

VEFATININ 60. YIL DÖNÜMÜNDE

**EDEBİYAT-SOSYOLOJİ
BAĞLAMINDA TANPINAR
SEMPOZYUMU**

EDİTÖR:
Mustafa Başpınar
Ercan Yılmaz



OSMANGAZİ BELEDİYESİ



BURSA

OSMANGAZI BELEDİYESİ YAYINLARI

Ulubatlı Hasan Bulvarı No: 6 Santral Garaj / Bursa

Tel: 0.224.444 16 01 Faks: 0.0224.270 70 63

www.osmangazi-bld.gov.tr

Vefatının 60. Yıl Dönümünde
Edebiyat–Sosyoloji Bağlamında Tanpınar Sempozyumu

Editör:

Mustafa Başpınar

Ercan Yılmaz

8 5

ISBN 978-975-2406-48-3

1. Basım

Mayıs 2022

Yayın Hazırlık: Gaye Kitabevi

Baskı: Stüdyo Star Ajans Ltd. Şti.

Alaaddinbey Mah. 634. Sk. NİLTİM Ayaz Plaza No: 24 BURSA

Tel. (0224) 249 33 20 Sertifika No: 48334

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Yaz Yağmuru” Hikâyesinde Yitirilmişlik Duygusu ve Kayıp Medeniyet Algısı

Yaşar Şimşek*

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar; kültür, sanat ve düşünce dünyamızda bugün en çok okunan, kendisine en çok dönülen isimlerin başında gelmektedir. Bir geçiş dönemi insanı ve sanatçısı olan Tanpınar, yaşadığı devirde çelişkinin, ikiliğin, medeniyet ve kimlik krizinin ortasında kendini bulmuş; mazi-hâl, eski-yeni, Doğu-Batı, gelenek-modern ikileminde bir sentez ve birleşimden yana tavır takınmıştır. Çöküşün esteti olmadığını, asıl amacının bu çöküşte yaşayan iyi, değerli şeyleri bulmak olduğunu söyleyen yazar, kendine özgü bir arayışın ve terkinin peşinde olmuştur. Dolayısıyla onun maziye, kültüre ve medeniyete yaklaşımı; hatırlama, birikim, bütünlük, süreklilik ve değişerek devam etme kavramlarını içeren duyarlılıkta gelişmiştir. Farklı türlerde eserler veren Tanpınar'ın hikâyeleri de romanları gibi ondaki estetik dilin, sanat zevkinin ve kültürel zenginliğin sarıh bir biçimde görüldüğü metinlerdir.

Bu yazıda Tanpınar'ın estetik bütünlük, kültürel birikim ve medeniyet tasavvuru yönünden öne çıkan “Yaz Yağmuru” hikâyesi, Nurdan Gürbilek'in “kayıp estetiği” kavramından hareketle yitirilmişlik duygusu ve kayıp medeniyet bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yaz Yağmuru”, yitirilmişlik duygusu, kayıp medeniyet, iç insan.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962); kültür, sanat ve edebiyat dünyamızda son elli yılda hakkında en çok konuşulan, eserleri üzerinde en çok

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

durulan şahsiyetlerin başında gelmektedir. Çok yönlü bir sanatçı; derinlikli bilim, düşünce ve kültür insanı olan Tanpınar, modern Türk edebiyatında şiir, roman, hikâye, deneme, mektup, günlük, monografi, makale, eleştiri, antoloji, edebiyat tarihi, çeviri ve senaryo gibi birçok farklı türde eserler vermiştir. Gerek Batı ve Doğu edebiyatlarına gerekse tarih, felsefe, mitoloji, felsefe, resim, müzik gibi alanlara dair okumaları onun eserlerinin anlam, düşünce, imge, estetik ve kaynak evrenini oldukça genişletmiştir. Dolayısıyla sanatçı farklı türlerdeki eserlerinde, insanı ele alışı ve meselelere yaklaşımıyla sanat, kültür ve düşünce dünyamızda yeni ufuklar açmıştır.

Yaşadığı devirde hak ettiği ilgiyi göremeyen ve bundan zaman zaman yakınan sanatçı, bir "sükût suikastına" maruz kalmıştır. Onun eserlerini yayımladığı yıllarda ilgi görmemesinde zamanının dışında/ötesinde düşünmesi/yaşaması ve eserlerinin de çağının ötesinde olmasının etkisi olduğu söylenebilir. Özellikle "yeni olan her şeyin baş tacı edildiği, eskinin kötülendiği bir zaman diliminde o, bu furyaya katılmamış, 'yeni'yi benimsemekle birlikte, maziyle, eskiyle bağlantısını sürdürmüş, kopuştan değil 'devam'dan yana bir tavır koymuştur" (Tosun, 2018: 81). Bu devam fikrinin oluşumunda şüphesiz hocası ve yakın dostu Yahya Kemal'in düşüncelerinin ve özellikle "kökü mazide ati" anlayışının tesiri vardır. Tanpınar, bir medeniyet krizinin ortasında kendini bulan Yahya Kemal'i kültürümüzün kopan uçlarını birbirine bağlayan ve sadece bunu yapmakla vatani bulan kişi olarak niteler (2011: 309). Dolayısıyla Yahya Kemal'in medeniyete, tarihe, maziye/eskiye bakışı bütünüyle Tanpınar'a tevarüs etmiş, ondaki devam, anlam (gerçeklik) ve miras fikirlerinin oluşumunda etkili olmuştur. Ancak onun geçmişe yönelimi, bazı yönleriyle Yahya Kemal'den ayrılmaktadır. Bu anlamda Tanpınar (2015: 195), "sadece fütühatçı bir millet olmadığımızı, bir kültür medeniyeti yarattığımızı en geniş mânâda" göstermek amacındadır. Ondaki devamlılık fikri, "devam ederek değişmek değişerek devam etmek" (Tanpınar, 2005: 24) ilkesi etrafında örülmüş, dikkati de kendi hayatımız ve insanımız üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylelikle sanatçı mazi ile ati arasında -hâli (şimdiyi) önceleyen- bir bağ kurmaya çalışmış ve özellikle rüya, güzellik, mekân, zaman, eşya, medeniyet ve iç insan kavramları çevresinde kültürel sorunlara yönelmiştir.

Tanpınar'da Yitirilmişlik Duygusu ve Kayıp Medeniyet Algısı

Bir geçiş dönemi esteti ve düşünürü olan Tanpınar, doğduğu ve yaşadığı çağın bütün çelişkilerini yaşamış; ruhunda ve benliğinde hissetmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında o, "yitirilmişlik duygusu" ve "kayıp medeniyet" üzerinden maziye yeniden hatırlamaya, geçmişin zevklerini,

unutulmaya yüz tutmuş güzelliklerini ve zengin kültürel değerlerini yeniden canlandırmaya çalışır. Bunu yaparken “süreklilik” düşüncesi etrafında hem kişisel hafızaya hem de kültürel hafızaya yönelir. Farklı düzeylerde imgelere, alegorilere, sembollere başvuran sanatçı, “değişerek devam etme” düşüncesini bilhassa değerler ve eski (Osmanlı) medeniyetine ait unsurlar üzerinden anlatır. Nurdan Gürbilek, Tanpınar’da, Yahya Kemal gibi Türk tarihinin büyük hatırasından, ırkın ya da ulusun macerasından bir ruh macerası çıkarma gayretinin sezildiğini belirtir. Yazarın kurumuş pınar, körleşmiş ayna, ölmüş Şark, çoktan batmış saltanat kayığı gibi imkânsızlıklar üzerinden “bir kayıp estetiği” yaratmaya çalıştığını söyler (Gürbilek, 2014: 123-131). Edebiyat dışında hat, mimari, müzik, resim, heykel gibi diğer güzel sanat kollarıyla da ilgilenen Tanpınar, bu sanat dallarını da içine alan ve geçmişle birlikte yaşamı bütünüyle saran bir sürekliliğin peşindedir. Bu doğrultuda eski-yeni, gelenek-modern, Doğu-Batı, mazi-hâl karşılaştırmaları üzerinden bir terkibe ve bütünlüğe ulaşmaya çalışır. Zihniyetteki ikiliği, kültürel çöküşü, kayıp medeniyeti, yozlaşan değerleri ve yitirilmiş şeyleri tartışıp sorgular.

“Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” yazısında “Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık” diyen Tanpınar, zihniyet ve iç insan buhranının sebebini bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliğe bağlamaktadır. Bu ikiliğin Tanzimat’tan itibaren önce özel hayatta başladığını, daha sonra toplumu zihniyet olarak böldüğünü en sonunda da derinleşerek bireyi tamamıyla ele geçirdiğini söyler (2015: 38-39). Bu devirle birlikte geçmişle hâlin, eski ile yeninin birlikte devam edemediğini oysa geçmişte eski medeniyetimiz içinde her ne kadar insanı birbirinden farklı olsa da Selçuklularla Osmanlıların birbirinin devamı olduğu düşüncesindedir. Tanpınar’a (2015: 40) göre “Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.” Yazar, Tanzimat’la birlikte başlayan kırılmanın, kopuşun sonraki senelerde de devam ettiğini ve bütünlük fikrini kaybettiğimizi söyler. Bu kopuş ve kırılmanın Cumhuriyet’le birlikte daha da keskinleşerek maziyle bağlarının, ilişkilerin koparıldığı söylenebilir.

Huzur romanında Mümtaz’ın ağzından aktarılan “Ben bir çöküşün estetiği değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum” (Tanpınar, 2009: 172) sözleri, Tanpınar’ın maziye ve medeniyete bakışını özetlemektedir. Kendisi de yazılarında, günlüklerinde bir çöküşün esteti olmadığını özellikle vurgulamış, asıl amacının bu çöküşte ve eski/kayıp medeniyette yaşamış/yaşatılmış iyi/güzel şeyleri yeniden ele almak, değerlendirmek olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla onun

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

medeniyeti ele alışında, çöküşle birlikte "biten şeylerin korkusu" ve "yitirilmişlik duygusu" bütünüyle kendini gösterir. Bu bağlamda yitirilmiş değerleri, kenarda unutulmaya yüz tutmuş kültürel öğeleri ve eski medeniyete ait unsurları gerek edebî ürünlerinde gerekse yazılarında farklı veçheleriyle dikkatlere sunar.

Bir dönem sıkı bir Garpcı olmasına karşın Tanpınar, Doğu'yu bütünüyle reddetmez. Sanatında ve düşüncesinde olgunluğa eriştiğinde terkipten yana tavır takınır. Dolayısıyla eskiyi yeniyle, geçmişi hâlde/şimdiyle, Doğu'yu Batı'yla birlikte düşünür. Sürdürülen hayatın, köklü maziyle birlikte yapılması/kurulması ve ferdin bütün iç macerasıyla birlikte sunulması fikrini savunur. Bu çerçevede geçmişin değerlerini, mazide kalan, kaybolan şeyleri yeniden hatırlatmaya ve göstermeye çalışır. Bir bakıma o, yeni medeniyet dairesini benimserken geçmişten alabileceği bütün iyi şeylerin peşindedir. Böylelikle yeni hayatın kurulabileceğini, yeni insanın yaratılabileceğini ileri sürer. Eserlerinde mâzi ile hâli, yeni ile eskiyi karşılaştırarak genç Cumhuriyet'in düşünce ve yaşam pratiklerini farklı bir perspektiften değerlendirir. O, ne modernleşmeye ve Batılaşmaya ne de eskiye ve geleneğe karşıdır. Doğu ve Batı, onda iki ayrı dikkatin, iki ayrı estetiğin, iki aklın birleşimidir. Önemli olan bu birleşimde hayatı tam manasıyla yapmak/kurmak, geçmişi de dikkate alarak kendi ayakları üzerinde yeni bir hayat, yeni bir insan yaratmaktır. Demiralp (1993: 79), yazarın bu tutumunu Octavio Paz'ın *Almaşık Akım* eserinde tartıştığı "kendi olmak, özne olmak" kavgasına benzeterek onun Doğu-Batı sentezini yaparken bir özne tanımı yapmaya çalıştığını ve Türk kültürünü Batı'nın yörüngesinden çıkararak kendisinin efendisi olmasını, kendi ruhuna sahip çıkmasını arzuladığını söyler.

