

UPON THE THRESHOLD BETWEEN WHAT IS GONE AND
WHAT IS YET TO COME:
THE CONCEPT OF TIME IN A. H. TANPINAR'S NOVELS

Thesis Submitted to the
Institute of Social Sciences
in partial satisfaction of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Erol Koroğlu

Boğaziçi University

1996

**GİDENLE GELMEYENİN EŞİĞİNDE:
A. H. TANPINAR'IN ROMANLARINDA ZAMAN KAVRAMI**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Tezi**

Erol Köroğlu

Bogazici University Library



39001100549628

Boğaziçi Üniversitesi

1996

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusunu edebi eleştiri, edebiyat tarihi, deneme, şiir, öykü ve roman alanlarında eser veren çok yönlü edebiyat adamı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat anlayışında önemli bir yer tutan zaman kavramının yazarın romanları bağlamında incelenmesi oluşturuyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın edebiyat yaşamına atıldığı yıllar Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Cumhuriyet Türkiye'sinin kurulmakta olduğu 1920'li yıllardır. Bu dönem her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da yeni yönelimlere tanık olmuştur. Yüzyıl başında Batı dünyasındaki hızlı gelişimler sonucunda, yazarların zamana yaklaşımı değişmiş ve standart yöntemlerle ölçülebilen zaman kavramının yerine zamanın bireylerin bilinçlerinde aldığı değişimler ön plana geçmiştir. Zamanın kavranışındaki bu değişim, edebiyat ve felsefe alanlarında çok önemli eserlerin doğmasına yol açmıştır. Zaman kavramında meydana gelen bu değişimler özellikle Henri Bergson'un zaman felsefesi aracılığıyla Türk aydınlarını da etkilemiş, özellikle **Dergâh** dergisi çevresinde toplanan yazarlar Türk tarihini ve içinde bulunulan durumu Bergsoncu süre kavramı doğrultusunda değerlendirmişlerdir.

Bu gelişmeler doğrultusunda, Yahya Kemal zamanın sürekliliği ve geçmişin bugünü zenginleştirici özelliğini vurgulayan bir düşünceyi sanatına içselleştirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar da hocası olarak gördüğü Yahya Kemal'in görüşlerinden yola çıkarak bir zaman anlayışı oluşturmuş ve bu anlayışı edebi eserlerinde yeniden üretmiştir.

Bu tezin amacı, Tanpınar'ın özellikle Bergson ve Yahya Kemal'den etkilenen zaman anlayışının romanlarında hangi görünümlere büründüğünü saptamak ve eserlerinin bütünündeki zaman anlayışını romanlar bağlamında tekrar tartışmaktır.

Bu doğrultuda, birinci bölümde zaman kavramının ilk uygarlıklardan 20. yüzyıl başları Batı uygarlığına kadar geçirdiği evrim ele alınacaktır. Zaman, insanlığı en çok meşgul eden kavramlardan biri olduğu ve felsefe, edebiyat, uygarlık tarihi, vd. alanlarda çok farklı biçimlerde yorumlandığı için, bu bölümün yazılması gerekmiştir. Burada amaçlanan şey, Tanpınar'ın zaman anlayışının arka planını bağlamına oturtmaktır.

İkinci bölümde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman anlayışı, Batılılaşma tarihimiz ve Tanpınar'ın kendi eserleri aracılığıyla tartışılmaktadır. Tanpınar zamanı geçmiş-şimdi-gelecek doğrultusunda ilerleyen bir süreklilik olarak algılamakta ve

Tanzimat'tan sonra içine girilen medeniyet değiştirme sürecinin Türk toplumunun yaşamındaki sürekliliği kırdığına inanmaktadır. Bu açıdan büyük öneme haiz olan Batılılaşma süreci tartışılmakta, Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal ve geçmişe yönelik ilgisiyle tanınan Abdülhak Şinasi Hisar'ın zaman yaklaşımları karşılaştırılmalı olarak ele alınıp incelendikten sonra, Tanpınar'a etkileri ele alınmaktadır. Bu bölüm aracılığıyla Tanpınar'ın zamana yaklaşımını belirleyen süreklilik, bütünlük, medeniyet değiştirmesi, iç insan, kültür vb. kavramlar açıklanmaya çalışılmaktadır.

Üçüncü bölüm, Tanpınar'ın romanlarında zaman kavramının işlenişine ayrılmıştır. Tanpınar'ın **Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü** ve **Aydaki Kadın** romanları zamanın sürekliliği, bireyin toplum ve evrenle bütünleşmesi kavramları açısından ele alınarak incelenmekte, Tanpınar'ın bu kavramlara romanlarında nasıl yaklaştığı ve romanlarına bu kavramları nasıl içselleştirdiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Modern roman tekniği açısından zamanın kullanımının özgünlüğün en belli başlı kaynaklarından biri olduğu hatırlanırsa, Tanpınar'ın romanlarında zamanın ele alınışının Tanpınar'ın romancılığını açıklamakta ne kadar yararlı olacağı anlaşılabilir.

Sonuç bölümünün ardından kaynakça gelmektedir. Romanların incelenmesi sırasında, romanın hangi baskısından yararlanıldığı bir defalığma dipnotla belirtildikten sonra, yapılan alıntıların sayfa numaraları, alıntının hemen ardından parantez içinde verilmektedir.

Bu tezin oluşumunda büyük desteğini gördüğüm danışmanım Yard. Doç. Dr. Nüket Esen'e ve her konuda yardımlarını esirgemeyen dostlarıma duyduğum minnettarlığı belirtmek isterim.

ABSTRACT

Upon the Threshold Between What is Gone and What is Yet to Come:

The Concept of Time in Tanpınar's Novels

by

Erol K roğlu

Ahmet Hamdi Tanpınar considers time as a continuity which, he thinks, proceeds along the line of past-present-future; and he uses this temporal conceptualization as one of the main themes of his poems, fictions and non-fictions. The continuity of time which is experienced on individual and social levels is broken during the Westernization process which starts with the Tanzimat period. Believing that the dilemma of belonging to the East or West could be overcome by taking refuge in the natural wholeness of culture, Tanpınar narrates the search of the divided self for wholeness in his novels. In this study, first the development of the concept of time in the history of mankind is discussed in order to clarify the concept of time in Tanpınar's novels. What follows is the analysis of Tanpınar's understanding of time with reference to the problem of Westernization and the thoughts of authors like Yahya Kemal and Abdülhak Şinasi Hisar. In the last section, Tanpınar's five novels are studied one by one with respect to terms like time, continuity, wholeness and dividedness. In the conclusion, it is claimed that Tanpınar's novels formally exhibit the wholeness his heroes fail to reach.

KISA ÖZET

Gidenle Gelmeyenin Eşiğinde: Tanpınar'ın Romanlarında Zaman Kavramı

Erol Köroğlu

Ahmet Hamdi Tanpınar, zamanı geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde ilerlemesi gereken bir süreklilik olarak düşünmüş ve bu düşüncesini şiir, düzyazı ve kurmaca alanlarında verdiği eserlerde işlemiştir. Tanzimattan sonra girilen Batılılaşma sürecinde bireysel ve toplumsal düzeylerde yaşanan zamanda süreklilik kırılmış ve her iki düzeydeki bütünlüklü yaşam yerini parçalılığa terk etmiştir. Batı ile Doğu arasındaki eşik, kültürün bütünlüğüne sığınarak aşılabileceğine inanan Tanpınar, romanlarında parçalanmış zamanın akışında sürüklenen bireyin bütünlük arayışını işler. Bu çalışmada, Tanpınar'ın romanlarındaki zaman kavramının incelenmesi amacıyla önce zaman kavramının insanlık tarihindeki gelişimi, sonra Tanpınar'ın diğer eserlerinde ortaya koyduğu zamana yaklaşımı Batılılaşma sorunu ve Yahya Kemal, A. Ş. Hisar gibi yazarların düşünceleri ile karşılaştırılarak tartışılmakta ve son olarak da Tanpınar'ın beş romanı ayrı ayrı ele alınarak zaman, süreklilik, parçalanma, bütünlük gibi kavramlar açısından incelenmektedir. Sonuçta, romanlardaki bireylerin bütünlük arayışları başarıya ulaşamadığı halde, Tanpınar'ın bu sorunu işleyerek başarılı ve bütünlüklü romanlar ürettiği sonucuna varılmaktadır.

