için, sembolü oldukları kadının, kendilerinden hep daha halis olan ilksel imgenin yerine geçemiyor" olduklarını ve bu nedenle "üvey ya da ikame figürler" şeklinde kaldıklarını söylemektedir. Ayrıca "tamlik vaadini uyandırır uyandırmaz esas oğlanları eskisinden de eksik bırakıp gitmelerinin" de biraz bu yüzden olduğunu eklemektedir (Gürbilek, 2004: 119). Tüm bu açıklamalar Sabiha'nın da bir sembol kadın olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir.

Sabiha sembol kadın olarak başkalarının hayatının değil kendi hayatının tamlığının peşindedir. Esas itibarıyla o, başka hayatlarla hemhal olarak her oyunda bir başkası olarak tamlığı bulacağına inanmaktadır. Oyuncu olmak hayalinin temelinde de kendi hayatı dışında her gün başka biri olmak başka birinin gözüyle dünyayı anlamaya çalışmak nihayetinde eleştirdiği saat katipliği tek düzeliğinden kurtulmak niyetindedir. Cemalle yaptığı sohbette bu düşüncelerini oldukça açık bir şekilde dile getirmektedir:

"Onda her şey, istediğin her şey olabilirsin! Her gün başka bir insan olabilirsin!

– Aktörlük mü diyorsun?

– Evet, aktörlük... Sarah Bernhardt, erkek rollerine bile çıkarmış. Geçen gün Sakine halam söyledi.

– Ama, yine senin bir hayatın olacak! Kendi hayatın!

– Tabii, ama yine her gün bir başkası da olacağım. Bu akşam çok hasis bir insan, tıpkı bu kitaptaki gibi... Yarın başka birisi. Öbürsü gün daha bir başkası... Bütün insanları tanıyacağım, hepsinin kılığına gireceğim. Kadınlar bizde aktör olamazlar.

– Bugün olamazlar ama, yarın olurlar... Yarın, ne olacağını biliyor musun? Her gün bir şey değişiyor." (SD, 2017: 129).

Her şeyin değiştiği ve dönüştüğü dönemin toplumsal düzeninde Sabiha, ne isterse olabileceği sahneye yani nihai hedefine ulaşmaktadır. Romanın sonunda serüvenini mutlu sonla bitiren bir kahraman edasında sahneye çıkacağı tiyatrunun el ilanındaki

fotoğrafiyla boy göstermektedir. Okur, tüm bu olan biteni Cemal'in şaşkınlığı ve durumu kabullenmekte zorlanan tavrıyla dinlemektedir. *“Kadıköy'ünde, Kuşdili'nde Nuri Adil kumpanyasının vereceği temsillerden bahsediyordu. Fakat reklamın üstünde Sabiha'nın Köprü'de ilk rast geldiğim kıyafetle alınmış resmi vardı. Altında da “sahneye çıkan ilk Türk kadını” diye yazılıydı.”* (SD, 2017: 320-321). Böylelikle Millî mücadele döneminin yarattığı buhrana, Türk-İslam yapısının getirdiği toplumsal kurallara, geleneklere, etrafında olup bitenlere ve yarım kalmışlıklara inat; Sabiha sahnedeki yerini almaktadır. Tanpınar, Sabiha'nın sahneye çıkış sebeplerini yine onun karakterinden yola çıkarak romanın içerisine yerleştirmektedir. Kurallara karşı duruşuyla, çarşafı reddederek *“kayıtlara kolay kolay alışamayan”* (SD, 2017: 40) yapısıyla; kadın sahneye çıkmaz yasağını delerek *“bir şeyi behemahal yapması için yasak edilmesinin kâfi”* (SD, 2017: 23) oluşuyla Sabiha, kendi bildiği yolda kendi kurallarıyla ilerlemektedir.