Diğer yandan Tanpınar, bireyi psikolojisiyle ve iç huzursuzluğuyla sunarken onun medeniyetle, sosyal hayatla münasebetine, kültürel ve toplumsal meselelerle ilgisine de değinir. Yeni medeniyet dairesi içindeki konumunu tartışmaya açar. *Mahur Beste* romanında Sabri Hoca'ya "bir medeniyetin iflâsı nedir, bilir misin?" sorusunu sordurarak bu iflâsı/çöküşü insan üzerinden değerlendirir: "İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı insan yapan manevî kıymetler manzumesidir. Anlıyor musun şimdi derdin büyüklüğünü?... Cahilsin; okur, öğrenirsin. Gerisin; ilerlersin. Adam yok; yetiştirirsin, günün birinde meydana çıkıverir. Paran yok; kazanırsın. Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur" (Tanpınar, 2018: 91). Dolayısıyla onda bir medeniyetin çöküşü/iflâsı, insanın/ferdin bozuluşunu ve yitmişliğini de içine almaktadır. Tanpınar özellikle roman ve hikâyelerinde gelenekle, eski kültürle yetişmiş fertlerin, yeni tanıştıkları Batılı değerler ve pratikler karşısındaki bocalamalarını ve şaşkınlıklarını işlerken onların bölünmüş benliklerini,

ikiliklerini ve kararsızlıklarını ele alır. Hem ferdin hem de cemiyetin maziden, geçmişin değerlerinden, yaşantısından uzaklaşmasını, eski medeniyetle bütün bağların koparılmasını yitirilmişlik duygusu çevresinde anlatır. Bu bakımdan Tanpınar'da "mâzi hayranlığı gibi görünen duygunun arka plânında, toplumumuzun içine düştüğü buhranı derinden yaşayan, bu mesele üzerinde ciddi olarak kafa yoran ve toplumumuz için bu hayatî konuyu birçoklarından farklı biçimde ele alan" (Uçman, 2006: 483) bir taraf da vardır.

"Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele" başlıklı yazısında da kültürel değerlerden uzaklaşmayı, kalabalık bir cadde ortasında hafızasını kaybetmiş adamın durumuna benzeterek yitirilmişlik duygusuna değinir. Örneğin "Büyük Garp Musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki an'anesine sahip olan millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musırrız" (Tanpınar, 2004: 57) diye yakınan yazar, kültürel belleğimizin yok olmaya yüz tuttuğuna dikkat çeker. Bu çerçevede İtrî, Dede Efendi, Bekir Ağa gibi unuttuğumuz değerlere sarılmamız gerektiğine işaret eder. Yanı başımızda duran, var olan ama bir türlü gerçek manada haberdar olamadığımız, farkına varamadığımız zevklerin, imkânların altını çizer. Geçmişin hafızasına sahip çıkarak fert, toplum ve hayat olarak kendimiz olmamız gerektiğini savunur. Bu doğrultuda yitirilmişlik duygusu içindeki insanımızın ve cemiyetimizin kendi geçmişinin ve kültürünün farkında olmadığını dile getirir. Hasan Bülent Kahraman, yazarın bütün metinlerine sızmış olan ıstıraplı hâlin ve sürekli yakınma duygusunun varoluşsal durumundan kaynaklandığını belirtir. Ona göre "Tanpınar'ın geçmişe sığınma, estetiğe yönelme, medeniyeti anlama ve soğurma çabası, gene onun varoluşsal sığınma ve korunma alanlarıdır. Bu, modern Cumhuriyet benlik ve kimliğinin yaşadığı zorlanmaların bir yansımasıdır." (Kahraman, 2000: 38).

Özetle Tanpınar, eski kültürümüzü ve medeniyetimizi "hemen yanı başımızda, bazan mazlum, bazan bir kaybedilmiş cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine" (2015: 43) gibi durduğunu söylemektedir. Gerek denemelerinde gerekse hikâye ve romanlarında eskinin iyi/güzel şeylerinin yaşatılmasını ihtiva eden mazi özlemi çerçevesinde yitirilmiş olana, yüzyıllardır hayata egemen olan medeniyetten (Osmanlı, Selçuklu) kopuşumuza, kültürel mirasa farklı açılardan eğilmektedir. Başka bir ifadeyle "kayıp estetiği" bağlamında onda, "bir mazi hasreti, kişinin ya da ulusun çocukluğuyla ilişkilendirilmiş bir tamlık hayali; bir eve dönme, kendine dönme ısrarı var[dır]" (Gürbilek, 2014: 133).

Hikâyelerinde de genel olarak insanın yalnızlığını, iç huzursuzluğunu, kültürel karmaşasını, mazi ve hayat karşısındaki konumunu ele alan Tanpınar, kimi hikâyelerinde insan, zaman, mekân, eşya, rüya, musiki, mi-

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

mari, kültür ve tarih gibi çeşitli kavram ve semboller üzerinden "yitirilmişlik duygusu" ve "kayıp medeniyet" algısını farklı boyutlarıyla ele alır. Maziden kopuşumuzu, eski medeniyetle bağlantısızlığımızı "kayıp medeniyet" kavramı etrafında değerlendirir. Medeniyetin iflasının hem fert hem de toplum üzerinde bir yitirişe, yok oluşa neden olduğunu işler. Yazarın özellikle "Geçmiş Zaman Elbiseleri", "Evin Sahibi", "Bir Yol", "Yaz Yağmuru", "Acıbadem'deki Köşk", "Rüyalar", "Yaz Gecesi" gibi hikâyelerinde hem yitirilmişlik duygusunu hem de kayıp medeniyete ait unsurları farklı bağlam ve çağrışımlar üzerinden anlattığı söylenebilir. Bu bakımdan "Yaz Yağmuru" hikâyesi; fert, aşk/tutku, mekân, zaman, eşya, rüya, hayal, kültür, güzellik ve gerçeklik kavramları ve öğeleri çevresinde Tanpınar'daki yitirilmişlik duygusunu ve kayıp medeniyet algısını somutlayan bir metin olarak öne çıkmaktadır.

Yitirilmişlik Duygusu ve Kayıp Medeniyet Bağlamında "Yaz Yağmuru"

Tanpınar'ın en uzun soluklu hikâyesi olan "Yaz Yağmuru",¹ 13 Haziran 1955-3 Temmuz 1955 tarihleri arasında *Yeni İstanbul* dergisinde tefrika edilmiş, daha sonra yazarın aynı adla 1955'te Varlık Yayınları arasından çıkan ikinci hikâye kitabında yer almıştır.² 1944 yazında geçen hikâyede, karısı ve çocuklarını bir süreliğine Antalya'ya kayınpederinin yanına tatile gönderen Sabri'nin, bir sabah yağmurdan evinin bahçesine sığınan genç bir kadınla kurduğu dostluğu ve ansızın bir aşka/tutkuya dönüşen kısa süreli ilişkilerini konu edinmektedir. Dört bölüm olarak düzenlenmiş hikâyede rüya, güzellik, sevgi (aşk), hayal, hatıralar, geçmiş, eşya, korku, tekinsizlik, ölüm, aile ve evlilik gibi kavram ve temalar öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra "yitirilmişlik duygusu" etrafında unutulmuş değerler, kaybolan gelenekler, eskiye dair güzellikler yeniden hatırlatılır. Çöken veya başka bir ifadeyle kayıp medeniyetin görünümüleri çeşitli kavramlar, imgeler ve semboller üzerinden anlatılarak kendi olamayan eşikteki insanımızın huzursuzluğu, bunalımı, pişmanlığı ve savruluşu dikkatlere sunulur. Özger'in (2018: 69) ifadesiyle söylenecek olursa "Yaz Yağmuru" hikâyesi, "medeniyet değiştirmenin psikolojisini; modern yaşam ile kayıp medeniyetin, değişen alışkanlık ve zevklerin, genel olarak

¹ Bu hikâye Tanpınar'ın *İstanbul* dergisinde 15 Aralık 1944-15 Mayıs 1946 yılları arasında tefrika edilen ve hikâye kitaplarında yer vermediği "Emirgân'da Akşam Saati" hikâyesinin yeniden düzenlenmiş ve kurgulanmış hâlidir.

² Dergâh Yayınları, yazarın ölümünden sonra sağlığında yayımladığı iki kitabında yer verdiği hikâyelerle birlikte kitaplarına almadığı dört hikâyesini *Hikâyeler* adıyla 1983'te bir araya getirip kitaplaştırmıştır. Yazı boyunca "Yaz Yağmuru" hikâyesinden sayfa numaraları verilerek yapılan alıntılar, aynı kitabın 2011 tarihli 9. baskısındanadır.

EDEBİYAT-SOSYOLOJİ BAĞLAMINDA TANPINAR SEMPOZYUMU

yaşam şeklinin uyumsuzluğuna ve kayıp medeniyetin bıraktığı boşluğa odaklanmıştır.” Bu anlamda hikâyede yitirilmişlik duygusu ve kayıp medeniyetin izleri; kişiler, mekân ve nesnelere üzerinden belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

“Yaz Yağmuru” kimi eleştirmenlerce bir aşk/tutku hikâyesi olarak değerlendirilse de eseri; kayıp estetiği, medeniyet sorunsalı, yitirilmişlik duygusu ve geçmişin hatırlanması bağlamında yazılmış bir metin olarak değerlendirmek olasıdır. Hikâyedeki bu medeniyet sorunsalı (Doğu-Batı, eski-yeni, mazi-hâl, gelenek-modern) yazarın hem romanlarında (*Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Mahur Beste*) hem diğer hikâyelerinde (“Geçmiş Zaman Elbiseleri”) çeşitli vesilelerle değindiği bir meseledir. Dolayısıyla onun hikâye ve romanları kayıp/çökmüş medeniyeti ve bu medeniyetin temsil eden fertlerinin hayatını anlatır. Bunun yanı sıra yazar hikâyesinde romanlarında olduğu gibi hem kişisel hafızanın hem de kültürel hafızanın temsillerini sunar. Hikâyede ele alınan meseleler, işlenen temalar/kavramlar, mekânlar kadar kişiler de özellikle Tanpınar’ın *Huzur* romanındaki kişilerinden (Mümtaz, Nuran) mülhemle yazılmıştır. Sabri kimi yönleriyle bize Mümtaz’ı hatırlatırken genç kadın (Fatma) da bütünüyle Nuran’dan izler taşımakta konuşması, güzelliği, İstanbullu oluşuyla bütününe ona benzemektedir. Bundan dolayı *Huzur*’daki yitirilmişlik duygusu, huzursuzluk, maziye duyulan özlem ve kayıp medeniyet algısı farklı tezahürleri ve görünüşleriyle “Yaz Yağmuru”nda da kendini göstermektedir.

Bir bahçede başlayan hikâyede, yazarın, kısa süre sonra yakınlık kuracak iki insanı bahçede buluşturması tesadüf değildir. Çünkü Tanpınar için bahçe “yaşamsal dönemleri, bireyin geçmişindeki önemli anları ve anıları” (Kaplan, 1972: 8) simgelemektedir. Dolayısıyla hikâyede kişilerin geçmişine ve hatıralarına yöneleceği intibayı uyandırmaktadır. Benzer şekilde su (yağmur) ve ağaç imgesi de nedensiz değildir. Evin bahçesine sığınan genç kadın, Sabri’nin “-İslandığınızın farkında mısınız?” sorusuna “Sarmaşığı düşünüyordum. Bu cins ağaçlara daima bir sarmaşık sarmarlar da... yani âdettir. Acaba kurudu mu!.. Belki de o gece yanmıştır. Yahut kestiler” (s. 154) şeklinde cevap verirken “o gece” ifadesiyle okurun zihninde bir soru oluşturulur. Genç kadının geçmiş yaşantısıyla ilgili bir gizem yaratılarak mazide yitirilmiş olana dair bir hatırlatma yapılır. Burada ağaç da tıpkı bahçe gibi sembolik anlam taşır. Yağmur ve kuru palmye tasviriyle anlamsal bir çelişki oluşturan yazar, ağaç motifin, kök, soy ve gelenekle ilintili kullanır. Bir birlikteliğin/sevginin başlangıcındaki kuru ağaç motifi, ileride olacak birlikteliğin köklerinden, geleneksel yapıdan ve toplumsal değerlerden ne kadar uzak olduğunu imler (Kütükçü, 2001: 278). Genç kadının ağacı kuruttuğunu düşündüğü sarmaşık,

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

Tanpınar'ın şiirlerinde de öne çıkan bir kullanımdır ve "dünyevi olanı, hazzı ve tekinsizliği çağrıştırmaktadır" (Çağın, 2019: 43). Bu bakımdan hikâyenin başında başkalarıyla iki evli insanın sonradan gerçekleşecek birliktelikleri ağacı saran ve kurutan sarmaşık sembolüyle sezdirilerek fertlerdeki yitirilmişlik duygusu ortaya konur.