İÇİNDEKİLER

ZAMANI ANLAMAK/ ZAMANI ÖLÇMEK.....	1
Antik Çağlarda Zamana Yaklaşım.....	2
Tek Tanrılı Dinlerin Zaman Anlayışı.....	7
Mekanik Saatin Gelişimi.....	10
Osmanlılar'da Zaman Anlayışı ve Saat.....	13
Modern Dünyada Zamanın Değişen Doğası.....	19
Bergson'un Zaman Düşüncesi.....	27
AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ZAMAN ANLAYIŞI.....	31
Batılılaşmayla Başlayan.....	37
Geçmiş Bakışlar: Yahya Kemal, A. Şinasi Hisar, A. H. Tanpınar	41
AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA ZAMAN.....	58
Mahur Beste: Parçalanmış Zaman.....	63
Huzur: Umutlu Bir Arayış.....	73
Sahnenin Dışındakiler: Umutsuz Bir Arayış.....	84
Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Abes'in Hükümranlığı.....	94
Aydaki Kadın: İflasın Kabulü.....	116
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	129

ZAMANI ANLAMAK/ ZAMANI ÖLÇMEK

Bilim, sanat, edebiyat ve felsefe gibi disiplinlerin en belirleyici özellikleri ele aldıkları konuyu ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra işlemleridir. Örneğin "Ben kimim?" sorusu felsefenin yola çıkış noktalarının en önemlilerinden biridir. Gündelik yaşamımızda hiç dikkat etmediğimiz birçok şey bu alanlarda üretilen karmaşık eserlerin temelini oluşturuyor olabilir. Örneğin İngilizceye Latince "lit(t)eratus" (harf) kökünden gelen, iyi eğitim görmüş, okumuş anlamındaki "literate" sözcüğünün dilimizdeki bir karşılığı bu ayrıma iyi bir örnektir. Okumuş sözcüğünün eşanlamlısı olarak "okur yazar" sözcüğünü de kullanırız. Bu sözcüğün gündelik dilde kullanılan düz anlamı çok açıktır. Ama bu bileşik sözcüğü parçalarına ayırdığımızda ve ortaya çıkan iki sözcüğe ayrı ayrı baktığımızda kendimizi farklı çağrışımlara da kaptırabiliriz. Okur ve yazar, okumak ve yazmak... Bu iki sözcük, bu iki farklı anlam niçin birbirlerine bu kadar yakın sayılmış ve iyi eğitim almış kişileri tanımlamak için böyle bir bileşime gidilmiş? Gerçekten de okumak ve yazmak birbiriyle bağlantılı mıdır? Ya da birbirlerine denk midir? Bağlantıyı sorgulayan soruya çok da fazla düşünmeden olumlu yanıt vermek mümkün. Ya sonraki soruya? Burada mesele biraz karmaşıklaşıyor. Yazma işini gerçekleştiren kişi, çoğunlukla okumak zorundadır. Bilim adamıysa, çalıştığı alanda kendisinden önce yapılan çalışmaları; edebiyatçı ve diyelim şairse, kendisinden önce o dilde eser verenleri okumak zorundadır. Okumak, yazmak için yeterli koşul değilse bile, gerekli koşuldur. Ama ya okur? Bir metni pratik kullanım amacıyla ya da keyif için okuyan kişinin yazmayı bilmesi, okuduklarından yola çıkarak yeni metinler ortaya koyması zorunlu mudur? Eğer pratik ya da daha kötüsü eğlenmek, zaman öldürmek, vb. amaçlı okumayı reddeden ve okumak sadece yazmak içindir diye düşünen biri değilseniz, zorunlu değildir dersiniz. Öyleyse niçin okur yazar sözcüğünü kullanırız? Çünkü dilin yapısı içinde bu sözcüğe bir anlam atfedilmiş ve belli bir durumu, bir eğitim düzeyinin üzerine çıkmış olma durumunu karşıladığına karar verilmiştir. Sözcük o dili konuşanlarca da benimsendikten sonra ortada tartışılacak pek bir mesele kalmamaktadır aslında.

Bu örneği daha pek çok alana yaymak, başka örnekler bulmak mümkün. Fakat asıl amaç sözü zaman kavramına getirmek; hayatımızın en temel düzenleyicilerinden olan, bireylerin toplum içinde birbirleriyle uyumlu bir şekilde yaşamalarını sağlayan zaman kavramına. İlk bakışta her şey çok açıktır (tıpkı "okur yazar" sözcüğünde olduğu gibi). Gezegenlerin hareketine göre ortaya çıkan astronomik bir zamanı yaşarız. Gündüzler ve geceler vardır. Bu günü eşit parçalara ayıran saatler, dakikalar ve saniyeler; bir yılı parçalara ayıran aylar ve mevsimler; günleri gruplandıran ve ayları ortaya çıkaran haftalar. Her şey çok açıktır. Ama yukarıdaki örnekte olduğu gibi yüzeyin altını araştırmaya başladığımızda farklı olacaktır. Örneğin biyologlar biyolojik

zamanla ilgilenir, canlıların vücutlarının zamanı yaşayışına bakarlar. Serçeler gündüz uçarken yarasalar gündüz dinlenip, gece avlanırlar. Ya da bir insan ortalama 70 yıl yaşıyorsa, bir kedi bu sürenin üçte birinden daha az yaşayacaktır. Sosyolog, zamana toplumsal etkinliklerin düzenleyicilerinden biri olarak, tarihçi incelediği olayların ana eksenini, oyun sahası olarak yaklaşacaktır. İşçi için zaman günlük mesaisinin süresi, çiftçi için yaptığı tarımın evreleri anlamına gelecektir. Bu listeyi olabildiğince uzatmak mümkün. Açıktır ki, farklı koşullarda yaşayan bireyler için yıl, ay, hafta, gün, saat, dakika, vs. gibi standart birimler farklı şekillerde yaşanacaktır. Bunun kadar açık olan bir diğer durum da, her insanın yaşadığı zaman üzerinde tefekküre dalma gereksinimi duymayacağıdır. Bu ihtiyacı duyan ya da duyacak olanlar belirlidir.

"Zaman'ı hep değilse bile sık sık 'konu' edinmek 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün doğal üyelerine kalmıştır. Ne var ki onlar, başta Greenwich' inkiler olmak üzere Rasathane görevlileri, saat ve takvim üreticileri, satıcıları değil de fizikçiler, filozoflar ve tarihçilerdir- bir de, sonsuzluk vehmi içinde yaşamayı sürdüren, yaptıklarıyla ömürlerinin sınırlarından taşan bir başka hayatın dipsiz zamanına hak kazanmayı isteyen yaratıcılar."¹

Bu tarzda ele alınan yazar da "ömrünün sınırlarından taşan" eseriyle "bir başka hayatın dipsiz zamanına hak kazanan" biri. Ahmet Hamdi Tanpınar, yazdığı şiirler, romanlar, hikâyeler, denemeler ve edebiyat incelemeleriyle içinde yaşadığı anı, onun geçmiş ve gelecekle bağlantısını anlamlandırmaya, insanın zamanla ilişkisini bulmaya çalışan bir yazardır. Onun zamanı kavrayışını romanları aracılığıyla incelemeye çalışırken, zamana yaklaşımını belirleyen koşullar ve düşünceleri de konumlandırma çabası içinde olacağız. Bu yüzden, konudan biraz uzaklaşma pahasına, öncelikle zamanın eski uygarlıklardan bugüne nasıl anlaşıldığı ve ölçüldüğü üzerinde duracağız.

Antik Çağlarda Zamana Yaklaşım

Afrika'da Felsefe-Afrika Felsefesi² adlı bir kitap yazan Alman felsefeci Heinz Kimmerle, kitabının Türkçe çevirimiyle yaptığı bir söyleşide Afrika düşüncesinde önemli bulduğu unsurları şöyle açıklamakta:

¹ Enis Batur, "Almanak: Süre/ç Üzerine Bir Deneme," **Başkalaşım** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), 257.

² Heinz Kimmerle, **Afrika'da Felsefe-Afrika Felsefesi**, Çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995)

"Hakikat kavramı. Sanatın yaşamdaki rolü ve özellikle de zaman kavramı. Bence en önemlisi zaman kavramı. (.....) Batılı zaman anlayışı özellikle ekonomi ve üretim biçimi tarafından belirlenmiştir. Lineer zaman anlayışı ile çevrimsel zaman anlayışı arasındaki ünlü karşılaştırmayı biraz basit buluyorum. Bizim zaman anlayışımızda da çevrimsel unsurlar var, gece-gündüz, mevsimler gibi. Ama bu doğal süreçler, Afrika düşüncesi için çok daha önemliler, ön planda yer alıyorlar. Gerçi şimdilerde, endüstrileşme yolundaki Afrika ülkelerinde de herkesin kolunda bir saat var. Belirli bir saatte randevulaşılıyor ve dakik olunmaya çalışılıyor ama yine de, zamanın bu eşit aralıklara bölündüğü lineer zaman düşüncesi, Afrika'da geleneksel zaman düşüncesinin etkisinde kalmış durumda. Toplumsal olaylar da doğal çevrime uyuyor. Örneğin belirli bayramlar yıl içinde belirli bir ritme göre yapılıyorlar vs. "³

Alman düşünürün Afrika'da zamanın kavranışı üzerine söyledikleri iki farklı zaman anlayışından dem vuruyor: Lineer (çizgisel) zaman ve çevrimsel (döngüsel) zaman. Zaman kavramının tarihine baktığımızda, eski uygarlıklardan Batı düşüncesi ve biliminin hüküm sürdüğü günümüze gelene kadar bu iki zaman anlayışı arasında bir yer değiştirme görüyoruz. Antik uygarlıklar ve Ortaçağ boyunca döngüsel, çevrimsel bir zaman anlayışı toplumsal yaşama egemen oluyor. Bu anlayış, insanın doğadan tam olarak ayrılmadığı, daha organik bir zamanın anlayışıdır. Öte yandan insanoğlu topraktan koptukça ve ticaret tarımın önüne geçmeye başladıkça çizgisel zaman anlayışı öne çıkmaya başlıyor. Ticaret ve sanayinin gelişimiyle süratli ve dakik olmanın önemi artıyor, dünyanın her yerindeki insanlar birbiriyle aynı, standart bir zamanı yaşamaya başlıyorlar.