Millî mücadele döneminde bir kadının sahneye çıkışını hezimet gibi gören ve farklı açıdan değerlendiren Selim İleri; *“Sabiha romanın sonunda uçarı, heveslerine yenilmiş, dirilikten vazgeçmiş olarak karşımıza çıkar ama sahneye çıkmakla iyice sahnenin dışına düşecektir”* (İleri, 2008: 221-224) ifadesini kullanmaktadır. Benzer bir yaklaşımla Semih Gümüş de sahneye çıkma hadisesini Sabiha'nın yenilgisi olarak görmektedir.

“Sabiha, çocukluk günlerinde bile ayrıksı kişiliğiyle girmişken romana, bir türlü aradığı aşkı bulamamanın kendisini hiçliğe çekip götürmesine kayıtsız ve dirençsiz kalır. Bütün ömrünce çevresindekileri nasıl güçlü kişiliğiyle reddetmiş, kendinden uzak bulmuşsa, kendisini de ruhsal açmazlarıyla olduğu gibi kabul etmiş, yenik kişiliğine karşı koyamamıştır. Hayatına giren yedi erkeğin yedisi de aradığını bulamamışsa, bunda Sabiha'nın da payı vardır. Sonunda oyunculuğa karar verip sahneye çıkması, İstanbul'da elden ele dolaşan oyun ilanlarındaki fotoğrafının yanında “sahneye çıkacak ilk Türk kadını” olarak tanıtılışı, Sabiha'nın güçlü kimliği ve zamanının verili kültürüne başkaldırısı biçiminde değil, aradığını bulamamış bir kadının tükenişi olarak okunmalıdır.” (Gümüş, 2008: 672-678).

Sabiha'nın sahneye çıkışını *“pre-feminist bir karakter özelliği yüklenen Sabiha ekseninde hayatta aradığını bulamayan kadının trajedisini”* (Çetindaş, 2014: 54) olarak yorumlayan ve uçmanın coşkusuyla hayatını yitiren İkaros'a özdeş tutan Çetindaş, roman sonunda Sabiha'yı kendisine hayran erkeklerin elindeki bir oyuncuğa benzetmiştir. Yine aynı metinde *“Oysa kadın onuru ve erdemini her şeyin üzerinde tutan Sabiha, hayat karşısında aktif olmayı istemektedir. Kadın meselesi onu ilgilendiren bir meseledir ve bu konunun birkaç aristokrat kadın tarafından yüzeysel olarak dillendirilmesine itiraz eder. Sabiha'nın kadın hakları üzerinde ısrarla düşündüğünü görürüz.”* (Çetindaş, 2014: 55) şeklindeki ifadeler çelişkili bir yapı ortaya koymaktadır. Trajik bir betimlemeyle sunulan durum, kadının aktif olma isteğini ve kadın meselesini gündeme getirirken sahneye çıkış hadisesini Sabiha'nın kendi isteği dışında onu idare eden erkeklerin yine onun üzerindeki tasarrufu olarak değerlendirmektedir. Oysa Sabiha romandaki tüm erkekleri

kendi üzerindeki etkilerinden dolayı kendisinden uzaklaştırmakta ve terk etmektedir.

Selim İleri için asıl sahnenin dışına düşüş, Semih Gümüş yorumunda yenilgi ve tükeniş Dilek Çetindaş'ın ikilemli söyleminde trajik bir yok oluş değerlendirmesi; Sabiha'nın roman başından itibaren ailesi, sevdikleri pahasına elde ettiği arzusunun görmezden geldiği izlenimini doğurmaktadır. Ayrıca sahneye çıkış kadının toplumsal yapı içindeki yeni konumunun metaforik bir söylemi olarak da düşünülebilir. Bir anlamda Millî mücadeleyle birlikte kurulacak yeni devletin adımları atılırken diğer yandan kadının toplumdaki rolü de yeniden belirlenmektedir.