Daha sonra birbirine yabancı kadın ve erkek, kapalı mekâna yani eve geçerler. Burada hem ev sahibi erkeğin tanımadığı, adını ve kim olduğunu bile sormadığı yabancı bir kadını evine davet etmesi hem de kadının hiç tanımadığı adamın davetini güvenle ve içtenlikle kabul etmesi bir değer yitimi, yozlaşma olarak değerlendirilebilir. Evin bir yuva, sığınak, korunaklı bir liman özelliği taşıdığı düşünüldüğünde Sabri'nin kendi evine yabancı bir kadını alması, eve/yuvaya ve evliliğe yüklenen anlamı zedelemekte, ev tekinsiz bir mekâna dönüşmektedir. Sabri'nin, kadın evindeyken sürekli bir korku ve tedirginlik hâli içinde olması yuvanın asıl anlamını yitirmesinden kaynaklıdır. Aynı şekilde evli olan genç kadının, Sabri'nin teklifini kabul etmesi de ailesine karşı sorumsuzluğu ve evlilik kurumuna özensiz yaklaşımını göstermektedir. Bu durum; fertlerdeki arada kalmışlığın, ruhsal karmaşanın ve kültüre/topluma özgü maddi ve manevi değerlerin içinin boşaltılmasının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

İçeriye geçtiklerinde ıslak kıyafetlerini değiştiren kadının, sıradan kıyafetler yerine Sabri'nin karısına ait en güzel elbiseyi seçip giymesi, geçmişle, çocukluğuyla ilgili bir hususu ortaya çıkarır. Genç kadın, Sabri'nin şaşkınlığı karşısında "Eski huyumdur. İyi bir şey buldum mu muhakkak sırtıma geçiririm" (s. 156) der. Küçüklüğünde kendisini teyzesine benzettiklerini, onun gibi konuşmasını istediklerini ve "her beğendiği şeyi sırtına geçirmek huyu[nun]" da ondan geçtiğini söyler. Geçmiş dair bu bilgilendirme, hikâyenin ilerleyen kısımlarında anlatılacaklar için ipucu niteliği taşımaktadır. Böylelikle genç kadının, eskinin/mazinin derinliklerinde sakladığı sırların varlığı okura sezdirilir. Elbiseyi giyen kadın ayna karşısına geçtiğinde ise "Böyle ayna olur mu hiç? Bu düpedüz çirkin..." (157) diyerek aynadaki aksini yadırgaması ve beğenmemesi farklı bir imgeye kapı aralar. Bu husus "ev içinde yaşanan hayatın ait olduğu zamanla örtüşmediği; hikâye kişilerinin, kendilerinin olmayan tuhaf ve yabancı bir hayatı yaşadıkları[nı]" (Kütükçü, 2001: 280) göstermektedir. Bu yadırgama hâli, insanın olmaması gereken yerde olmasından ve başkasına ait bir eşyayı sahiplenmesinden kaynaklı olup benlik yitimi ve kendine yabancılaşma çerçevesinde değerlendirilebilir. Gerçekte güzelliğiyle Sabri'yi büyüleyen kadın, başkasının mahreminde, başkasına ait bir elbisenin içinde, kendi gözüne bile çirkin gelmiştir. Ancak hikâyenin devamında Sabri, ondan bahsederken "ne elbisenin asıl sahibi ne de

Sabri'nin hikâyesi onun için mühim şeyler değil" (s. 157) yorumunda bulunur. Bu da onun bu bahçeye ve eve yağmurdan sığınmak için tesadüf eseri gelmediğini göstermektedir.

Diğer taraftan aynanın çirkin gösterilmesinde bir başka neden daha vardır. Bu ayna Sabri'nin anlattığına göre karısı Seher'e eski nişanlısı tarafından nikâh hediyesi olarak verilmiş ve karısı da eski nişanlısından geldiği için bu hediye üzerinde hiçbir tartışmaya mahal vermeden evinin bir köşesine koymuştur. Gerçekte ailesine, kocasına ve çocuklarına oldukça bağlı olan Seher'in eski nişanlısından gelen bu hediyeyi saklaması, evinde bulundurması duygusal manada geçmişle bağını koparamadığını göstermektedir. Bu husus hikâyenin kurgusuyla uyuşmakta ve eski-yeni, mazi-hâl, rüya-gerçeklik, hayal-hakikat ikileminde kalmış yeni insanın durumunu somutlamaktadır. Seher'le birlikte hikâyedeki diğer "insanlar buldukları zamandan sürekli geçmişi hatırlamakta, şimdiden geçmişe ve geleceğe taşınmaktadırlar. Bu da onları tıpkı aynanın dışına açılmıyormuş gibi 'takvim dışı' bir yaşama sürüklemektedir" (Şahin Gümüş, 2005: 103) Dolayısıyla bu hâl onlarda bir benlik bölünmesine ve içsel bir karmaşaya sebebiyet vermektedir.

Hikâyede bakışımızı Sabri'ye yönelttiğimizde ise onun maddi durumu oldukça iyi hatta devrinin zenginlerine benzer bir yaşam sürdüğünü söyleyebiliriz. Ancak bu maddi olanakların nereden geldiği, asıl işinin ne olduğu hikâyede verilmemiştir. Bu bir bakıma onunla ilgili bir köksüzlüğe, geçmişle olan kopukluğa işaret eder. Hikâyede eşi Seher'in ailesiyle (babası, halası) ilgili ayrıntılı bilgiler verilirken Sabri'nin hayatıyla, geçmişle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemesi ona dair bir yitklik olarak görülebilir. Sabri, sahip olduğu ama nereden geldiği belirsiz bütün olanaklara rağmen huzursuz bir bireydir. Kendini gerçekleştirememiş, kendi olamamış "yeni insan" tipinin karmaşasını yaşamaktadır. Bu nedenle evine gelen genç kadının çalışma masasında eşi ve çocuklarının fotoğrafını eline alması Sabri'yi korkutur: "Sabri karısının ve çocuklarının resimlerini onun elinde görünce sanki evi, saadeti, her şeyi başkasının tasarrufunda imişçesine titredi. Böyle bir hissi şimdiye kadar hiç duymamıştı. Galiba bu kadın bütün zaafalarını ortaya çıkarmak için gelmişti" (s. 158). Bu ifadeler bir bakıma Sabri'yi ele vermekte, onun herkesten sakladığı zaaflarına dair bir ima içermektedir. Acayip olarak nitelediği misafiri evine ayak bastığından itibaren Sabri'nin "içinde anlaması güç bir değişiklik" olur. Genç kadının varlığından bir yandan mutlu olurken bir taraftan da korkmaktadır Sabri. Bilincinden geçen "Bütün hayatı, hemen kaybedeceği bir şeymiş gibi yanı başında hazırды" (s. 162) düşüncesi bu korkusunu açığa çıkarır. Özellikle "yolun tam bu dönemecinde" karısının dargın gözlerinin üzerinde gezindiğini hisseder ve aile saadetinin bozula-

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

cağını düşünür. Bu da onun bütün durağanlığına ve sıkıcılığına rağmen sahip olduğu hayatı, mutluluğu yitirmekten korktuğunu gösterir. Bu kaybetme korkusu kısa hatırlamalarla hikâyede ara ara Sabri'nin bilinci yansıtılarak verilir.

Çaylarını içerken genç kadın, Sabri'ye bahçeye nasıl geldiğinden ve hayat hikâyesinden bahseder. Geceyi annesiyle beraber Bağlarbaşı'nda uzak bir akrabada geçirdiklerini, sabahleyin Beylerbeyi'nde oturan bir arkadaşına uğramak istediği vapura yetişmek isterken yağmura yakalandığını anlatır. Ardından da bir zamanlar bu taraflarda oturduklarını, evleri yandığında çok küçük olduğunu, "Siz geldiğiniz zaman ben kendimi eski evimizin bahçesinde sanıyordum" (s. 159) diyerek bahçenin kendisine eski evlerini hatırlattığını söyler. Bu durum genç kadının geçmişine dair bir özlemi ve yitirilmişliği gösterir. Yanan ev, acı/korku veren çocukluk hatıraları genç kadının yaşamının hüzünlü taraflarına işaret eder. Konuşmalarının devamında misafirlikte çok acayip bir gece geçirdiklerini söyleyen kadın, akrabaları için şöyle bir yorumda bulunur:

"Dünyanın belki en iyi kalpli insanları. Ama ne yaparsın ki hepsi dertli. Kendi dertleri değil! Başkalarının derdi. Etraflarındaki hiçbir şeyi unutmuyorlar. İşinden haksız yere çıkarılan vatman, tamir edilmediği için yıkılan ev, çocuğuna iyi bakmadığı için ölümüne sebep olan komşu kadın, ayna taşı çalınan eski çeşme... Hepsini biliyorlar. Hepsini hatırlıyorlar ve birbirlerine hatırlatıyorlar. Biri öbürünü tamamlıyor, tamamlarken bir başkasını hatırlıyor. Tam gayri memnun denen şeyin kendisi. Faciadan başka şeyden hoşlanmıyorlar. Öyle ki, kendi hayatları yok artık" (s. 159).

Genç kadının aktardıklarından akrabalarının kötü ve olumsuz şeyleri birbirlerine hatırlatan, dertli, kendilerinden ziyade daima başkalarını düşünen insanlar olduğu anlaşılır. "Kendi hayatları yok" ifadesi her ne kadar iyi niyetli insanlar olsalar da onların yitirilmişlik duygusu içinde yaşadıklarını göstermektedir. Benzer şekilde hikâyenin ilerleyen kısımlarında genç kadının da kendine ait bir hayatının olmadığı görülecektir. Zira o da hatıraların/geçmişin kol gezdiği bir evde büyümüş, büyüdüğünde de ölen teyzesine benzetildiğinden onun kıyafetleri giydirilerek gezdirilmiş ve teyzenin hatırasını âdeta kendi bedeninde/varlığında taşımaya zorlanmıştı. Ayrıca kadına genç yaşta ölen teyzesinin adı verilmiştir: Fatma. Ancak yazar bu bilgiyi bir sırrı saklıymış gibi okura, hikâyenin sonlarında genç kadının ağzından vermiştir. Bununla beraber hikâyede, güzelliğiyle âdeta çevresini -özellikle Sabri'yi- büyüleyen bu kadından adıyla hiç bahsedilmemesi, onun bir türlü kendi olamadığını ve yitirilmişlik duygusu içinde bir hayal/hayalet gibi yaşadığını düşündürmektedir. Hikâye boyunca "yaz yağmuru", "ana tanrıça", "çocuk tabiatlı",

EDEBİYAT-SOSYOLOJİ BAĞLAMINDA TANPINAR SEMPOZYUMU

“irreel mahlûk”, “ipi kopmuş uçurtma” gibi birçok sıfat ve yakıştırmalarla anılan, tarif edilen genç kadının adının anılmaması bu yönüyle değerlendirilebilir.