Peki, bu değişim nasıl meydana geldi? İlk uygarlıklar zamanı nasıl yaşıyorlardı? Burada bir an durmak gerekiyor. Çünkü, çizgisel ve döngüsel zaman kavramları uygarlıkların zaman anlayışlarını vermek için yeterli olmamaktadır. Bugün yaşadığımız uygarlık içinde hep ilerlemeye yönelik, vakti nakit olarak gören ve bu doğrultuda saniyeleri bile ziyan etmekten kaçınan çizgisel bir zaman anlayışı hakimdir. Fakat yıldızların hareketine ve doğal olaylara bağlı olarak gelişen döngüsel bir zaman anlayışı da uyku düzenimizi, biyolojik gelişimimizi, hatta birçok toplumsal etkinliğimizi düzenlemeye devam etmektedir. Yani bu iki kavram aynı anda birarada hüküm sürebilmektedir. Öyleyse eski uygarlıklar döngüsel bir zaman anlayışına sahiptiler demek meseleyi çözmeyecektir. Bu ayrımı başka bir kavram ikilisi, mitik zaman/tarihsel zaman kavramları daha iyi ortaya koyabilir. Mitik zaman döngüsel bir özellik

³ Mustafa Tüzel, "Afrika Felsefesi'nin Yazarı Prof. Dr. Heinz Kimmerle: 'Bütün Kültürler Aynı Yaşadır,'" **Cumhuriyet Kitap Eki**, s. 312 (1996):5

gösterir, insan doğayla içiçedir. Fakat daha da önemlisi insan-Tanrı ayrımı henüz tam olarak gerçekleşmemiştir ve insanla Tanrı'ya ait zamanlar içiçe yaşamaktadır. Bu durum, ileride değineceğimiz tek tanrılı dinlerin zaman anlayışından farklıdır. Tek tanrılı dinlerden önce de sonra da kutsal bir zaman yaşanmaktadır, fakat Musevilik-Hristiyanlık ve Müslümanlık üçlüsünde insan çizgisel bir geçmiş-şimdi-gelecek çizgisine, yani tarihe oturacak ve tanrıya karşı yükümlülüklerini bu çizgi üzerinde yerine getirmeye çalışacaktır. Tek tanrılı dinlerle birlikte Tanrı, insanların düzeninden ayrılıyor, onları kendi hallerine bırakarak onlara tanıdığı zamanın bitmesini bekliyordu.

Eski Sümer'de toplumsal yaşamı insanlar değil tanrılar yönetmekteydi. Tanrılar "her alana içkindiler. Geçmiş, insana ait bir kavram değildi; mitos, tanrılarla ve onların eylemleriyle ilgilenirdi. Üstelik bu eğreti bir geçmişti. Ne zaman olduğu bilinmezdi. Dün de olmuş olabilirdi, belki hâlâ oluyordu. Bitmiş bir olay hiç değildi."⁴ Ayrıca bu uygarlıkta tanrılar insana hesap da sormazlardı. Çünkü insanı yaptıklarından sorumlu tutmak, onu bir özne olarak görmek anlamına gelebilecekti. Oysa böyle bir anlayış ortada yoktu.

Oysa "Eski Mısır'da insana hesap sorulacağına inanılırdı. Tanrıça Osiris başkanlığındaki mahkeme insanın ruhunu, yaşarken yaptığı iyi ya da kötü işlerden dolayı yargılayacaktı. Fakat burada da zaman, geçmiş/ şimdi/ gelecek üçlüsü içinde değil bir döngü olarak ortaya çıkar. Üç bin yıl için bir tür cennete gönderilen iyi ruh sonra yine eski bedenine girerek hayat bulacaktı. Zaman çizgisel değil, daireseldi. İnsanın hareketinden değil, tanrısal hareketten kaynaklanıyordu."⁵

Birazdan Eski Yunan uygarlığındaki zaman anlayışına da göz atacağız. Fakat öncelikle bir noktayı aydınlatmamız gerekiyor. Antik uygarlıklarda yaşayan insanlar bu mitik ve döngüsel zaman anlayışları yüzünden zamanı ölçmeye hiç çabalamıyorlar mıydı acaba? Tam tersine bilinen en eski zaman ölçüm birimleri ve araçları Mısır, Mezopotamya, Çin ve Yunan dönemlerine aittir:

"Mısır uygarlığının günümüze armağan ettiği iki önemli zaman ölçü birimi, 365 günden oluşan yıl kavramı ile bir günün 25 saatten oluşması düşüncesidir. Güneş yılına bağlı olan Mısır takvim yılı, gerçek güneş yılından sadece çeyrek gün daha kısa olarak hesaplanmıştı.

⁴ Reha Çamuroğlu, **Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı** (İstanbul: Metis Yayınları, 1993), 11.

⁵ A.g.e., 12.

Mısırlılar gece ve gündüz saatlerinin yıl boyunca sabit uzunlukta kalmadığını anlamışlardır. Mevsimlere göre gün ve gecenin değişen uzunluktaki süresini de 12'ye ayırmışlardır. Böylece yazın 120 dakika kışın 90 dakika süreli gündüz saatleri oluşabiliyordu.

Mısırlılar gündüz saatlerinin tespiti için güneş saatlerinden yararlanmışlardır. (...) Pratik ve parlak bir buluş olan güneş saatleri, doğal olarak geceleri ve bulutlu havalarda çalışmıyordu.

Mısırlılar bu problemi çözmek için gece saati yapmak zorunda kalmışlardır. Bir kaptaki suyun boşalması prensibine dayalı olarak çalışan su saatleri böyle bir zorunluluktan doğmuştur."⁶

Şimdi de Mezopotamya'daki zaman ölçüm çabalarına kısaca bir göz atalım.

"Daha Sümerler zamanında yıl ve ay kavramları oluşmuştu. Yıl 360 güne ve 12 aya bölünüyordu. Musevi dininden kaynaklanan hafta kavramının kökeni de Sümerlere kadar çıkmaktadır. Gün kavramını ortaya koyan yine Sümerlerdir.

Sümerler, yılın bölümünden hareketle günü 12'ye böldüler. On ikide biri de aylara paralel olarak 30'a böldüler. Bu bölümlendirmeler saat ve dakika kavramlarının temellerini oluşturdu. Ayrıca 4 saatlik bir birim de kullanmaktaydılar.

Mezopotamyalılarda ay, ilk hilalin görülmesi ile başlıyordu. Dolayısıyla gün, güneşin batması ile başlamaktaydı. Bu düzenleme İslam medeniyetine yansımıştır."⁷

Görüldüğü gibi günümüzde kullanılan zaman ölçüm birimleri ve aygıtlarının kökenleri bu eski uygarlıklarda yatmaktadır. Fakat bunların şimdiki kullanımıyla o zamanki kullanımları arasında önemli bir fark vardır. Eski uygarlıklarda bu birim ve aygıtların icadı ve kullanımının temelinde dinsel inançlar yatar.

⁶ Kemal Özdemir, **Osmanlı'dan Günümüze Saatler** (İstanbul: Creative Yayıncılık, 1993), 9-11.

⁷ A.g.e., 12-13.

"Hatta geç Orta Çağ Avrupasında mekanik saatin gelişimi bile, zamanın geçişini saptamak arzusundan değil, çeşitli dinsel yükümlülük ve ibadetlerin vakitlerini tam olarak belirleme isteğinden kaynaklanmıştır."⁸

Eski Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında bir yandan zamanla ilgili ölçüm teknolojisi geliştirilirken bir yandan da mitik, tanrısal hareketten kaynaklanan döngüsel bir zaman anlayışı hüküm sürüyordu. Bu uygarlıkların bir sonraki ardılı olan Eski Yunan uygarlığı da döngüsel zaman anlayışına dayanacaktı. Fakat bu dönemde, daha önce görülmeyen bir durum ortaya çıkmaya başlayacaktı:

"Eski Yunan'da da benzer bir durum vardı. İnsanın toplumsal yaşamı da kozmoz'daki gibi döngüsel bir düzene sahipti ve geçmiş/ şimdi/ gelecek üçlüsü arasında nedensel ilişki yoktu. Bunlar fiziksel içerikli zaman dilimleriydiler. Ancak Yunan insanı her ne kadar Sümer ve Mısır'a oranla kozmozun döngüselliğini dolayımli olarak yaşıyorduydu da zaman konusunda tüm efendiliği tanrılara bırakmış değildi. Yani Eski Yunan'da döngüsel zaman daha insani bir zamandı. Zaman Yunan'la laik bir nitelik kazanmaya başladı denebilir. Yunan'da **mitologya** tanrıların zamanının ya da başka bir deyişle 'kutsal zamanın' anlatısı iken, **istoria**'da insanların zamanının ya da başka bir deyişle 'tarihsel zamanın' anlatısı niteliğini kazanmaya başlıyordu."⁹

Bu mitologya/ istoria ayrımı Eski Yunan felsefesinin zamanı ele alışındaki dualizmin temelini oluşturuyordu. Zaman bir taraftan, Platon'un felsefesinde görülen zamandan ve mekândan bağımsız idealar aleminde yer alan sınırsız bir şeydi. Öte taraftan ise, zaman Efesli Heraklit gibi filozoflarca sürekli bir değişimin öznesi konumunda olarak yorumlanıyordu.