Sabiha'nın sahneye çıkışını tiyatro sanatı bağlamında değerlendiren Sevinç; "*Kalabalık şahıs kadrosu içinde teatralliği, taklit yeteneği, kendi bireyselliğini gerçekleştirmek uğruna tiyatroyu hedef belirleyişi açısından Sabiha, diğer bütün kişilerden ayrılır. Kalabalık şahıs kadrosunun mühim bir kısmının "sahnenin dışında" kalmışlığına karşılık Sabiha, sahneye çıkan, hatta kendi sahnesini kuran, hazırlayan merkezî önemde bir karakterdir.*" (Sevinç, 2018: 107) yorumunu yapmaktadır. Çocukluk yıllarından başlayarak hayat sahnesindeki etkin duruşuyla sahnenin tam ortasında olan Sabiha, gerçek anlamda sahneye çıkmayı başarmaktadır.

Müslüman Türk kadının sahneye çıkışı dönemin şartları düşünüldüğünde elbette normal karşılanmayacak bir harekettir. Ancak Tanpınar, tarihteki bu gerçekliği romanın kurgusuna ekleyerek bir anlamda tiyatroya ve kadına dair bakışını da yansıtmaktadır. Tanpınar, 1908'e kadar tiyatronun Türk muharrirleri için memnû meyva olduğunu, 1908'den sonra da devletin tiyatroya karşı belirgin bir duruş sergileyemediğini fakat tiyatronun cezbedici bir tarafının bulunduğunu ayrıca medeni hayatın bir yönü olarak görüldüğünü belirtmektedir. Hatta devletin belirsiz tutumuna karşı halkın tiyatroyu benimsediğini ve beklenmedik bir zaman diliminde, mütareke yıllarında Türk kadınının sahneye çıkışıyla tiyatronun içtimai hayattaki yerini aldığını ifade etmektedir (Tanpınar, 2000: 30). Tanpınar bir anlamda dönemin siyasi ve sosyal hayatında yer edinen bu hadiseyi, roman kurgusuna ekleyerek toplumsal yapının değişimini anlatmayı da amaçlamaktadır.

Sonuç

Yaşadığı dönem itibariyle Tanpınar; zaman, mekân, toplumsal yapı, siyasi süreç gibi birçok açıdan geçiş sürecini yaşamış arada kalmış bir yazardır ve bu anlamda arada kalmışlık eserlerindeki tamamlanamamışlığın açıklaması mahiyetindedir. Diğer taraftan tamamlanmamış eserler Tanpınar'ın kurgusunun zenginliği açısından önemlidir. Çünkü Tanpınar'ın, anlatımda imkanları sonuna kadar kullanması, kahramanlarını bu imkanlar dahilinde var etmesi, böylece kahramanların olmak istediklerini olmalarına müsaade etmesi, yine onun söylemindeki yeniden yapmak/kurmak/eksik bırakmak isteğinin tezahürü olarak görülebilir.

Tamamlanamamışlığı üzerine birçok çalışmaya konu olan *Sahnenin Dışındakiler*

romanında, yaşından beklenenleri yapmayan bir dolu insanın yanında olgunluklarıyla dikkat çeken iki çocuk karakterin hayatlarını kendi elleriyle kurma mücadelesi okunmaktadır. Düşünceleri, aldıkları kararlar ve yaptıkları hareketlerle Cemal ve özellikle Sabiha, romanın asıl ciddiye alınması gereken kişileridir.

Romanda çocukluğundan başlayan serüveni, ara sıra kesintiye uğrasa dahi takip edebildiğimiz, bir hayale sahip olup onu gerçekleştirebilen, kısaca hayatı ile ilgili neredeyse tam bir bilgiye sahip olabildiğimiz tek kişi Sabiha'dır. Bu açıdan romanda kendini gerçekleştiren bir kadın olarak romanın tamamlanmış kahramanı olmayı başarmıştır.