Konuşmanın devamında genç kadın her ne kadar tuhaf görünseler de bu evin/insanların kendisine yabancı gelmediğini Sabri’ye itiraf eder: “ ... Doğrusunu isterseniz bunlar bana büsbütün yabancı da gelmedi. Bizim ev de eskiden böyle idi. Biz de takvim dışı yaşırdık. Her şey bizim için müsavı idi. Fakat başka türlü. Daha doğrusu şikâyetimiz yoktu. Sadece hatırlardık. Büyükannem, dedem, babam, kalfalar hepsi hatırlardı. Bir de bakardınız ki, bütün Boğaziçi odanın içine doluverirdi” (s. 160). Hikâyede hatırlamanın işlevi farklı boyutlarda kullanılarak insanların şimdide yaşayamamaları, kendi olamamaları yitirilmişliklerini ortaya koyan göstergelerdir. Tanpınar iki ayrı zamanda aynı hayatı yaşayan bu ailelerin ortak noktasına dikkati çeker. “Takvim dışı” yaşamak, mazide hayat sürmek. Kendi zamanının dışında hayat süren bu insanlar, geçmişle şimdiki sentezleyemediklerinden bir kırılmanın eşiğinde yaşarlar. Huzursuzlukları, kötüyü düşünmeleri bundan ileri gelir. Bu bir bakıma çöken İmparatorluğun (Osmanlının), kayıp medeniyetin yeniden kurulan/yaratılan hayattaki, toplumdaki, insandaki yansımalarıdır. Maziden kopamayan bu insanlar yeni hayatın içinde bocalarlar ve bütünüyle kendilerini yitirirler. Dolayısıyla davranışlarında, konuşmalarında ve hayata bakışlarındaki olumsuzluğun/kötümserliğin yaşadıkları zamanı anlayamamaktan ve kendi olamamaktan ileri geldiği düşünülebilir. Zira “Hayatları boyunca bir türlü kendi olmayı başaramamak, iradesini kullanamamak, Tanpınar’ın kahramanlarının birçoğunun ortak özelliğidir” (Özcan, 2018: 85). Bu nedenle Sabri de genç kadın da temelde kendi olamamanın, kararsızlığın ve iradesizliğin içinden bir hayat devşirmeye çalışan kişiler olarak görülebilir.

Sabri, eskiye dair anlattıkları esnasında genç kadını “iki eli şakağında, annesinin dizleri dibine çökmüş, kaybolmuş şeylerin dünyasına bir yığın isimle gidip gelmekten yorgun küçük bir kız” (s. 160) olarak hayal eder. Sabri’nin “kaybolmuş şeylerin dünyasında” şeklinde yaptığı tanımlama, genç kadının geçmişte yitirdiği şeylerle ilgili bir anımsatmadır. Bu ifadeyi hem “yitirilmişlik duygusu” hem de “kayıp medeniyet” bağlamında da düşünmek mümkün. Zira hikâyede fertlerin cemiyetin bir temsili olduğu düşünüldüğünde mazinin kaybolan güzellikleri içinde yaşayan bir toplumu çağırıştırıyor. Toplum da tıpkı genç kadın gibi kaybolan, yitirilen şeylerin dünyasında bir hayat sürüyor. Tanpınar’ın fert ile cemiyeti daima birlikte düşündüğünü göz önünde bulundurursak bu çıkarsama/anlamlandırma mantıksız gelmiyor. Aynı zamanda burada Tanpınar’ın kadını ele alışı ve kadın meselesine yaklaşımını göz önünde bulundurmamak

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

gerekir. Tanpınar, eserlerinde idealleştirdiği kadınları, kültürel bütünlüğü sağlayan, bütün güzellikleri taşıyan, geçmişi ve bu geçmişteki yitirilmiş şeyleri hatırlatan bir varlık/simge olarak değerlendirir. Nurdan Gürbilek de yazarın, romanlarındaki kadınları ele alışında bu noktaya dikkat çekmektedir:

"Tanpınar'ın romanlarında kadınlar, geri dönmek istenen bir geçmişin, sürekliliği kurulmak istenen bir kültürün ya da ulaşılmaya çalışılan bir bütünlüğün, hemen her zaman kendilerini aşan bir hakikatin simgesi olarak çıkar karşımıza. Sevilen kadın, geçmişi açacak bir anahtardır; geçmiş, sevilen kadının çehresinde kendini gösterir. Bütün bunlar, geçmiş, kültür, aşk, hepsi iç içe yaşanan, organik bir bütünlük oluşturan, birbirinden ayrılamayacak yaşantılar, birbirini yansıtan aynalar, yitirilmiş imgesel birliğin ifadeleridir" (Gürbilek, 2016: 21).

Sabri daima çocuk tarafı kalmış genç kadını "Etrafa emniyeti ve sade kendi içinden gelenlerle yaşamıyla çocuk" (s. 161) olarak nitelerken okurun zihninde masumiyetine, neşesine, şeksizliğine dair bir anlam oluşturur. Daha sonra "Yağmurun altında geceden kalmış bir rüyaya benziyordu" (s. 161) diyerek onun bir hayal, rüya iklimi içinde yaşadığı zamandan uzakta, gerçekliğin ötesinde olduğunu düşünür. Tanpınar'ın imge dünyasında rüyalar da kadınlar gibi geçmişi/maziye anımsatır. Kadının güzelliği ve saflığı karşısında Sabri âdeta bir rüya içinde yitirdiği şeyleri hatırlar. Sabri'ye göre genç kadın bir taraftan güzelliği, oturması, hatırlamalarla konuşmasıyla karşısındaki büyülerken bir taraftan "Sanki o anda yaptığı ve söylediği şeylerden başka kendi içinde, daha mühim, hayatını daha derinden kavrayan bir düşüncenin peşindeymiş, çok ayrı ve yalnız kendine mahsus bir başka zamanı yaşıyormuş gibi[dir]" (s. 161). Sabri'nin genç kadınla ilgili bu belirlemeleri ilerleyen kısımlarda onu haklı çıkaracak ve geçmişiyle ilgili sır perdesi aralanacaktır.

Sabri, misafiriyle birlikte yağmurun sesleri içinde Debussy'den bir parça dinlerken genç kadının yaptığı el işareti bu sefer ona "bazı geceler çocuklarının beşiğinin başına onu aynı işaretle" çağırın karısını hatırlatır. Bu anımsayış, ona çok garip gelir ve "Durup dururken insana kendi mazisinin içinden ona bürünerek hücum ediyordu. "Tıpkı musiki gibi" (s. 164) diyerek genç kadının ona müzik gibi geçmişinden bir şeyi hatırlattığını zihninden geçirir. Burada musiki, maziye hatırlatan bir sembol olarak değerlendirir. Tanpınar'ın eserlerinde özellikle *Huzur* ve *Mahur Beste* romanlarında musiki; maziye hatırlatan, geçmişi bütünleyen ve kayıp medeniyeti sembolize eden bir unsur olarak yansıtılmıştır.

Sabri ile kadının sohbeti ve yakınlaşması evin hizmetini gören Ayşe Hanım'ın zili çalmasıyla bölünür. İhtiyar kadın başta Sabri'yi yabancı bir kadınla baş başa görünce durumu yanlış anlar. Çok kıymet verdiği Ha-

nım'ının da kendisi gibi ihanete uğradığını düşünerek tepki gösterse de olayın aslını öğrenince yatıştır. Bir müddet sonra güzelliğinden etkilendiği ve ölen kızına benzettiği genç kadının kıyafetlerini kurutup ütölemesine yardımcı olur. Ayşe Hanım önce kocasının ihanetine uğramış, sonra küçük kızını kaybetmiş, bir sarhoşla Adana'ya kaçıp barlara düşen büyük kızı ise şimdilerde hastanede yatmaktadır. Dolayısıyla ihtiyar kadın hem kendi hem de kızlarının başında gelenler yüzünden hırçın, etrafına düşman bir şekilde hayat sürmektedir (s. 167). Yitirilmişlik duygusunu bütünüyle yaşayan ihtiyar kadın kendisinden çok kızlarının durumuna üzülmemektedir. Sabri'nin de tahmin ettiği gibi genç kadın (Fatma), ona; güzelliğiyle, konuşmasıyla ölen küçük kızını hatırlatınca ihtiyar kadın bir köşede iskemleye oturup ağlamaya başlar. Genç kadının çehresinde semt sakinlerinin hâlâ unutamadığı kızının güzelliğini, varlığını ve canlılığını görür. Bu bakımdan genç kadın, Ayşe Hanım için ölen kızını hatırlatan, onu geçmişe götüren ve mazide yaşatan bir vasıta olur. Bir nevi mazide kalmış, kaybolmuş, yitip gitmiş bir varlığın (genç kızın) varlığına bürünmüş, çevresindekilere onu yeniden hatırlatmıştır.

Yağmur dinince genç kadın, Sabri'den kendisini vapura kadar götürmesini ister. Evin bahçesine çıktıklarında ise yan taraftaki bahçeye girip girmediğini ve oradaki havuzun durup durmadığını sorar. Sabri o ana kadar olup olmadığına dikkat etmediğini söyleyince muhakkak olması gerektiğini yineler genç kadın. Komşunun bahçesinde girdiklerinde "Sabri yarısı duvarla kesilmiş küçük rokay havuz kalıntısına hayretle bak[ar]" ve Tek bir nar ağacı bu yarım havuzu dolduran çürümüş yaprakların, moloz parçalarının üstüne henüz ham meyvelerini uzat[tığını]" görür (s. 173). Burada bir süs havuzu çevresinde çürümüş yaprakların, moloz parçalarının üstünde henüz olgunlaşmamış meyvelerini uzatan nar imgesi köhneliğin, pisliğin üzerinde yeniden can bulan yeni bir hayatı, varlığı simgeler. Bu husus nar ağacının sembolik anlamı düşünüldüğünde daha bir anlam kazanır. Kütükçü'nün (2001: 280) ifadesiyle "Havuz, Tanpınar'da, zamanın var ya da yok ettiği hayatlar bağlamında kullanılır. Ağaçsa (...) kökle, soyla ilintilidir. Nitekim ham meyveler, yeni nesillerin temsili olarak okunabilir."

Vapur'a bindiklerinde Sabri, vapurdaki kalabalık halkı biçare olarak tanımlar. Yarım seferberliğin, savaş hâlinin (2. Dünya Savaşı) verdiği bezginliğin herkesin yüzünden okuduğunu söyleyerek korkularını açığa vurur. Korku hâli insanları birbirinden uzaklaştırmış, "herkes kendi hisarında" ve yalnızlık içinde dışa kapalı bir hayat sürmektedir. Halkın/cemiyetin bu durumu da yitirilmişlik duygusu bağlamında değerlendirilebilir. Özellikle savaşın çıkacağı endişesi insanları tedirgin ruh haline, kaybetme korkusuna sokmuş, haliyle insanlar da kendi içlerine dönerek baş-

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

larına gelecekleri düşünmektedir. Tanpınar bir karşılaşma, bir tutku macerasını anlatırken bir taraftan toplumu da gözlemlemiş, ferdin iç dünyasında olup bitenlerin toplumda aynı tezahürlerle görüldüğünü belirginleştirmiştir. İnsan, fert toplumun aynası, toplum da insanın bir yansımasıdır. Sabri bakışını toplumdan kendine, içine çevirdiğinde ise vapurda genç kadın yerine Seher'le beraber olsa nasıl bir hâlde olacağını tasavvur eder: Onunla da aynı şey olacaktı; fakat yılların arasından gelen bir alışkanlık yüzünden bu yabancılığı fark etmeyecekti. Sonra her evlenmedeki o korkunç şey, kendi başına olmak isteği vardı" (s. 173). Bu bakış, Sabri'nin evliliğe zorunlu bir alışkanlık gözüyle baktığını ve katlandığını; karısına karşı samimi olmadığını gösterir. Benliğindeki yitirilmiş duygusunu ve çevresine yabancılaşmasını yansıtan başka bir gösterge olarak okunabilir.

Sabri, genç kadını vapura bindirdikten sonra Topkapı Sarayı kütüphanesinde akşama kadar romanı üzerinde çalışır. Gün boyunca kadını düşünmese de eve dönünce karanlıkta bahçeye girer girmez onu hatırlar: "Yağmur altında bir ağacın dibinde, kendi kendine mesut gülen bir kadın hayali" (s. 174) gözünün önüne gelir ve bunun masal gibi bir şey olduğuna hükmeder. Burada kadının bir hayali andırması ve masala benzetilmesi, Sabri'nin yağmur altında bahçede karşılaştığı genç kadının varlığını sorgulatır, onun realiteden uzak, sadece bir hayalden ibaret olduğunu düşündürür. Bu ihtimali, başlangıçta Sabri'nin küçükken geçirdiği bir rahatsızlıktan dolayı kendisine musallat olan ve âdeta benliğinin birer parçasına dönüşen Karagöz ve Hacivat'ın genç adamın kadınla konuşmalarında ve ona dair düşüncelerinde sürekli araya girmeleri daha da güçlendirir. Bu hayal imajı, zihinde canlandırılan bu görüntü, bir yitirilmişliğin göstergesi olarak okunabilir. Sabri'nin hastalığına, geçmişine, yaşayamadıklarına ve en önemlisi de kendi olamama gerçeğini yansıtan bir yitklik hâli.