Bu dualizme rağmen, Eski Yunanlılar için zaman döngüseldi. Bu döngüsel zaman anlayışı "Büyük Yıl" kavramında vücut buluyordu. Büyük yıl kavramı iki farklı biçimde yorumlanmaktaydı. Plato'ya göre, güneş, ay ve gezegenlerin belirli bir zamanda sahip oldukları aynı konumlara ulaşmaları için gereken dönemdi bu. Öte yandan Heraklit'e göre Büyük Yıl, dünyanın oluşumundan yokoluşuna ve yeniden doğuşuna kadar geçen süreydi. Heraklit 30 yılı bir gün sayarak ve bu sayıyı bir yıldaki günlerin sayısı olan 360 ile çarparak, Büyük Yılın süresini 10800 yıl olarak hesaphıyordu.

⁸ G. J. Whitrow, "Time and Measurement," *Dictionary of the History of Ideas*, c. 4 (New York: y. y., 1973): 399.

⁹ Reha Çamuroğlu, *a.g.e.*, 12-13.

Stoacılar bu iki farklı yorumu birleştirdiler. Onlara göre, felekler sabit zaman aralıklarından sonra dünyanın başlangıcı sırasındaki aynı konumlara ulaşınca, her şey ateş tarafından yok edilecektir. Sonra da her şey tıpkı önce olduğu şekilde yeniden canlanacak ve aynı çevrim en ufak ayrıntılara kadar yeniden yaşanacaktır.

Öte yandan Yunanlıların da, Mısırlılar ve Mezopotamyalılar gibi günümüzden farklı bir zaman anlayışına sahip olmaları sadece bu döngüsel ve mitik zaman anlayışından kaynaklanmamaktaydı. Bütün bu nedenlerin yanı sıra, kullandıkları zaman ölçen araçlar da mekanik saatlerin derinliğine ulaşamamıştı. Gerçekten de çizgisel zaman anlayışının en büyük silahı, zamanı eşit uzunluklu birimlere bölen mekanik saatler olmuştur.¹⁰

"Aslında, bugün kullandığımız, günü ve geceyi eşit uzunlukta yirmi dört saate bölen sistem İ.S. 14. yüzyıla kadar, astronomlar tarafından bilinmekle birlikte sivil yaşamda kullanılmıyordu. Daha önceden, gün ve tün dönemlerini eşit "geçici saatlere" bölmek adetti. Bunların sayısı onikiydi. Dolayısıyla, bir saatin uzunluğu yılın farklı zamanlarına göre değişiyordu ve bir gündüz saati bir gece saatine de eşit olmuyordu(...)

Antik dönemde tek mekanik zaman ölçüm aygıtı su saatleriydi. Fakat İ.S. 14. yüzyıla kadar zamanı söylemenin en güvenilir aygıtı güneş saatleriydi."¹¹

Tek Tanrılı Dinlerin zaman Anlayışı

Musevilikle başlayan tek tanrılı dinlere gelinceye kadar, insan topluluklarına hakim olan zaman anlayışı döngüsel ve tanrıların toplumsal yaşama- insanoğlunun yaşamına- içkin oldukları bir zamandı. Dünyada olup biten her şey belli aralıklarla kendini yineliyordu. İnsan bu yinelenen zamana tabiydi ve özne konumunda olmadığından, kendi dışında gelişen olaylara müdahalesi söz konusu değildi. İnsanın bu döngüsel zamanı ölçmesinin nedeni tanrılara karşı yerine getirmesi gereken yükümlülüklerin vaktini belirlemektir.

¹⁰ G. J. Whitrow, a.g.m.: 400-401; ayrıca bakınız Milic Capek, "Time," a.g.e.: 389-398.

¹¹ G.J. Whitrow, a.g.m., 401; Güneş ve su saatlerinin eski uygarlıklardaki kullanımının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Kemal Özdemir, a.g.e., 9-28. Ayrıca "su saatleriyle mekanik saatler arasındaki en temel fark, birincisi devamlı bir sürece (suyun bir delikten akması) tabiyken, ikincisinin sürekli kendini tekrarlayan mekanik bir hareket tarafından idare edilmesidir." G. J. Whitrow, a.g.m., 401.

Tek tanrılı dinler, insana çizgisel zaman anlayışının kapısını açacaklardı. Böylece modern Batı düşüncesine hakim olan, tarihin öznesi olarak geçmişine, şimdisine ve geleceğine biçim veren insan anlayışına da yol açılıyordu. Fakat bunun gerçekleşmesine daha çok zaman vardı ve kitaplı dinler insana bir “cüz’i irade” tanıyarak, onu nihai yargı gününe kadar zamanını iyi kullanması yolunda uyarıyorlardı. Yani zamanın kutsallığı hâlâ sürmekte, fakat biteviye döngüselliğinden sıyrılarak bir erek kazanmaktaydı.

Kitaplı dinlerin zaman kavramına getirdikleri yenilikleri Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık sırasıyla izleyelim:¹²

Museviliğin getirdiği en büyük yenilik “belirli bir zamanda inen vahiy, yani Tevrat oluyordu. Tek tanrı bu vahiyle ‘seçtiği’ halka, yani Yahudiler’e, kendi geçmişlerini anlatıyordu, onların soylarından haber veriyordu. Bir halk olarak geleceklelerinden ve topluca yargılanacaklarından söz ediyordu. (...) Tevrat’la birlikte zamanın niteliği değişiyordu. Artık zaman çizgisel bir nitelik sergiliyor, bir erek kazanıyordu. (...) Kutsal ya da tanrının içkin olduğu toplumsal düzen, bu vahiyle sona eriyor, Yehova kendisini insanın toplumsal düzeni dışında kurmuş oluyordu.”¹³

Musevilikten sonra gelen Hristiyanlık Tevrat’ı reddetmedi ve onun mirasçısı olduğunu açıkça ilan etti. Hristiyanlığın zaman kavramının gelişimine katkısı “ilk Günah” kavramı doğrultusunda oldu. İnsanlar doğuştan, hatta Adem ve Havva’dan beri günahlıydılar. Geçmiş/şimdi/ gelecek, onlar için affa doğru ilerlemek zorunda oldukları bir çizgiydi. Hristiyan, zamanı, bir günahattan arınma süresi olarak değerlendirmeliydi.

İslamiyet de Musevilik ve Hristiyanlığın zaman anlayışlarıyla uyumluydu. Fakat farklılıklar da yok değildi. Birincisi “ilk günah” kavramı İslam’da bulunmuyordu. Ayrıca Cahiliyye döneminden gelen dehr, zaman, asr, eyyam ve avd (zaman) gibi kavramların anlamları da tadil edilerek kullanılacak, bu da farkı arttıracaktı.

İslamiyeti, Hristiyanlıktan ayıran ve Museviliğe yaklaştıran bir önemli fark da, Allah’ın Hz. İsa’nın suretinde görüldüğünü reddetmesiydi. Halbuki bu nokta

¹² Bu bölümün yazılmasında Reha Çamuroğlu, a.g.e., temel alınmıştır. Ayrıca “Kutsal zaman-dışı zaman” kavramlarının ayrıntılı bir ele alınışı için bkz. Mircea Eliade, **İmgeler Simgeler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Gece Yayınları, 1992) ve Mircea Eliade, **Kutsal ve Dış**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara, Gece Yayınları, 1991).

¹³ Reha Çamuroğlu, a.g.e., 13.

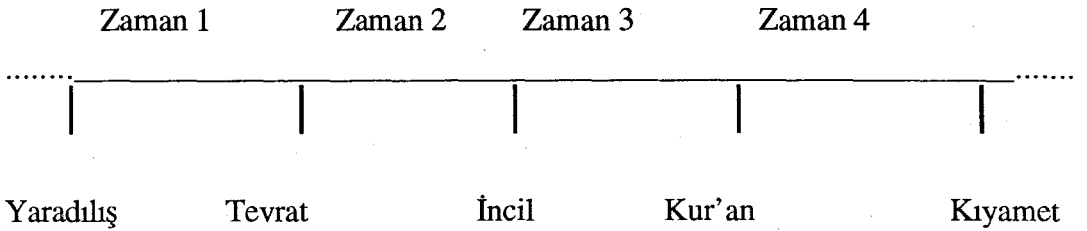
Hristiyan düşünürlerin zamanın döngüsellığı anlayışına karşı çıkışlarındaki temel dayanağı oluşturmaktaydı. Tanrı'nın insan suretine girerek yeryüzüne inmesi ancak bir defaya mahsustu ve tekrarlanamazdı. Bu yüzden zaman döngüsel olmaktan çok, çizgiseldi.¹⁴ Ne var ki, İslamiyetin bu inancı reddetmesi, onu yine de "tarihsel zamanın" dışına itmeye yetmeyecekti. Çünkü Allah, sözünü Hz. Muhammed aracılığıyla söylemişti. sözün dille, dilin de tarihle bağlantısı dolayısıyla İslam, çizgisel zaman anlayışına dahil oluyordu.¹⁵

Kur'anın inişinden önce Araplar zamanı, sürekli olarak çürüten ve yok eden bir şey olarak algılıyorlardı. Kur'an bu anlayışa karşı çıktı ve iki tür zamanın varlığını vurguladı: Dehr ve zaman.