Modern dünyaya geçişin sancuları, romanda en çok Sabiha özelinde yaşanmaktadır. Çünkü o, mevcut olandan huzursuz olduğunu yeni şeyler, başka şeyler olmak istediğini dile getiren tek kahramandır. Önce kendine sonra topluma yabancılaşma süreci modernizmin insan üzerindeki en belirgin etkisidir ve Sabiha bu sancıyı kendini gerçekleştirme, bir anlamda tamamlanma arzusuyla yoğun bir şekilde yaşamaktadır. O, diğerleri gibi “*ne saat kâtibi*” ne de bir “*duvarın önünde yolunu değiştiren*” kişidir. Neticede isteğini yerine getirebilme tasavvurunu hayata geçiren yani kendini tamamlayan tek kahramandır. Tanpınar'ın tamamlanmışlık duygusunu yansıttığı tek kahramanın bir kadın olması da dikkate değerdir. Tamamlanma sürecini, bir kadın kahramanı üzerinden yapmış olması erken dönem kadın hakları uyanışına dikkat çekmek istemesi olarak da nitelendirilebilir. Çünkü Sabiha, kendine ait bir kimlik oluşturma/kendini gerçekleştirme arzusuyla, toplumsal ve kültürel baskılara karşı içsel bir direniş geliştirir. “*Kadın çalışmadıkça kadın hakkı denen bir şey olmaz*” düşüncesi, ona sadece kadınların toplumsal hayatta yer almasını değil “*Ben içimde bulmak istiyorum, kendi kendimi yapmak istiyorum*” tezahürüyle kendi öz benliğini bulması gerektiğini de gösterir. Nihayetinde Sabiha'nın “*Her şey olabileceği, ne ise o olarak kalmayacağı*” düşüncesi, kadının pasif bir varlık olma düşüncesinin ötesine geçerek, kendi hayatında aktif bir “aktör” olma isteğini ifade eder. “*Kadınlar bizde aktör olmaz*” diyen İhsan'a karşılık, “*Bugün olamazlar ama yarın olurlar*” sözleri, pre-feminist bir uyanışı işaret eder. Bu, onun toplumun geleneksel normlarına karşı başkaldırısıdır; sadece bireysel değil, toplumsal bir değişim için de bir temele sahip olduğunu kanıtlar.

Kaynakça :

- Benjamin, W. (1993), *Son Bakışta Aşk*, (Çev. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetindaş, D. (2014). *Kutsalın-Hazzın-Sükût ve Günahın Ekseninde, Hayalden Hakikate Tanpınar'ın Kadın Kahramanları*, Tanpınar'da Kadın, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- Demiralp, O. (2001). *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Gümüş, S. (2008). Sahnenin Dışındakiler, A. Uçman, H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*,

Tanpınar Üzerine Yazılar, (s.672-678), İstanbul: 3F Yayınevi.

Gürbilek, N. (2004). *Kör ayna kayıp şark Edebiyat ve Endişe*, Metis Yayınları.

Heidegger, M. (1996). *Zaman Kavramı*, (Çev. Saffet Babür). İstanbul: İmge Kitabevi.

İleri, S. (2008). Sahnenin Dışındakiler A. Uçman, H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazılar*, (s. 221-224), İstanbul: 3F Yayınevi.

Kierkegaard, S. (2020). *Ya/Ya Da*, (Çev. Nur Beier), İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Köroğlu, E. (2013). Sahnenin Dışındakiler'i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü, *Bilig*, Yaz, 66, 93-122. <http://dx.doi.org/10.12995/bilig.2013.6605>

Naci, F. (2008). Sahnenin Dışındakiler A. Uçman, H. İnci içinde, *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazılar*, (s.228-238), İstanbul: 3F Yayınevi.

Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sevinç, C. (2018). Tiyatro Sanatına Dair Bir Sanatçı Romanı Olarak "Sahnenin Dışındakiler", *Yeni Türk Edebiyatı: Altı Aylık Hakemli İnceleme Dergisi*, 0(18), 95-117.

Şahin, S. (2007-2008). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Sahnenin Dışında Kalmış Bir Romanı: Sahnenin Dışındakiler*, *Pasaj Edebiyat Eleştiri Dergisi*, Kasım 2007- Mayıs 2008 6, 104-128.

Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2017). *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.