Diğer yandan romanı üzerine yoğunlaşan Sabri, kendisine "iki yüz sene evvelini âdeta bütün realitesiyle" (s. 174) açan bir duyguya kapılır. Kadının hayalinden/varlığından uzaklaşınca birden romanında anlattığı kişilerini daha yakından görmeye, yarattığı kahramanı daha iyi anlamaya başlar. Maziye, geçmişi, geçmişteki hayatları bütünüyle kavradığını, onlarla sanki yeniden yaşamaya başladığını düşünür: "Çoktan beri beklediği şey olmuş, bütün bu insanları sadece birer isim gibi görmekten kurtulmuştu. Şimdi onlar kendisinde yaşamağa başlamışlardı. O Mevlevi Mehmet Paşalar, Murtaza Paşalar, Aziz Efendiler, Defterdarzâdeler, Bektaş Ağalar, Katırcıoğulları, İpşirler, hepsi canlı varlıklardı. Hepsini anlıyor, haşin örflerini, mütevekkil imanlarını tanıyordu" (174-175). Sabri'de beliren bu duygular ve hatırlamalar, yazdığı roman düzleminde "kayıp me-

deniyetin” kaybolan/unutulan isimlerini/değerlerini gün yüzüne çıkarır. Sabri’nin anlattığı kahramanlarını anlaması, örf ve imanlarını tanınması maziyle bütünleşmesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim Sabri’nin iki yüz sene öncesine açılarak tarihi bir roman yazma uğraşında olması, maziye anlama, geçmiş kültürü ve medeniyeti yeniden gündeme getirme amacı taşır. Ancak burada Sabri’nin kendi olamama durumu da açığa çıkmaktadır. Çünkü o, “yaşamadığı bir geçmiş üzerine araştırmalara dayanan” (Gençalp, 2015) bir roman yazmakta ve başka şeyler hayatına karıştığında veya kendi gerçeğine döndüğünde romanın yazımı güçleşmektedir. Uzun bir süredir, romanı bitirememesinin altında da anlattığı tarihselliğin kendi köklerinden, geçmişinden kopuk olması yatmaktadır.

Kendi başına ve romanıyla baş başa kalan Sabri genç kadının bir daha gelmeyeceğinden emin gibidir. “O geçici bir yaz yağmuru, bir aydınlık fırtınası idi” (s. 175) diyerek bu düşüncesini ifade eder. Ardından hayran olduğunu, sevmekten korktuğu ve sevdiğini kabul ettiği insanın kendisine anlattıklarını doğru dürüst dinlemediğinden, onu hiç anlamaya çalışmadığından büyük bir pişmanlık duyar. Aynı zamanda bu küçük tesadüf ve tanışma, Sabri’nin kendisini satıhta yaşayan bir insan olarak görmesine neden olur. Bu satıhta yaşama hâlini düşündükçe kendinde büyük, sağlam hiçbir taraf bulamaz Sabri. Genç adamın bu öz eleştirisi ondaki yitmişliği ve yabancılaşmayı yansıtan bir başka gösterge olarak düşünülebilir. Zira Tanpınar’ın roman ve hikâyelerinde satıhta kalanlar/yaşayanlar, derinliği olmayanlar daima sorgulanır ve eleştirilir. Özellikle Batılılaşma macerası bizde gelişigüzel hayatlar meydana getirmiş, kendi hayat şekillerimizi, geleneklerimizi yitirmememize neden olmuştur. *Huzur*’da geçen “Satıhta yaşarken mesut oluyoruz. Derine iner inmez kayıtsızlık ve kötümserlik başlıyor” (Tanpınar, 2009: 247) belirlemesini Sabri’nin genç kadına yaklaşımında ve konuşmaları çerçevesinde değerlendirebiliriz. Sabri yüzeyde yaşarken mutludur, ancak ayrıntılı düşünmeye, öze yoğunlaşmaya başladığında bir kötümserlik ve karamsarlık benliğini kaplamaktadır.

Sabri, öz eleştirisini yaptıktan sonra hayata, insana ve meselelere daha farklı bir gözle bakmaya başlar. Bir parça derinlikli düşününce genç kadındaki “o beklenmedik hâllerin, o çocukça tavırların, dalgınlıkların, acelelerin altında muhakkak çok mühim bir şey; bir sır[rın]” (s. 176) varlığını sezer. Artık ona sadece güzel, latif bir mahlûk gibi bakamayacağını düşünür. Geceyi tam bir buhran içinde geçiren Sabri, ikinci gün biraz daha sakinleşse de genç kadını aklına getirmemek için farklı şeylerle oyalanır. Bir ara kendini kitap okurken bulur. Bu kitap polisiye bir romandır ve bunu fark edince birden kitabı elinden fırlatıp atar. Okumaya yeltendiği romanı “budalalık yığını”, gerçeği yansıtmayan ve “dil zevksizlikleri” (s.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

177) ile örülmüş bir eser olarak değerlendirir. O günlerde tarihi bir roman üzerinde çalışan, maziye ve tarihi öne çıkarmayı amaçlayan Sabri'nin polisiye romana yaklaşımı bu türü yüzeysel bulmasından kaynaklıdır. Dolayısıyla satıhta kalmış, hiçbir derinliği olmayan bir nesneye/türe de eleştiri getirilmiştir. Burada Tanpınar'ın kendi köklerinden kopmuş bir toplumun kendine özgü bir hayat tarzı yaratamayacağı ve medeniyetin, kültürün sürekliliğinin maziye daima dikkate almamız gerektiği düşüncesi akla gelmektedir. Köksüzlüğün medeniyeti çöküşe götüreceğinin farkında olan yazar, bütünlük ve devam fikri çevresinde medeniyetin/kültürün iyi şeylerini arar ve onları sürdürülen hayata katmaya çalışır. Hikâyede polisiye romana yöneltilen "dil zevksizliği" eleştirisi, Tanpınar'ın günlüklerinde dile getirdiği köklerinden koparılmış, ifrata kaçılmış dil anlayışına da bir gönderme içermektedir.

Sabri'nin gelmesinden ümidi kestiği genç kadın, ayrıldıkları geceden iki gün sonra bir sabah çıkagelir. Sabri'den gününü kendisine ayırmasını ve kendisini gezdirmesini ister. Birlikte kahve içtikten sonra genç kadın dışarı çıkmak için sabırsızlanırken Sabri bir bahane ile içeri girerek postacının kapı aralığından attığı karısı Seher'den gelen mektuba göz atar. Çıktığında kadını bahçede kapının yanındaki çelimsiz incir ağacının altında beklerken görür. Sabri "bu ağacın komşu bahçe ile bulunduğu yer arasında bir türlü karar verememiş gibi darmadağın, bir kısmı duvara yapışmış, bir kısmı duvarın üstünden aşmış haline her gördükçe" (s. 180) şaşırıldığını anımsar ve ağacı bu görüntüsüyle kendine benzetir. Sabri'nin karısı ile genç kadın arasındaki kararsızlığı çelimsiz, iki bahçe arasında yerini tam olarak bulamamış, darmadağın bir şekilde etrafa uzanan incir ağacı üzerinden anlatılır. Bir nevi ondaki yitirilmişlik hâlini belirginleştirmeye çalışır. Çağın'a (2019: 50) göre "Tanpınar'da incirin, dışıl tarafı ağır basan eşikte kalmış erkek karakterler için kullanılması dikkat çekici" bir göstergedir. Sabri hem yazarı Tanpınar hem de onun diğer kurgu kişileri gibi eşikte duran biridir ve hangi tarafa yöneleceği konusunda kararsızdır. Bu anlamda Sabri'nin hayatın içindeki kararsızlığının, ikiliğinin ve eşikte kalışının incir ağacı üzerinden sembolik bir anlatımla yansıtıldığı söylenebilir.

Yürüyüşleri esnasında genç kadın, bir ara Sabri'nin gözüne bir saadet, parıltı ve aydınlık içinde bir çiçek olarak görünür. Ve "Bu kadar derin şekilde sevinebilmek için bir insanın nasıl bir ıstırap içinde yaşaması lazım olduğunu" (s. 182) aklından geçirir. Ardından da kadına dönerek "Büyük bir lambaya benziyorsunuz. Büyük, temiz işlenmiş güzel, eski bir lamba. Yahut bir avize!" (s. 183) diyerek hayranlığını dile getirir. Genç kadının derin sevinçleri bir ıstırapının da olabileceğini düşündürür Sabri'ye. Bir müddet sonra genç kadın yılışık hâllerim var diyerek bugün

kendisine katlanmasını rica eder. Ardından da “Az yaşayan insanlarda böyle şeyler olur. Son zamanlarda epeyce hastalık çektim!” (s. 183) diyerek biraz önce Sabri’nin söylediklerini doğrular. Aynı zamanda yukarıda geçen “işlenmiş güzel, eski lamba/avize” ifadesiyle ve sembolüyle tanımlanan genç kadın, Sabri’ye geçmişten bir güzelliği, maziden bir değeri hatırlatır. Bu yönüyle *Huzur*’da Nuran nasıl Mümtaz için “bütün eski ve güzel şeylerin” bir sembolü/yansıttığı ise “Yaz Yağmuru”da da Fatma da Sabri için eski ve güzel şeylerin simgesidir: “İstanbuluyum derken sesi birdenbire dolgunlaşmış, bütün bir terbiye, zevk yaşanmış hayat gururu olmuştu. Sonra Boğaz’ı bilmediğini itiraf ederken aynı ses kendi ahmaklığına şaşırarak küçük bir kız sesi gibi ufalmıştı. Burada artık bütün bir cemaatle beraber değildi. Fazla çıkmadıklarını söylerken sanki isteye isteye seçilen bir uzlette kendisini herkesten ayırmış, âdeta gizlemişti. ‘Kendisini veya hakikati!’” (s. 185-186). Öte yandan Sabri etrafına parıltı saçan bu kadının sesinde ve söylediklerinde de kendisini ve hakikati sakladığını düşünmekte, onun konuşurken aldığı hâllerde benliğinde kaybolmuş bir güzelliğin, yitirilmiş bir şeylerin varlığını da sezilmektedir.

Sabri, genç kadınla dolaşırken daha önce hiç rastlamadığı bir büyüğün tesiri altında olduğunu düşünür. Karısından gelen okuyamadığı mektubu hatırlayınca birdenbire içi burkulur. O andaki durumuna haklı sebepler aramaya çalışır. Zira o “Bir şeyi yıkamadan, geçici bile olsa, ikincisini kabul edemeyen o biçare” (s. 188) insanlardandır. Kandilli İskelesi’nden karşıya geçmek için sandala bindiklerinde kendisini oldukça eğreti bulan Sabri ne yazın ve denizin ne de genç kadının bunu anladığını ifade eder. Ondaki bu belirsizlik/belgisizlik hâli kendine yabancılaşmayı, yitirilmişlik duygusunu içinde barındırır. Sabri benliğinde bir türlü kendi olamamanın, kendi gibi davranamamanın sıkıntılarını hisseder. Bu ruh hâli içinde her şeyin kendisine doğru hücum ettiğini düşünür. Burada Sabri, kısa bir an kendi hayatının muhasebesini yapar. Olmak istediği yer ve yapmak istediği şeyle, şimdide olduğu yerle (genç kadınla kayıktadır o an) yaşadığı şeylerin uyumsuzluğundan tedirginlik duyar. Sabri’nin bu durumu hikâyede “Acayip bir iktidarsızlık içinde bir anafora tutulmuş gibi olduğu yerde dönüyordu” (s. 189) sözleriyle verilir. Ancak Sabri’nin zihnindeki bu düşünceler birden kaybolur ve kendini yine kadının “o büyümlü eşğin önünde” (s. 189) bulur. Bu da Sabri’nin hem tereddüdünü hem de karar alma ve düşüncelerini uygulamadaki yetersizliğini ortaya koyar. Parça parça bir yaşam sürdüğünü düşünen Sabri, âdeta bitimsiz bir boşlukta savrulup durmaktadır.