"Dehr zaman demek değildir ve zamanın muhalifidir. Çünkü zaman, hal dediğimiz mazi ve istikbal dediğimiz uzun müddete de itlak olunur. Dehr ise, fasılasız devam eden müddete denir."¹⁶

Böylece Allah bir anlamda kendisine ait olan önsüz sonsuz zamanla insanlara ait sınırlı zaman arasında ayrıma gitmiş oluyordu.

Reha Çamuroğlu, kitaplı dinlerin gelişiyile ortaya çıkan çizgisel zamanı şöyle şematize etmektedir:¹⁷



Bu zaman anlayışı tam anlamıyla hiyerarşik bir yapıdadır. Tevrat indiğı zaman, Yahudi kendisinden öncekilerden, yani kitapsız insanlardan daha ileri bir konuma yerleşir. Şu anda durmakta olduğı halden geçmişine bakarak hatalarını saptar ve daha hatasız bir geleceğe doğru yol alır. Hristiyan "daha ileri" bir konumdadır. İsa'nın gelişiyi

¹⁴ G.J. Whitrow, a.g.m., 402.

¹⁵ Reha Çamuroğlu, a.g.e., 16.

¹⁶ **Sahih-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi ve Şerhi** (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991) II: 179-180'den alıntılan Reha Çamuroğlu, a.g.e., 17.

¹⁷ A.g.e., 22.

ve Yeni Ahit’le birlikte ilerleme dinamiği pekişir. Öte yandan İsa’nın yeryüzüne gelişi zamanda ilerlemenin yanına zamanda devrimi de getirecektir. İslam, zaman kavramının Musevilik ve Hristiyanlıkla kazandığı anlamları daha da pekiştirir.

“Her üç dinde de insan kendisine tanınan bir süre içinde varolmaktadır. Bu süre iyi değerlendirilmelidir, çünkü Yargı Günü gelip çattığında kendisini bu süre içinde muğlak bir şekilde üretmiş olan insan, bu ürünün değerine göre ceza ya da ödülle layık bulunacaktır. Zaman elden kaçabilir. Vakit nakittir. Geçmişe sık sık bakılması bir ön muhasebe yapma çabasıdır. Her ne kadar üç dinde de insana tanınan bu süre tam anlamıyla ‘insana ait’ olmadığı için ‘tarihsel zaman’ hüviyetine sahip değilse de, modern düşüncenin ‘tarihin ürünü olan insan’ anlayışına çok benzer bir anlayışla karşı karşıyayız.”¹⁸

Mekanik Saatin Gelişimi

Mekanik saatlerin icadı ve yaygınlaşmasının, döngüsel zaman anlayışından çizgisel/matematiksel zaman anlayışına geçişte büyük rolü vardır. Daha önceki zaman ölçüm düzenekleri ya dakik olamıyor ya da örneğin güneş saatleri gibi, günün belirli evrelerinde kullanılamıyorlardı. Mekanik saatin gelişimi, homojen ve geri çevrilemez bir zamanda yaşamayı getiriyordu.

Saat sözcüğünün Batı dillerindeki karşılıkları Fransızca cloche/çan sözcüğüyle bağlantılıdır. Bilindiği gibi çanın ortaçağ yaşamındaki yeri çok önemlidir ve çanın çalmasını sağlayan düzenekler mekanik saatlerin icadına da yardımcı olmuştur. Aslında, ilk mekanik saatlerin bazıları sadece saat başlarında çalan düzeneklerdi.¹⁹

İlk mekanik saatlerin çanlarla, yani kiliseyle ilişkisi, bir önceki bölümde sözü edilen, Hristiyanlığın zaman anlayışı ile de yakından alakalıdır. Hristiyan fitratı itibarıyla günahkardır ve devamlı ibadet ederek bağışlanmaya ulaşmalıdır. Bu yüzden ibadet vakitlerinin tam tespiti çok önemlidir.

Bu doğrultuda, ilk mekanik saati üreten kişinin, daha sonra II. Sylvestre adıyla Papa olan papaz Gerbert olduğuna inanılır. “Yine de Batıda ilk mekanik saatlerin XII. yüzyılda İtalya’da ortaya çıktığı kabul edilmektedir. (...) XIII. yüzyılın sonunda İngiltere’de ilk saatler yerlerini almaya başladı. 1288’de Westminster Saat Kulesine, 1292’de Cantanbury Katedraline İngiliz Kralı Edward tarafından saatler koyduruldu.

¹⁸ A.g.e., 23.

¹⁹ G.J. Whitrow, a.g.m, 401.

(...) 1380 yılında Jean Jourance adlı bir saat ustası V. Charles'in şatolarından birine mekanik bir saat yaptı. XIV. yüzyılda, yeni doğmaya başlayan saat mekanizmaları tekniği üzerine eserler de yazılmaya başlandı.”²⁰

Mekanik saatin gelişimi ve yaygınlaşmasıyla çizgisel zaman anlayışı yaygınlaşıyordu, fakat döngüsel zaman anlayışı da yerini kolay bırakacağına benzemiyordu. Ortaçağ Avrupası'nda zaman, sürekliliği olan matematiksel bir parametre olarak değil, eski uygarlıklarda olduğu gibi mevsimlere, yıldızların hareketine, vb. bağlı parçalar şeklinde düşünülüyordu. Tüm ortaçağ süresince, döngüsel ve çizgisel zaman kavramları arasında bir çekişme varlığını sürdürdü. Astronomi ve astrolojiden etkilenen bilim adamları döngüsellığe önem veriyorlardı. Çizgiselliğin önemi tüccar sınıfı ve para ekonomisinin öne çıkışıyla arttı. Ekonominin toprağa dayandığı dönemlerde zaman mebzul ve toprağın değişmeyen döngüsüne tabi durumdaydı. Ama para ekonomisi söz konusu olunca, değişkenlik ortaya çıkıyordu. Başka bir deyişle, insan “vakit nakittir” diye düşünmeye başlıyor, bu yüzden onu tutumlu bir şekilde kullanmaya çalışıyor ve böylece zaman, çizgisel ilerleme düşüncesiyle örtüşür hale geliyordu.²¹

Yukarıda sözünü ettiğimiz, mekanik saatin Avrupa kentlerinde saat kuleleri aracılığıyla halk yararına kullanılması olgusu, ekonomik yaşamdaki odak değişimiyle doğru orantılı olarak artmaktaydı.

Mekanik saatin icadı ve gelişimi, adeta Batı teknoloji tarihinin bir modeli gibidir. İlk mekanik saatler hantal ve kullanışsızdılar. Ayrıca zamanı dakik bir biçimde bildiremiyorlardı. Bu ilk mekanik saatler kilise, saat kulesi, vb. gibi kamuya açık binalara takılıyordu.

Daha sonra elde edilen teknolojik ilerleme ve buluşlarla mekanik saat hantallıktan kurtulacak, gittikçe gelişip küçülerek önce masa ve duvar saatlerine, sonra da cep ve kol saati biçimlerine girecektir. Örneğin 1500'lerde zembereğin bulunuşuyla cep saatlerinin atası olan “Nurenberg Yumurtaları” ya da Osmanlı'daki adıyla **koyun saatleri** ortaya çıkacaktı. Aynı zamanda, saati gösteren akrebin yanına dakikaları gösteren yelkovanın da eklenmesiyle dakiklik yolunda büyük bir ilerleme kaydedilmiş olacaktır. Saniye ibresi, yelkovandan ancak 60 yıl sonra ortaya çıkacaktır.²²

²⁰ Kemal Özdemir, a.g.e., 22-23.

²¹ G.J. Whitrow, a.g.m., 402.

²² Kemal Özdemir, a.g.e., 23-24.

17. yüzyılda, saat kadranlarında cam kullanılmaya başlanacak, 1759'da kronometre mükemmel hale getirilecektir. Artık saniyelerin bile önemi vardır, çünkü vakit nakittir.

Koyun ve cep saatlerini, ancak 20. yüzyılda gerçek formuna ulaşan kol saatleri izleyecek ve 1926'da otomatik kol saatinin üretimiyle mekanik saatlerin hükümranlığı sona erecektir.²³

Mekanik saatin Avrupa halklarının yaşamına girmesi, ortaçağ bilginlerini de etkiler. Bu bilginler makinelerle pek ilgilenmedikleri halde, astronomiye olan bağlılıkları yüzünden saatlerle ilgilenenlerdir. Örneğin 17. yüzyıldaki bilimsel devrimin önderlerinden Kepler evrenin bir saate benzediğini söyleyecektir. Böylece mekanik saatin icadı, Descartes'ten Kelvin'e kadar uzanan felsefe geleneğinde doğanın mekanistik biçimde kavranışını getirecektir.²⁴

Mekanik saatler geliştikçe ve dakikleştikçe, homojen ve sürekli bir zaman anlayışını da besledi. Zamanın matematiksel bir çizgide ilerleyişini en yetkin şekilde 1687'de Newton ortaya koyacaktır:

“Kendi içinde varolan ve yapısı dolayısıyla varolan ne olursa olsun dışsal her türlü ilişkinin dışında olan mutlak, gerçek, matematiksel zaman hep aynı biçimde akar.”²⁵

Matematiksel/çizgisel zamana yöneltilen eleştirileri ve yaşanan değişimleri Modern Batı düşüncesinde zaman kavramını incelerken ele alacağız. Mekanik saatlerle ilgili bölümümüzü, daha sonra Greenwich adıyla anılacak Kraliyet Rasathanesi'nin 1675'de kurulmasıyla birlikte zaman ölçümünde standartlaşmanın başladığını belirterek kapatalım.²⁶

²³ A.g.e., 28.

²⁴ G.J. Whitrow, a.g.m., 402.

²⁵ Newton, Principia Mathematica (1687)'den aktaran Armand Cuvillier, haz., **Felsefe Yazarlarından Seçilmiş Metinler 1**, çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1995), 176.

²⁶ G.J. Whitrow, a.g.m., 404.

Osmanlılar'da Zaman Anlayışı ve Saat

Antik uygarlıkların döngüsel zaman anlayışından, tek tanrılı dinlerin getirdiği kıyamete endeksli çizgisel zaman anlayışından söz ettik. Avrupa'da para ekonomisinin ön plana geçmesi ve feodal yaşamın çözülmesiyle zamanın matematiksel bir kesinlik kazandığını gördük. Kapitalizmin ortaya çıkışı ve yükselmesinden önceki tüm uygarlıkların dinsel amaçlarla, zamanı kesin olarak saptamaya çalıştıkları da bir gerçektir. Gün, ay, hafta, vb. gibi zaman ölçüm birimlerinin icadı da, saatin gelişimi de dinsel kökenlidir. Bu durum, toplumsal hayatı İslamiyet tarafından belirlenen Osmanlı dönemi için de geçerlidir. Bir müslümanın günde beş kere namaz kılması, yılda bir ay oruç tutması gereklidir. Bu derece yoğun ibadetlerin eksiksiz ve düzenli olarak yerine getirilebilmesi için zamanın dikkatle ölçülmesi gerekmektedir. Bu nedenle, İslam çâtısı altında toplanan çeşitli devlet ve topluluklarda astronomi, astroloji ve takvimcilik konularında esaslı çalışmalar yapılmıştır.

Osmanlı devletinin 19. yüzyıla kadar kullandığı asıl takvim, peygamberin hicretiyle başlayan hicrî-kamerî takvimdir. Saat ölçüsü olarak da namaz vakitlerinin güneşin gökyüzündeki hareketlerine göre belirlendiği ezanî saat kullanılmıştır. Müslümanlığın namaz vakitlerine göre belirlenen günü güneş ışığına bağımlıdır. Müslümanın günü, güneşin doğmasından hemen önce sabah namazıyla başlar. Güneşin ufukta kaybolduğu an Türk zaman hesaplarına göre saat 12'dir ve yeni günün başlangıcıdır.²⁷ İslami yaşam tarzında gece, dinlenmeye ve güneşin doğuşuyla başlayacak yeni güne hazırlanmaya ayrılmıştır.

Çok döngüsel bir zaman anlayışıdır bu. Vakit nakittir, ama kapitalist dünyadaki biçimiyle mübadele değeri açısından değil, kullanım değeri açısından nakittir. Vaktini iyi değerlendiren insan Allah'ın bağışlamasına mazhar olacaktır.

Müslüman gününün temel evreleri olan namaz vakitleri, günü 24 eşit parçaya ayıran zevalî (alafranga) saat ayarı Osmanlı Devleti'nde yaygınlaşınca kadar güneş saatleri aracılığıyla saptanmıştır.

Osmanlılar'da zaman ölçüm ve ayarı söz konusu olunca, akla hemen **muvaqqithaneler**²⁸ gelmektedir. Camilerin ve külliyelerin bir parçasını oluşturan

²⁷ Kemal Özdemir, a.g.e., 50-51.

²⁸ Muvakkithane kurumu konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız Süheyl Ünver, "Osmanlı Türkleri İlim Tarihinde Muvakkithaneler," **Atatürk Konferansları 1971-1972**, 2. bs. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991): 217-257 ve Kemal Özdemir, a.g.e.

muvaakkithaneler, namaz vakitlerinin kesin tespiti için meydana getirilmiş kurumlardır. Muvakkithanelerde zaman tayini yapan, bu konuda eğitim görmüş kişilere *muvaakkit* adı verilmiştir.

“Muvakkitler, kullandıkları araçları genellikle imal eder, tamiri ve bakımlarını yapar, saatleri ayar eder, namaz vakitlerini belirleyerek müezzine bildirir, cemaatin namazlarını İslamın emrettiği vakitte kılmasını sağlarlardı. Muvakkitler nücum ve felekiyat denilen astroloji ve astronomi biliminde eğitim görmüş, uzmanlaşmış kişilerdi. En azından onları birer rasat memuru olarak kabul etmek gerekir. Muvakkithaneler, gök olaylarının izlendiği mütevazi bir rasathane işlevi de görmüşlerdi.

Ayrıca görevlerinin yanı sıra gökbilimleri ile ilgili teorik ve pratik bilgileri arzu edenlere öğretmek, muvaakkithanelerin küçük çapta bir eğitim kurumu olmasını sağlamışlardır. Bunun sonucunda ramazanlarda imsakiyeler hazırlamışlar ve cep takvimleri meydana getirmişlerdir. Böyle bir ortamda çalışan insanlar, astronomi, astroloji, coğrafya ve zaman tayin eden araçlarla ilgili pek çok yazılı eser meydana getirmişlerdir.”²⁹

Bir muvaakkitten beklenen başlıca işler şunlardır:

- “-Namaz zamanlarını doğru belirleyecek bilgilere sahip olması gereklidir.
- Güneşin yüksekliğini ölçmeyi bilecek, mekanik saatler olsun olmasın her gün değişen namaz zamanını tayin edecektir.
- Muvakkithanedeki vakıf saatleri ayarlayacak, gerektiğinde tamir edecektir.
- Beş vakit namazın zamanını müezzine bildirerek ezan okunmasını sağlayacaktır.
- Bu işler karşılığı bir ücret alacaktır.”³⁰

Muvaakkithaneler, mekanik saatlerin yaygınlaşmasından sonra azalmayıp, tam tersine artmış ve mekanik saatlere ayar hizmeti vermiştir. Televizyon, radyo, telefon gibi iletişim araçlarının yokluğunda, saat kulelerinin de henüz yaygınlaşmadığı o dönemlerde ayar standartını muvaakkithaneler belirlemiştir. O kadar ki, 1950’li yıllara kadar Şirket-i Hayriye vapur seferlerinin tarifeleri Yeni Cami Muvakkithanesi’nin saatlerine göre hazırlanmıştır.³¹

²⁹ Kemal Özdemir, a.g.e., 29.

³⁰ A.g.e., 31.

³¹ A.g.e., 34.

Muvakkithanelerin, 20. yüzyılda modern yaşamın nimetleriyle tanışılana değin, önemini yitirmeden sürdürmesinin nedeni Osmanlı-tabii özellikle İstanbul-halkının saate olan özel merakıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** romanında bu durumu çok veciz bir biçimde ortaya koyar:

“Herkes bilir ki eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hattâ sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat, Allahı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatlarını idare ederdi.

Adım başında muvakkithaneler vardı. En acele işi olanlar bile onların penceresi önünde durarak cebinden, servetlerine, yaşlarına, cüsselerine göre altın, gümüş, sadece savatlı, kordonlu, kordonsuz, kimi bir iğne yastığı, yahut kaplumbağa yavrusu kadar şişkin, kimi yassı ve küçük, saatlerini besmeleyle çıkarırlar, sayacağı zamanın kendileri ve çoluk çocukları için hayırlı olmasını dua ederek ayarlarlar, kurarlar, sonra kulaklarına götürerek sanki yakın ve uzak zaman için kendilerine verdikleri müjdeleri dinlerlerdi. Saat sesi bu yüzden onlar için şadırvanlardaki su sesleri gibi hemen hemen iç âleme, büyük ve ebedî inançların sesiydi. Onun, kendisine mahsus, hayatın her iki buudunda genişliyen hassaları vardı. Bir taraftan bugününüzü ve vazifelerinizi tâyin eder, öbür taraftan da peşinde koştuğunuz ebedî saadeti, onun lekəsiz ve ârızasız yollarını size açardı.”³²

Mekanik saatler, Osmanlı insanının hayatına saray aracılığıyla girmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nda görülen her yenilik gibi saat kullanımı da saray çıkışıdır. 16. yüzyıldan itibaren III. Murad (öl. 1595) gibi saat meraklısı sultanlar aracılığıyla, Osmanlı toprakları Batıda gelişmekte olan saat sektörünün en büyük pazarlarından biri haline gelir. Yabancı devletlerin padişahlara ve devlet adamlarına armağan ettiği saatler İstanbul’u saat satıcıları ve tamircilerinin hücumuna maruz kılacaktır. O dönemde yapılan saatler, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, hantal ve çok büyük olduğundan saat satın alan kişinin bir de saat tamircisi tutması gerekiyordu. Bu yüzden, 1592’den

³² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 2. bs. (İstanbul: Dergah Yayınları, 1987), 23.