İkili, plaja gitmeden önce, Yeniköy’de eski bir yalının alt katında yeni açılmış bir lokantada yemeklerini yer. Genç kadın burada denizi çok sevdiğini söyler ve ardından da “Su, benim asıl unsurumdur. (...) Ben derin-

den gelen her şeyi severim. (...) Suyu, rüzgârı. Rüzgâr insanı nasıl sarar" (191) diye peşinden ekler. Kadının bu sözlerinde Tanpınar'ın denize, suya yüklediği manayı görmek mümkündür. Çünkü Tanpınar'da deniz "her şeyin kendisinden çıkan ve kendisine dönen esrarlı sonsuzluğun sembolüdür. Deniz, yağmur şekilleriyle su, sınırsızlık ve sonsuzluktur. (...) Su hem ölüm ve gömülmeyi hem de hayat ve dirilmeyi ifade eder" (Enginün, 2001: 435). Dolayısıyla burada genç kadının denize bakışı, sonsuzluğu, sınırsızlığı çağrıştırır. Genç kadın deniz ve rüzgârdan bahsederken birden küçükken evlerinin yanmasını hatırlar. Evleri yandıktan sonra uzun süre bir çiftlikte kaldıklarından, babasıyla erkenden ava gittiklerinden söz eder ve babasıyla dostluklarının bu yesele ile başladığını anlatır: "Babamla evimiz yandıktan sonra dost olduk. O zamana kadar, kocaman evde birbirimizi kaybetmiş gibiydik! Zaten babamın o evi hiç sevmediğini yandıktan sonra anladım" (s. 191). Bu yönüyle değerlendirildiğinde deniz bir taraftan maziyi hatırlatırken bir taraftan da geçmişte evlerini kaybeden ailenin yeni bir hayat kurmasını sembolize eder. Yitip gitmenin karşısında dirilmenin, yeniden doğmanın ifadesi olur. Ayrıca babasıyla yangın hadisesi olana dek birbirlerini kaybetmiş gibi yaşayan küçük kızın dostluk kurması da yine deniz aracılığıyla hatırlatılır.

Plajda soyunma kabininde genç kadınla birlikte olan Sabri'ye, iç seslerinden Karagöz "Hiç olur mu böyle iş. Hacivat'ım. İki masum çocukla kadıncağız elin memleketinde" (s. 192) diye tepki gösterirken Hacivat daha "Niçin olmasın" diyerek müsamahakâr yaklaşır.³ Sabri, içinden gelen bu seslere (hayali arkadaşlarına) tepki gösterdikten sonra kabinde uzanıp yatan kadını seyrederken, yüzünü siyah gözlüklerinin altında bir maskeye benzetir ve "Bütün bunlar buna, bu yabancılığa varmak için miydi?" (s. 192) diye sorgular. Sürekli yanında olmasını istediği, büyülediği bu kadın ona birdenbire yabancı gelir. Bu, Sabri'nin biraz önce yaşadıklarından azap ve pişmanlık duyduğunu göstermektedir. Hemen sonrasında karısı Seher'in hayalini de yanı başında görmesi bu duyguya yorulabilir. Başlangıçta tesadüfle ve masumca başlayan arkadaşlık/dostluk, iki insanın eşlerine, evliliklerine ihanetine kadar varmıştır. Genç kadın bu hususta umarsız davransa da Sabri, iç seslerinin de etkisiyle sürekli ihanetin azabını çekecek ve yitirilmişliğin sorgulamasını yapacaktır: "O

³ Burada Sabri'nin bölünmüş benliğini/kişiliğini yansıtan iç sesleri, gölge oyununun iki karakteri/tipi (Hacivat ile Karagöz) tarafından temsil edilmektedir. Ancak bu tipler hikâyede gölge oyunlarındaki karakter özelliklerinin tam tersi davranışlar ve tavırlar göstermektedir. Karagöz aklı başında yorumlarıyla Sabri'yi genç kadın konusunda sürekli ikaz ederken, Hacivat uçarı/hercai yönlendirmeleriyle ona cesaret vermektedir. Bu husus Sabri'deki benlik ikileşmesinin, içsel karmaşasının ve yitirilmişlik duygusunun boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.

bütün hayatını beraberinde taşıyanlardandı. Her attığı adım kafasında be-hemehâl uzak ve yakın birtakım cevaplar bulurdu. Onu şaşırtan şey yıllarca evvel olduğu gibi hakikaten kendini bir hastanın başında hissetme-siydi. Daha doğrusu ona benzer, o kadar yıkıcı ve ümitsiz bir hissin içine yerleşmesiydi (s. 193).

Sabri ve genç kadın denizden sonra İstanbul'un farklı semtlerini, mekânlarını, yapılarını dolaşıp geç vakitte eve dönerler. Konuşurlarken genç kadın birden Sabri'ye önceden evin arazisinde bulunan bir yalıda yaşadıklarını, küçüklüğünü burada geçirdiğini ve ailesine ait bu yalının bir yangın sonucu kül olduğunu anlatır. Böylelikle onun Sabri'nin evinin bahçesine gelişinin tesadüf olmadığı anlaşılır. Sabri ise evi görmek için neden bunca yıl beklediğini ve ilk tanıştıklarında neden esrarlı davranıp bunu söylemediğini sorgular. Birlikte sofrayı kurup içerken genç kadın, tekrar maziye dalar ve karmaşık bir şekilde parça parça hatıralarını anlatmaya başlar: "Bizim evde her şey eskiydi. Möbleler, perdeler, kafesler, hepsinin ayrı hikâyesi, korkunç veya gülünç tarihi vardı. Bir sandık açıldı mı bir yığın isim, rütbe ve vak'a sıralanırdı. Bilmem hangi padişahın kuş-çubaşısı, ondan evvel gelenin peşkir ağası, bilmem hangi paşanın karısı hatırlanırdı" (s. 199). Kadının anlattıklarında mazideki yaşamın, gelenek-lerin yansımalarını, tarihsel ve kültürel dokunun izlerini görebiliriz. Genç kadın büyükannesinin devamlı Sultan sarayından çıkarıldığı zaman kendisine hediye edilen eski biçim elbiselerini giydiğinden söz eder. Devamında da "Ninemde daima ölen eski nişanlısını hatırlayan bir genç kız hâli vardı" (s. 200) diyerek onun geçmişinden gelen derin bir hüznü olduğunu ima eder. Büyükanne de gençliğinde sevdiklerini kaybetmiş ve yitirilmişlik duygusunu yaşamıştır. Ayrıca hikâyede büyükanne özelinde eski insanların geçmişleri ve eskiden kalan eşyalarla birlikte yaşadıklarına vurgu yapılır. Bu durum birtakım tuhaflıklar barındırsa da mazinin hâlde yaşatılması, kaybolmuş/unutulmuş şeylerin yaşanan anda canlı tutma arzusundan ileri gelmektedir.

Eski evlerini anlatmaya devam kadın; "Evin içi tıklım tıklım eşya doluydu. Hep eski şeyler. O zamanın insanları ne kadar garipmiş. Yoksa oyuncakları büyükler için mi yapıyorlardı? Kutular, saatler hep çalgı idi. İçlerinden küçük bebekler çıkarlar, salına salına yürürler, oynarlar, sonra tekrar kutularına girerlerdi. Ben buna bayılırdım. Ve hep kutunun içindeki hayatlarını merak ederdim. Orada başka türlü yaşadıklarını sanırdım" (s. 200) cümleleriyle eşyanın da tıpkı insan gibi bir kalbi/ruhu ve geçmişi olduğuna işaret eder. Burada eski medeniyete dair bu eşyalar, sıradan bir nesne olmanın ötesinde hem kişisel ve kültürel belleğin yansıtıcısı hem de kayıp medeniyetin sanatsal ve imgesel görünümünü sunan parçalardır. Diğer taraftan genç kadın konuştuğunda Sabri kendisini âdeta

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

bir kazıda sanmakta ve "Sanki kısa bir susuşun arasından birdenbire tek bir şekil, iyi işlenmiş bir taş yahut kırık bir çömlek parçası çıkıyor, onun etrafında kaybolmuş bir dünya" (s. 200) canlanmaktadır. Burada eski eşyaların anlatımını; maziye bağlanma arzusu, kaybolmuş dünyanın ve yitirilmiş şeylerin yeniden hatırlatılması ve kayıp medeniyetin fert üzerinde bıraktığı boşluk hissini yansıtılması bağlamında yorumlamak mümkündür. Zira hikâyede bir yandan "dramatik aksiyonun üzerine bindirildiği kayıp medeniyet, eşya üzerinden belirginleştirilmeye çalışılmış" (Özger, 2018: 69) bir yandan da kayıp/yitik mekân ve eşyaların insan ruhunda sarsıcı etkileri ortaya konulmuştur.

Genç kadın (Fatma), maziye yeniden yaşatan/hatırlatan eşyalar ve hikâyecikler arasından bir gün evlerine bir adamın geldiğinden, bahçede büyükbabasıyla konuştuğundan sonra bu adamın evden kovulduğundan söz açarak başka bir bahse geçer. Fatma, "Pejmürde kılıklı, kalabalık ağızlı" bu adamın daha sonra sık sık yalıya geldiğini ve "Geçtiği yerlerde hayatı her gün biraz daha kurutanlardan biri" (s. 202) olduğunu belirtir. Genç kadının aktardıklarından aileyi çok iyi tanıyan dalkavuk tabiatlı bu adamın, aileye borç veren bir faizci olduğu anlaşılır. Daha sonra bu adamın her gelişinde evdeki eşyalar yavaş yavaş eksilmeye başlar. Genç kadın evdeki eşyaların birer ikişer gitmesini ve bunun yalıdaki aksini şöyle anlatır:

"İkinci gelişinde harem sofrasındaki Hint takımı gitti. Ne kadar çok şey vardı üzerinde, acayip hayvanlar, ejderhalar, insana benzemeyen insanlar, dedeme onu kim bilir kim hediye etmişti. Ben boş kaldım mı oymaları seyreder, onlara kendi kendime masal uydururdum. Sonra avizeler, daha arkasından yaldızlı takımlar, vazolar, aynalar, paravanalar, sofrta takımlarımız gitti. Sonra sıra elmaslara geldi. Hepsi teker teker gidiyordu. Hepsinin arkasından büyükannem artık yaşamayan birisini hatırlıyor, hikâyesini anlatıyordu. Fakat en çok hatırlanan, ben doğmadan evvel ölen teyzemdi" (s. 202).

Eşyaların borç karşılığında yalıdan çıkarılması, yitip giden şeyler etrafında çöken medeniyeti (Osmanlı) ve bu medeniyetin maddi/manevi yok olan değerlerini göstermektedir. Güvenli alandan, mutluluk mekânından, tekinsiz alana taşınan eşyalar, aynı zamanda bir bellek mekânı olan evin/yuvanın kimliğini sarsmıştır. Evde kaybolan, mekânda eksilen sadece eşyalar değildir. Gelenekler, alışkanlıklar, zevkler, hatıralar, izler, anılar ve yaşanmışlıklar da yitmeye ve değişmeye başlamıştır. Bu husus genç kızın gözünden "Para, mal meselesi değildi bu. O zamanlar hele ben, mal nedir elbette bilmezdim. Evdekilerin de bu işten pek haberi yoktu. Sade gidenlere üzülürdük. Onlarla beraber başka bir şey gidiyor muş gibi" (s. 203) sözleriyle verilir. Eşyaların yalıdan birer birer eksilme-

EDEBİYAT-SOSYOLOJİ BAĞLAMINDA TANPINAR SEMPOZYUMU

siyle geçmişle hâl arasındaki bağ yavaş yavaş kopmaya başlar. Bireysel ve kültürel hafızanın devamlılığı da sekteye uğrar. Aynı zamanda ev/yuva güvenli alan olmaktan çıkarak tekinsiz/güvensiz bir mekâna dönüşür. Bu tekinsizlik hâli bir süre sonra yani bir felaketle -yalının kalan diğer eşyalarla birlikte yanmasıyla- noktalanacaktır. Böylece geçmiş ile şimdi arasındaki bağ tamamen kopacak, bireysel ve kültürel hafızanın devamlılığı noktalanacaktır.