İtibaren Galata'da bir yabancı saatçiler kolonosi oluşmaya başlar. Bunların sayısı 18. yüzyıl ortalarında 160 kişiye kadar çıkar.³³

Bunların yanı sıra, sarayda eğitilen Osmanlı saatçilerinden oluşan bir ocak da ortaya çıkar. Yabancı ustalar daha ziyade, Avrupa'da üretilen saatlerin tamir ve pazarlamasıyla ilgilenirken, yerli ustalar bu işi ticaretten çok zenaat olarak algılamış ve seri üretime geçmeyip tek tek eserler vermişlerdir. Yabancı saat imalatçılarının Osmanlı pazarına hakimiyeti ve bu pazardan duydukları memnuniyet o derecededir ki, 1960 yılında İsviçre'de açılan bir saatçilik sergisindeki panolardan birinde "İsviçre Saatçiliği Gelişimini Türklere Borçludur" diye yazmaktadır. "Sadece İsviçre değil İngiltere, Fransa ve hatta Almanya saat sanayilerini Osmanlılara ve Osmanlı aracılığı ile İslam ülkelerine sattıkları saatlerle ayakta tutup geliştirmişlerdir."³⁴

Osmanlı saray ve halk yaşamlarında mekanik saatler güneş saatleriyle bir arada kullanılmıştır. Örneğin sarayın bir muvakkiti vardır ve saraydaki güneş saatleri yardımıyla namaz vakitlerini belirler. Yani mekanik saatlerin saptadığı çizgisel zaman ile güneş saatlerinin saptadığı döngüsel zaman birlikte hüküm sürmektedir. İlginç olan, Osmanlı sarayında bu iki tarz zaman tayininin yanı sıra "Eşref-Saat" adı verilen ve padişah cülûsu, doğum, harp ilânı, ordunun hareketi, sadrazamlara mühür verilmesi, denize gemi indirilmesi, sultan düğünü gibi "önemli olayların en uygun zamanı" olarak adlandırılabilir bir üçüncü zaman daha söz konusudur. İlm-i nücumla ilgili bu büyümlü zamanı tespit eden kişiler Müneccimbaşılar. Fakat bu müneccimbaşılar günümüzde algılanacağı üzere birer şarlatan olmayıp takvim ve imsakiye düzenlemek gibi işlerle de uğraşırlardı.³⁵

Fakat mesele değişik zaman sistemlerinin yan yana, kardeşçe yaşaması değildi. Osmanlı'nın büyüyen Batılı güçler karşısında zayıflamaya başlamasından önce mekanik saat merakı sadece bir fanteziden, aşırı bir meraktan ibarettir. Ama sistemde reform ihtiyacının duyulmaya başlamasıyla birlikte, geleneksel kültürün her unsurunda değişimler görülecektir. Bu doğrultuda 1912'den itibaren, gelişen bürokrasi ve iş hayatının taleplerini karşılayamadığı için ezanî saatin yanında zevalî (alafranga) saat ayarı da kullanılmaya başlanır. Artık ibadet saati çalışma saatini ayarlamaya yetmemekte, çizgisel ilerleme hedefine kendini kaptırmış Batının epeyce gerisinde kaldığı anlaşılmaktadır.

³³ Kemal Özdemir, a.g.e., 75-79.

³⁴ A.g.e., 93.

³⁵ A.g.e., 88.

“Sultan II. Mahmud döneminde başlayan ıslahat hareketi, Sultan Abdülmecid döneminde de devam etmiş ve özellikle 1839’da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile hızlanmış, yenileşme arzusu saraydan, teknolojiyi yurduna getirmek isteyen Sultan’dan, Osmanlı halkına yayılmaya başlamıştı. Trenlerin yurttan çalışmasını arzulamış, Boğaziçi’nde seyrüseferi sağlamak için ‘Şirket-i Hayriye’ adlı denizcilik işletmesini kurmuştu. Posta, demiryolu ve denizyolu taşımacılığı gibi batı ile ortak ya da sadece batıların tekelinde olan hizmetler dolayısıyla alafranga saat sistemi Osmanlı toplumunda *ikinci bir zaman* olarak ortaya çıkmıştır. Alaturka saate göre dini yaşamını ve evindeki işlerini sürdüren insanlar, teknik yenilikler ve konfordan yararlanmak için alafranga saatle yaşama zorunluğu ile karşı karşıya idiler. Artık cep saatleri iki ayrı zamanı gösterecek tarzda imal ediliyor, muvakkithanelerin üzerine iki ayrı zamanın görüldüğü iki ayrı saat asılıyordu.”³⁶

Bu ikilik, ancak 26 Aralık 1925 tarihinde Büyük Millet Meclisi’nin, günün yirmi dört saate taksimine dair 697 numaralı kanunu çıkarmasıyla son bulacaktır.³⁷

Osmanlı topraklarında mekanik saat kullanımının kişisel zevk olmaktan çıkıp toplumsal zorunluluk haline gelişinin en güzel göstergesi, saat kuleleri ve meydan saatlerinin yapılmaya başlanmasıdır. Ancak bu kamusal saatler aracılığıyla vakit, Batılı anlamıyla, yani değişim değeri açısından nakit hale gelmeye başlayacaktır. Bu konudaki gelişme Avrupa’dakinin tam tersi bir istikamet izler. Avrupa’da saatler sokaktan salonlara doğru bir yol takip eder. Önce kamusal saat kuleleri inşa edilir, sonra saat teknolojisi geliştikçe duvar, masa, koyun, cep ve kol saatleri ortaya çıkmaya başlar. Osmanlı’da ise saat önce bireylerin koyunlarına ve ceplerine girmiş, evlerin duvarlarına asılmış, ancak 19. yüzyıl sonlarına doğru saat kulelerinin yapımına başlanmıştır.

“Osmanlı saat kulelerinin yapımıyla imparatorlukta yenileşme düşünce ve uygulamaları arasında bir paralellik bulunmaktadır. Devlet, namaz vakitlerini esas alan zaman kavramının yavaş yavaş değiştirilerek batıda olduğu gibi daha detaylı bir bölümlendirmeye dayanan, zamanın değerlendirilmesi düşüncesinin temel alındığı sisteme geçilmesini sağlamak istemektedir (...) Devletin alafranga saat sistemini topluma yaymayı istemesi sonucunda saat kuleleri çoğunlukla vilayet konağı, kaymakamlık ve belediye gibi kamu kurumlarının ve yerel

³⁶ A.g.e., 147-148.

³⁷Kanun maddesi için bakınız Şefik Türker, **Takvim ve Tarihi** (Kayseri: Halkevi Dil, Tarih, Edebiyat Komitesi Neşriyatı, 1940), 46-47.

yönetimlerin hemen yanı başında inşa edildi. Böylece bu kurumların ve bunların çevresinde yer alan diğer kamu binalarında verilen hizmetlerin çalışma saatleri alafranga saat sistemine uygun hale getirilmeye başlanmıştır.”³⁸

Bu ikilik ve geleneksel zaman anlayışının, yerini Batılı saat anlayışına terk etmesi Osmanlı toplumu ve bireylerini derinden etkileyecektir. Bu durumun en iyi yansıması Ahmet Haşim’in “Müslüman Saati”³⁹ adlı yazısında görülür:

“İstanbul’u yenileştiren ve yerlisini şaşkırtan istilâların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. ‘Saat’ten kastımız, zamanı ölçen âlet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşüncümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve an’aneden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu hayat üslûbuna göre de ‘saat’lerimiz ve ‘gün’lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve sonunu akşamın ışıkları tayin ederdi. Madenden sağlam kapaklar altında saklı tutulan eski masum hareketiyle az çok ilgili bir hesaba uyarak, minenin rakamları üzerinde yürürler ve sahiplerini, zamandan aşağı yukarı bir doğrulukla haberdar ederlerdi. Zaman sonsuz bahçe ve saatler, orada açan rengârenk çiçeklerdi. Yabancı saati alışkanlığından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, çeşitli vakitlerin kırmızı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, büyük bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmidört saatlik ‘gün’ tanınmazdı. Işıқта başlayıp ışıkta biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı.”

Ahmet Haşim, geride bırakılan “müslüman saati”nin önemini de şöyle açıklar:

“(…) bu saat, hâtıraların kutsî saatiydi. Alafranga saatin âdetlerimiz ve işlerimizde kabulü ve alaturka saatin geri safa düşüp camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış battal bir ‘eski saat’ haline gelişi, hayata bakış tarzımız üzerine korkunç bir tesire sahip olmamış değildir. Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş, kayıtsız dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı bozup onu meçhul bir düstura göre yeniden tanzim ettiler ve ruhlarımız için onu tanınmaz bir hale getirdiler. Yeni ‘ölçü’ bir zelzele gibi,

³⁸ Kemal Özdemir, a.g.e., 165-166.

³⁹ Ahmet Haşim, “Müslüman Saati,” **Bütün Eserleri III Gurabahane-i Laklakan/ Diğer yazılar**, haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991): 15-17.

zaman manzaralarını etrafımızda altüst ederek, eski 'gün'ün bütün sedlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni 'gün' meydana getirdi (...)

Şimdi müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri de gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırانlar gibi biz zaman içinde kaybolmuş kimseleriz.”