Öte yandan yukarıda alıntılan pasajın sonunda eşyaların yalıdan götürülürken en çok hatırlanan kişinin kadının (Fatma), genç yaşta ölen teyzesi (Fatma) olduğu bilgisine yer verilmiştir. Genç kızın çocukluktan itibaren sevdiği, sahiplendiği eşyalardan bahsedilerek yalıdakilerin, eşyaların gitmesinden çok nikâhının arifesinde ölen genç kızın hatıralarının silinmesinden üzüntü duydukları aktarılır. Üzülenlerin başında da teyzesini büyüten yalının kalfası gelmektedir. Genç kadın, teyzesine benzediğinden kalfanın kendisini de çok sevdiğini, onun kelimelerini, el işaretlerini, bakışlarını öğrettiğini ve büyüyünce de gizli gizli elbiselerini giydirmeye başladığını anlatır:

“Biraz daha büyüyünce teyzemin hiç giymediği gelinlik elbiselerini bile giydirdi bana. Bütün bunlara ilk önce oyuna benzediği için razı olurdum. Beni böyle onun elbiseleriyle giydirip kuşattıktan sonra yüzüme öyle tuhaf, korku ve sevinçle bakardı ki. Zaten düşündüğünü pek gizlemezdi de. ‘Sen osun! Muhakkak osun. Fatma’sın...’ diye ağlardı. ‘Mademki tekrar gelecektin, niye öldün?’ derdi. ‘Hepsi kör. Hepsi kör. Görmüyorlar, bilmiyorlar. Ben doğduğun gece anladım bunu...’ derdi” (s. 204).

Her yönüyle teyzesini hatırlatan küçük bir kızın, dadısı tarafından ölmüş teyzesinin elbiseleri giydirilerek gezdirilmesi, teyzesi gibi davranmaya zorlanması anlamsız değildir. Dadının bu davranışının geçmişteki bir güzelliğin, yitirilmiş bir varlığın ruhunun başka bir varlıkta hatırlatılması ve yaşatılması arzusundan kaynaklandığı ileri sürülebilir. Burada hatırlatma, Jan Assmann’ın “direniş anlamındaki hatırlama” (Assman, 2018: 92) eylemini akla getirmektedir. Ölen teyzenin adıyla, kıyafetleriyle ve yanan yalının eşyalarıyla kurulan bağ, yeninin/modernleşmenin dayattığı değişime, geçmişin ve yitirilmiş olanın unutulmasına direnmenin göstergesi olarak okunabilir. Bilindiği üzere Tanpınar’da hatırlama, kişisel ve kültürel hafızanın canlı tutulması açısından oldukça önemlidir. Onun estetik/sanat anlayışında geçmişte kalan, yitip giden şeyler hatırlama yoluyla “an”da yaşatılır. Özger’e (2018: 70) göre de Tanpınar, “Yaz Yağmuru”nda, “eski elbiseleri yeni zaman ve yeni medeniyetteki kişilere giydirerek, aslında bunun mümkün olmadığı bilerek, kayıp olanın boşluğunun doldurulduğu hissini oluşturmayı amaçlar”. Böylelikle kaybedil-

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

miş şeyler, başka varlıklar aracılığıyla hatırlatılarak geçmişle şimdi arasında bağ kurulmaya, hatıralar canlı tutulmaya çalışılır. Yalıda yaşayanların bu duruma itiraz etmemesi de ölen teyzenin varlığını evde yaşatmayı/hatırlamayı arzuladıklarını gösterir. Ancak teyzesinin elbiselerini giyen ve kendisine onun adı konulan küçük kızın bu duruma bir anlam verememesi çelişki ve tedirginliği beraberinde getirmektedir:

"Ben tabii bu işten pek bir şey anlamıyordum. Yalnız bir başkası daha olduğumu biliyordum. Zaten o başkasının adını vermişlerdi bana. Hem küçük bir kız hem o idim ve bu başkası her lahza hayatıma müdahale ediyor, beni içimden değiştiriyor, idare ediyordu. Her lahza yanımda idi. Korkunç bir şeydi bu... ve bütün korkunç şeyler gibi kendisine mahsus bir çekiciliği vardı. Hayatını herkesten o kadar dinlemişim ki, onu benimsemiştim artık. Ve kendi hayatım gibi hatırlıyordum. Ölümünü de böyle. Gece olup da yatağıma yatınca onun gibi ölür, sonra dadının ilk kımıldanışında onu kaldırır, giyinir, evin içinde dolaşırdık" (s. 205).

Alıntılan bu pasajdan anlaşılacağı üzere genç kadına aynı zamanda teyzesinin adı (Fatma) verilmiş, küçük yaşta onun gibi davranmaya/yaşama zorlanmıştır. Genç kadın o yaşlarda kendisine anlamsız, tuhaf ve korkunç gelen bu durumu zamanla benimsemiş; kendi varlığı yanında onun varlığını da taşımıştır. Ne var ki küçük kız, teyzesinin elbiselerini giyip dadısıyla dolaştığı gecelerin birinde kapı aralığından dedesinin hiç tanımadığı bir çehre ile kendisini izlediğini fark eder. Bu onun için korkunç bir şey olur ve hastalanır. Annesi, onu kendi odasına alır. Herkes kalfaya kızar ve bu olaydan sonra yalıda teyzesinden bir daha bahsedilmez. Eşyaları, kıyafetleri ortadan kaldırılır. Fakat bu sefer bu olay, küçük kızın geceleri eski odasında sürekli kendisini teyzesi olarak düşünmesine neden olur. Ayrıca dedesinden de korkmaya başlar. Gece yarılarında kapı arkalarından kendisini seyrettiğini düşündükçe perişan olur ve bunu bir türlü zihninden atamaz. Yalının yandığı geceye kadar da korkuları devam eder. Herkes teyzesinin elbiseleriyle gezdirilmesine konusunda kalfayı suçlasa da küçük kız "Ama ben dedemin de bunu istediğini biliyordum. Biliyordum ki, o her gece evin bir tarafından bizi gözetliyordu. Fakat aneme, babama bunu söylemedim. Bu, benim hayatta tek sırrım oldu. Anem hala bilmez (s. 206) diyerek aile kurumundaki yozlaşmayı, sarsıntıyı açığa çıkarır. Burada dedeyle ilgili pedofil göndermesi; ahlaki yozlaşmayla birlikte ferdin çözülüşünü, kendilik bilincini yitirmesini ve ailevi ilişkilerin soysuzlaşmasını gözler önüne sermektedir. Ayrıca dedenin hemen ölümünden sonra yalının yanması bu kötü hafızanın, geçmişin silinmesi olarak yorumlanabilir.

Öte yandan genç kadının Sabri'ye anlattıklarından dedesi Fahri Bey'in

durmadan yıkandığını, günde birkaç defa çamaşır değiştirdiğini ve sürekli kimse görmeden kendi vücudunu kokladığını öğreniriz. Ölümüne bir türlü rıza göstermeyen dedesi, hastalığının ağırlaştığı günlerde “Ölmeyi istemiyorum. Ölümünden değil, ondan korkuyorum”, “Ölüm çirkin şey”, “İnsan kokuyor, çürüyor”, “Ama ben bütün hayatımca koktum”, “Kokuyorum, pencereleri açın” (s. 206-207) diyerek ikide bir söylenirmiş. Koktuğunu sadece ölen kızı Fatma’nın bildiğini/duyduğunu ve öldüğü günün sabahında bunu kendisine söylediğinden bahsedermiş. “Koktuğumu öğrendiği için her şeyi biliyordu. Onun için öldü” (s. 207) diyerek âdeta günah çıkarırmış. Herkes yatağının başında acıdan kıvranan adam için ağlarken karısı, sanki bütün olup bitenleri [kocasıyla ilgili bütün gerçeği] biliyormuşçasına ağlamamıştır. Dedenin yine ölmekten korktuğu anlarda sayıkladığı “İstemiyorum. Orada o var. Onu görmek istemiyorum. Nasıl yüzüne bakarım onun” (s. 207) sözleri de geceleri torununu izleyen dedenin, kızına karşı da bir arzusunun/yöneliminin olduğunu göstermektedir. Olumsuz etki uyandıran “koku” imgesiyle de hem kötücül olan bu arzuya hem de bu arzusunun koku gibi yayılarak kızından torununa geçtiğine gönderme yapılır. Hikâyede dedeyle ilgili bastırılmış ensestlik ve pedofili vurgusu yapılarak hem [eski yalıdaki] otoritenin çözülüşü/yıkılışı hem de eskiyi temsil eden bir figürün yitirilmişlik duygusu yansıtılır. Otoriteyi, geleneği, eski anlayışı ve değerleri temsil eden bir insan üzerinden yansıtılan bu çözülme ve yitirilmişlik hâli, kayıp medeniyet içinde kötü unsurların olabileceğini göstermektedir. Hikâyede genç kadının geçmişle ilgili bu aktarım, Gürbilek’in (2014: 121) de belirttiği gibi Tanpınar’ın geçmişi “daima, ikili karşıt anlamlar içeren bir deneyim” içinde sunmasından ileri gelmektedir. “Yalnızca bizi kendine çağıran, idealleştirilmiş bir ‘mazi gülü’ değil, aynı zamanda zalim çehresiyle de beliren” bir mazi vardır onda. Dolayısıyla Tanpınar’ın eskiye dair, çöken medeniyete dair iyi/yararlı şeylerin peşinde olma arzusu bu çerçevede değerlendirilebilir.

Genç kadın, oturdukları yalının eşyalarıyla, iyi kötü bütün hatıralarıyla birlikte yandığını anlattıktan sonra Sabri’den kendisini iskeleye götürmesini rica eder. İskeleye doğru yürürken Sabri kalması konusunda ısrar etse de genç kadın, “Bir koca, n’olsa, kocadır. Bir iki güne kadar aile saadetimi müdafaaya gidiyorum” (s. 213) diyerek bu isteği geri çevirir ve bu münasebeti sonlandıracağını ima eder. “Biraz sonra vapur kendi zamanıyla ve kendi ışıkları içinde geli[nce]” (s. 213) vedalaşıp ayrılırlar. Vapura dair “kendi zamanı” ve “kendi ışıkları” söylemleriyle Sabri ile genç kadının kendi zamanlarında yaşamayan ve kendi olamayan bireyler olduklarına atıfta bulunularak yitilik hâlleri gözler önüne serilir.

Genç kadını uğurlayan Sabri’nin kararsızlıkları devam eder. Önce

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

mektup yazıp eşini ve çocuklarını geri çağırmayı düşünür. Sonra birden bu kararını değiştirip Antalya'ya gidip onları görmeyi ve birlikte dönmeyi ister. Daha sonra ansızın içi burkulur ve "Bu cins ağaçlarda adettir" (s. 213) diyerek bahçedeki kuru palmiyenin etrafına bir süs ağacı sarması gerektiğini hatırlar. Sabri'nin bu mütehavvil davranışları işlediği günah-tan dolayı azap çektiğini göstermekte ve Şahin'in (2012: 390) "Tanpınar metinlerinin son kısımlarında kahramanlar genellikle günahın kefaretinin acı içinde kıvranarak ödeyecektir" belirlemesini doğrulamaktadır. Sabri iradesizliği ve kararsızlığı, hikâyenin sonunda kendi ağzından "Tıpkı onun gibi gülümsüyordun ve onun gibi boynunu hafifçe bükümüştü. Bunun farkına varınca kendi kendine kızdı. Hakikaten hiç iradesi yoktu. Hayatına bütün müdahalesi kendi kendisini göz hapsine almaktan ileriye gitmiyordu" (s. 213) cümleleriyle verilir. Sabri yeni bir hayata adım atmak, yeni şeyler yaşamaya teşebbüs etse de bunu gerçekleştirme iradesini kendinde bulamaz. Bu nedenle "onun kendisini gerçekleştirme süreci yarım kalmakta" ve "başlangıçtaki ruhsal parçalanmışlığı, bütünlükten yoksunluğunu, kararsızlığını ve eylemsizliğini hikâyenin sonunda da sürdürmektedir" (Kantarcioglu, 2004: 96-98).

Hikâye boyunca ailesinden, aile geçmişinden bahsedilmeyen Sabri'nin geçmişinden kendini soyutlaması, sadece anda yaşama arzusu köksüzlük kavramıyla açıklanabilir. Bu bağlamda Eric Hobsbawm'ın "Geçmişin yıkımı, daha doğrusu kişinin şu anki deneyimlerini önceki nesillere bağlayan toplumsal mekanizmaların yıkımı, yirminci yüzyılın son dönemlerindeki en karakteristik, en esrarengiz olgulardan biridir. Yüzyılın sonunda yaşamış birçok genç kadın ve erkek, içinde yaşadıkları zamanın ortak geçmişi ile herhangi bir organik bağı bulunmayan, bir tür daimi şimdiki zaman içerisinde büyüdüler" (akt. Connerton, 2011: 12) belirlemesini Sabri'nin geçmişiyle bağlantısızlığı üzerinden düşünebiliriz. Dolayısıyla bu bağlantısızlık ve ait olamama hâli, ondaki yitirilmişlik duygusunu ve benliğindeki karmaşayı pekiştirmektedir. Sabri bir bakıma, iç sesi Hacıvat'ın deyişiyle "Hep dört yol ağzında bir şeyler kaybeden adam[dır]" (s. 212). Kendisi de "Ben budalayım. Asıl hastalık bende. Kafamda. İçimdeki ikilikte" (s. 197) demek suretiyle bunun bilincinde olduğunu gösterir. Genç kadınla "dünya kan, ateş içindeyken" olan münasebetini bir yandan "Bu muydu, benim meselem?" diyerek sorgularken bir yandan da bunu düşünmeyi istemez. Çünkü "O, hayatında kurulan acayip tahterevallide, kâh bir taraf kâh öbür taraf ağır basarak yaşayacaktı[r]" (s. 198). Sabri'nin bilincinden süzülen ve ondaki ikiliği, kararsızlığı, arada kalmışlığı gösteren bu düşünce akışından hareketle Orhan Okay şöyle bir yorumda bulunur: "Bu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da, içinde gizli bir yerde duran talihinin ona hazırladığı bir tahterevalli idi. Zamanın ne

içinde ne dışında, ne Şark'ta, ne Garp'ta, ne tam manasıyla Osmanlı'da ne Cumhuriyet'te, ne siyahta ne beyazda, hâsılı 'olup olmamanın eşiklerinde' bir tahterevalli" (Okay, 2010: 314). Bu yönüyle Sabri karakterinin -çoğu roman ve hikâyesinde gözlemlendiği gibi- Tanpınar'dan izler taşıdığı söylenebilir. *Beş Şehir* kitabının sonunda "En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız; hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir 'olmak veya olmamak' davası içinde yaşıyoruz" (Tanpınar, 2008: 207) diyen yazar, insanımız temel problemlerinden olan bilinç ve benlik buhranını "Yaz Yağmur"unda Sabri ve Fatma üzerinden anlatmıştır. Bu nedenle Sabri'nin kendilik sorununu, arada kalmışlığını, ikiliğini, huzursuzluğunu geçmişle bağlantısızlığı üzerinden ele alınırken benzer konular Fatma'da yitirilmişlik duygusu çevresinde anlatılmıştır.

Son kertede hikâyede, Sabri'nin rüya ve gerçeklik arasında gidip gelen karmaşıklığı içinde evinin bahçesinde tesadüf ettiği kadının, sanrılarının bir yansıması olarak düşünmek olasıdır. Zaten Sabri'nin çocukluğunda bir hastalık sonrası beliren içindeki gözler/sesler (Hacivat ile Karagöz), bahçedeki genç kadının varlığının bir rüyadan/hayal olma ihtimalini güçlendirmektedir. Rüyaların Tanpınar'daki estetiğin temel unsurlarından biri olduğu düşünüldüğünde bu iddia daha da güçlenir. Bu bakımdan rüyalar bir taraftan karakterlerin yaşama tutunma gerekçesi ve hastalıklı hâllerinin bir yansıması olurken bir taraftan da yitirilmiş olanın, eskinin/mazinin ve kaybolmuş şeylerin yeniden hatırlanmasına fırsat vermektedir. Sabri de genç kadın da boşlukta sürüklenen, kendini arayan, zihni karışık kahramanlardır. Geçmişte yaşadıkları durumlar, şahit oldukları olaylar, geçirdikleri rahatsızlıklar onların ruhunda yaralar açmış; zihinlerinde karmaşaya neden olmuştur. Bu sebeple konuşmalarında ve davranışlarında çelişkili hâller, tutarsızlıklar, yanlısamlar vardır. Bu yanlısama hâli hikâyede rüya-gerçeklik, hayal-hakikat zıtlığı içinde verilerle belirginleştirilmiştir. Bunun yanında Sabri'nin genç kadınla ilgili tanımlamaları ve benzetmeleri de "rüya" ve rüyayı akla getiren sembol ve ifadeler etrafında dönmektedir. Dolayısıyla rüya motifi/sembölü "Yaz Yağmuru" hikâyesinde yitirilmişlik duygusunu ve kayıp medeniyet algısını yansıtan bir kavram olarak önemli bir işleve sahiptir.

Sonuç

Tanpınar romanlarının gölgesinde kalan "Yaz Yağmuru"; estetik yönü, sembolik anlatımı ve göndermeleri ile farklı okumalara, yorumlamalara ve değerlendirmelere açık bir hikâyedir. Bir karşılaşma neticesinde başlayan hikâyede, görünürde Sabri ile evinin bahçesinde karşılaştığı genç

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

kadın (Fatma) arasında geçen kısa süreli bir aşk macerası konu edilmiştir. Arka planda ise "kayıp estetiği", anılar, hatırlamalar ve yüzleşmeler etrafında Tanpınar'ın diğer eserlerinde de karşımıza çıkan medeniyet değiştirmenin ikilemi, maziye dönüşün sancuları, yitirilmişlik duygusu ele alınmıştır. Hikâyede Sabri ile genç kadının birbirini tanıma sürecinde, sık sık geçmişe, mazinin iyi-kötü hatıralarına, kaybolan güzelliklerine, kültürel değerlerine değinilmiştir. İnsan, mekân (eski yalı, ev, bahçe), eşya (elbise, ayna), zaman (mazi-hâl), rüya (hayal), aşk, aile, evlilik, tabiat (su, ağaç) gibi ögeler ve kavramlar üzerinden yitirilmişlik duygusu ve kayıp medeniyetin görünümleri dikkatlere sunulmuştur. Hikâyede kadın ve erkek arasında masumane bir şekilde başlayan yakınlık, daha sonra onaylanmayan bir birlikteliğe dönüşerek kişiler üzerinde azap, korku, pişmanlık, tedirginlik yaratmış; bu da onlardaki yitirilmişlik duygusunu belirginleştirmiştir. Sembolik bir anlatımın tercih edildiği hikâyede genç kadının çocukluğunu geçirdiği eve dönüşü; maziye dönüşü ve geçmişin anda yaşatılmasını içermektedir. Misafir olduğu Sabri'nin evinde çocukluk anılarını hatırlaması da geçmişin devamlılığına işaret etmektedir. Diğer taraftan yalıda önce maddi sebepler yüzünden eşyaların satılması, ardından kalan eşyaların yalıyla birlikte yanması medeniyetin çöküşünü ve kültürel yıkımı simgelemektedir. Bu yönüyle Tanpınar'da mazi fikri; daima bir yitirilişi, kayboluşu içinde barındırmaktadır. Ayrıca hikâyede "kayıp estetiği", kayıp medeniyet algısı bu yitirilmişlik duygusundan hareketle dikkatlere sunulmuştur. Hikâyede yer alan kişiler, genel manada huzursuz, mütereddit, karamsar ve kırılğan yapıya sahiptirler. Eski-yeni, geçmiş-şimdi, gelenek-modern ikiliği içinde âdeta bitimsiz bir boşlukta sürüklenmektedirler. Yazarın mekânı, eşyayı, insanı ele alışında, geçmişe ve hatıralara bakışında maziden kopuş, yitirilmişlik duygusu, pişmanlık, korku, huzursuzluk belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Hikâyenin sonunda bireysel ve toplumsal düzlemde onaylanması mümkün olmayan aşkın yitimi ve kötü hatıralar barındıran yalının yanması köksüz, bozuk, kötücül değerlerin/yapıların ayakta kalamayacağını imlemektedir. Bu husus, Tanpınar'ın çöküşte yaşayan iyi, güzel şeyleri arama/değerlendirme arzusunu ve kötü olanları ise reddetme tavrını bu hikâyesiyle belirginleştirdiği görülmektedir.

Tanpınar, yenileşmeyi/modernleşmeyi her fırsatta yüceltmiş olsa da eserlerinde "Osmanlı medeniyet ve kültürünün, bunları doğuran büyük değerlerin yavaş yavaş kaybolmasından gelen bir iç sızısının, bitip tükenmeyen bir nostaljinin varlığı" (Okay, 2010: 300) daima hissedilmektedir. "Yaz Yağmuru" da bu iç sızısının, değer yitiminin tam merkezinde yer alan bir hikâyedir. Kahraman'ın (2000: 43) ifadesiyle belirtirsek, hikâyede "Bir yerde, Tanpınar'ın hiç yitirmediği ve 'muhafaza etmek' istediği za-

EDEBİYAT-SOSYOLOJİ BAĞLAMINDA TANPINAR SEMPOZYUMU

man önce parçalanmış, sonra yitirilmiştir. O zaman Tanpınar da yitmiştir.” Bir şiirinde “Benedir korkusu, biten şeylerin” diyerek yitirilmiş şeylere dair korkusunu itiraf eden ve susmayı tercih eden Tanpınar, “Yaz Yağmuru”nda sustuğu ve korkusunu duyduğu biten/yitirilen şeyleri anlatmayı göze almıştır. Son söz olarak denilebilir ki “Yaz Yağmuru”, estetik bütünlüğü ve dil özgünlüğü yanında Tanpınar’daki “kayıp estetiği” bütün yönleriyle açımlayan, medeniyet değiştirmenin bireysel, kültürel, toplumsal düzlemdeki kırılmalarını, kayıplarını yansıtan ve geçmişini anlamaya/anlamlandırmaya katkıda bulunan bir metin olması nedeniyle ilgiyi hak etmektedir.

Kaynakça

- ASSMANN, Jan (2018). *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- CONNERTON, Paul (2011). *Modernite Nasıl Unutturur*, (Çev. Kübra Kelebeğolu), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ÇAĞİN, Şerife (2019). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 45, s. 35-59.
- DEMİRALP, Oğuz (1993). *Kutup Noktası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2000). “Tanpınar ve Semboller”, *Türk Dili*, S. 581, s. 435-443.
- GENÇALP, Berna (2015). “Yaz Yağmuru’nun Tanpınar’ı -I”, Erişim tarihi: 20.02.2022. <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/yaz-yagmurunun-tanpinari-i-i-2785>
- GÜRBİLEK, Nurdan (2014). *Kör Ayna Kayıp Şark- Edebiyat ve Endişe-*, 4. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2016). “Tanpınar’da Görünmeyen”, *Yer Değiştiren Gölge* içinde, 5. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, s. 13-26.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000). “Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi”, *Doğu Batı*, S.11, s. 9-43.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (1972). “Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında birkaç söz”, *Yaz Yağmuru* içinde, Büyük Kitaplık, İstanbul.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer (2001). “Tanpınar’ın ‘Yaz Yağmuru’ Hikâyesinde Mekânın Kurgulanışı”, *Türk Dili*, S. 597, s. 277-283.
- OKAY, M. Orhan (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, Recai (2018). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Anlatılarında ‘Medeniyet Buhranı’ ve ‘Zihniyet İkiliği’ Temaları Üzerine Bazı Tespitler”, *Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar* içinde, (Ed. İbrahim Şahin vd.), Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, s. 77-108.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN "YAZ YAĞMURU" HİKÂYESİNDE YİTİRİLMİŞLİK

- ÖZGER, Mehmet (2018). "Tanpınar Öykülerinde Nesne Politikası", *Hikâye Kuran Nesnelere* içinde, (Ed. A. Cüneyt İssı-Tuncay Bolat) Hece Yayınları, Ankara, s. 61-76.
- ŞAHİN GÜMÜŞ, Seval (2005). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Oyun", Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- ŞAHİN, İbrahim (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, 2. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004). *Mücevherlerin Sırrı*, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2005). *Yahya Kemal*, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009), *Huzur*, 17. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 9. Baskı, Hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2011). *Hikâyeler*, 9. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2015). *Yaşadığım Gibi*, 7. Baskı (Hzl. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2018). *Mahur Beste*, 19. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TOSUN, Necip (2018). "Ahmet Hamdi Tanpınar & Müzik, Zaman ve Rüya Estetiği", *Öykümüzün Kırk Kapısı* içinde. Dedalus Yayınları İstanbul, s. 81-92.
- UÇMAN, Abdullah (2006). "Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, S. 7, s. 479-509.