Ahmet Haşim, “eski/müslüman saati”ni idealize ettiği bu yazısında yeniye tepki gösteren gelenekçi bir yazar görünümü sergilemektedir. Sanki bazı kötü/şeytani güçler gelip iyi/meleksi güçleri kovalamıştır. Değişimin gerekliliği, bu değişimi getiren koşullar tartışılmamaktadır. Fakat Ahmet Haşim'in eleştirisinde ya da yakınmasında gerçek olan bir şey varsa, o da değişen zaman ölçüleri karşısında halkın tepkisini dile getirmesidir. Tıpkı diğer yenilikler gibi, zaman ölçülerinde yapılan değişiklik de toplumun yerleşik, sabit yaşamına bir darbe vurmuştur. Buna karşı kendiliğinden bir tepki gelişmesi doğaldır. Nitekim, Batılılaşma ve yenileşmeyi ele alan tüm edebi ve düşünsel eserler bu değişim süreçlerinin bir etki-tepki ilişkisi içinde yaşandıklarını göstermektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın özelde **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** romanında, genelde tüm eserlerinde ele aldığı ve "medeniyet değişikliği"ne bağladığı sorun da budur. İlerde bu konuya ayrıntılarıyla eğileceğiz.

Sonuç olarak 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başına yaklaştığımızda Osmanlı'da geleneksel zaman anlayışı ile Batılı zaman anlayışı arasında, ikincinin lehine gelişen bir çekişme görürüz. Peki Batı'da aynı zaman sürecinde her şey süt liman mıdır? Çizgisel/ matematiksel zaman anlayışı hâlâ etkisini sürdürmekte, bilim ve sanat adamları hâlâ evreni bir saate benzetmekte ve işleyişini kusursuz mu bulmaktadırlar? Bu soruların cevaplarını gelecek bölümde arayalım.

Modern Dünyada Zamanın Değişen Doğası

Isaac Newton, 1687'de zamanı "mutlak, hakiki ve matematiksel" sözcükleriyle tanımlamıştı. Immanuel Kant 1781'de **Salt Akılın Eleştirisi**'nde buna karşı çıktı. Zaman mutlak ve nesnel olamazdı; olsaydı onu yaşamak, deneyimlemek imkânsız olurdu. Zaman bütün deneyimin öznel bir biçimi ya da temeliydi. Fakat öznel olduğu

gibi, evrenselde de. Yani herkes için aynıydı.⁴⁰ Kant dış evrende oluşan, nesnel zaman anlayışını özneye doğru getiriyordu. Fakat bu öznel zaman herkes için aynı, homojen olmayı sürdürüyordu. 19. yüzyılın sonlarına gelirken bu homojenlik kavramı tartışılmaya başlanacaktı: Herkes için ortak bir zaman mı vardı, yoksa farklı zamanlardan bahsedilebilir miydi? Ayrıca, homojen olsun olmasın, zaman mekanik saatlerin tik taklarıyla belirlenen küçük küçük parçalardan, sayılabilir matematiksel anlardan mı oluşuyordu, yoksa bir nehir gibi hiç durmaksızın akıyor muydu? Zamanın akışı durdurulabilir ve geri çevrilebilir miydi, yoksa bu imkânsız mıydı? Bütün bu sorular felsefeciler, fizikçiler, tarihçiler ve sanatçılar tarafından ele alınacak ve yanıtlanmaya çalışılacaktı.

Batı dünyası feodal yaşamdan uzaklaşıp paranın değişimine dayalı evrenini kurmaya başlayınca art arda birçok önemli gelişmeleri yaşadı. Yeni kıtaların keşfi, bilimsel ve teknolojik buluşlar, maddi zenginlik, siyasal/ toplumsal devrimler, vb... Bütün bu gelişmeler doğrultusunda Batılı insan kendisini kutsal zamandan sıyrıp, daima ilerdekini aradığı çizgisel/dindışı bir tarihsel zamanı yaşamaya başlamıştı. İlerlemek gerekiyordu. İlerisi her zaman, içinde bulunan andan ve geçmişte kalandan daha güzel, daha olumluydu. Bu ilerleme düşüncesi Batıyı Fransız Devrimi gibi siyasal/ toplumsal devrimlerin ardından sanayi devrimine ulaştırdı. Dünya Batılı için artık sermayesini büyüteceği bir pazar haline gelmişti. Bu türden bir pazar-dünyada sermayenin daha etkin ve güvenli bir şekilde arttırılması birbirine benzemeyi, standartlaşmayı gerektiriyordu. Eğer vakit nakitse, zaman da standart olmalıydı. Halbuki dünyanın her yerindeki saat ayarları birbirinden farklıydı. Birbirine coğrafi olarak çok yakın bölgelerde dahi saat ayarları farklılık gösteriyordu. 19. yüzyıl sonunda zamanda standartlaşma çabaları hız kazandı.

1885'te Washington'da toplanan 25 ülkenin temsilcileri Greenwich'in sıfır meridyeni olarak belirlenmesini önerdiler. Ayrıca günün tam uzunluğunu belirleyip, dünyayı 24 saat bölgesine ayırdılar ve evrensel güne bir başlangıç tarihi saptadılar. Ama bu pratik sistem hemen uygulanamadı. Ta ki, 1912'de Paris'te toplanan Uluslararası Zaman Konferansı'na kadar. Bu konferanstan sonra 1 Temmuz 1913 günü sabahın 10'undan itibaren standart saat ayarı telsiz telgraf aracılığıyla, Eyfel Kulesi'nden tüm dünyaya iletmeye başlandı.⁴¹

⁴⁰ Stephen Kern, *The Culture of Time and Space 1880-1918* (Cambridge Massachusets: Harvard University Press, 1983), 11.

⁴¹ A.g.e., 12-14.

Kamusal zaman bu şekilde standartlaşırken, bireylerin özel zamanı gözden kaçırılıyordu. Bir önceki bölümde Batılı zaman ölçülerinin Ahmet Haşim tarafından nasıl eleştirildiğini görmüştük. Batıda da Ahmet Haşim'inkini andıran sesler yükselmekteydi. Standartlaşan kamusal zamanın bireylerin özel zamanıyla uyuşmadığını haykıran bu sesler en etkin biçimiyle edebiyat eserlerinde görülüyordu. Proust yitik zamanı ararken mekanik zamanın işe yaramadığını görüyor ve kendisini belleğinin önceden kestirilemez ve apansız zamanına bırakıyordu. Kafka 1922 yılında günlüğüne kamusal/bireysel zaman uyuşmazlığı konusunda şunları yazıyordu: "Uyumak imkânsız, uyanmak imkânsız, yaşama dayanmak ya da daha doğrusu yaşamın art arda gelişine dayanmak imkânsız. Saatler uyuşmuyor. İçimdeki şeytani bir şekilde koştururken, dışımdaki yalpa vura vura alışılmış hızında ilerliyor."⁴²

Edebiyatçıların zamanın homojenliğine yönelik karşı çıkışları, Einstein'in görecelilik kuramıyla Durkheim'in zamanı toplumsal örgütlemeye göre kişisel ve genel diye ikiye ayıran çalışmalarında destek buldu.⁴³

Zamanın doğasıyla ilgili bir başka tartışma konusu da yukarıda değindiğimiz küçük parçalardan mı, yoksa kesintisiz bir akıştan mı oluştuğuydu. Newton'cu fizik zamanın çok küçük, fakat ayrı parçalardan oluştuğunu iddia ediyordu. Ayrıca saatlerin "tik tak"lı ilerleyişi ve bu ilerleyişin kadrân üzerindeki eşit aralıklarla sergilenmesi de zamanın atomik doğasına olan inancı pekiştirmekteydi. 1916'da ilk elektrikli saatlerin üretimine değin, zamanın aktığı inancını destekleyen bir model yoktu. Sinema da, 1870'lerin sonunda ayrı ayrı fotoğrafların hareket ettirilmeye çalışılmasıyla ortaya çıkmaya başlamıştı. Ayrıca Fütürist, Empresyonist ve Kübist sanatçılar zamanın parçalı doğasını ön plana çıkaran eserler vereceklerdi.⁴⁴

Zamanın, ayrı birimlerin toplamı olmayıp bir akış olduğu düşüncesi o dönemin filozof ve romancılarının eserlerinde destek buldu. Bu düşünce bilinci bir akış olarak ele alan William James ve Henri Bergson gibi düşünürlerin kuramlarıyla yakından alakalıydı. William James 1890'da şöyle diyordu:

"Bilinç kendisini, parçalara ayrılmış olarak göstermez. 'Zincir' ya da 'tren' gibi sözcükler onu tam olarak tanımlamaktan uzaktır... Eklemlenen bir şey değildir; akar. 'Nehir' ya da 'akıntı' onu en doğal biçimde tanımlayan

⁴² A.g.e., 16-17.

⁴³ A.g.e., 19. Ayrıca Einstein'in zamana bakışıyla ilgili olarak bakınız Whitrow, a.g.m., ve Milic Capek, a.g.m.

⁴⁴ Stephen Kern, a.g.e., 20-24.

metaforlardır. Bundan sonra ondan bahsederken, onu düşüncenin, bilincin akışı olarak adlandıralım."⁴⁵

Bergson'un görüşleri de James'inkilerle uyum içindedir. Fakat bunları ele almayı, Bergson'u ayrıntılı olarak tartışacağımız bir sonraki bölümümüze bırakalım.

Kafaları kurcalayan üçüncü bir soru da, zamanın geri çevrilip çevrilemeyeceği üzerineydi. Tarihin yapısı, saatlerin kesintisiz ilerleyişi, günlerin mevsimlerin ve yılların geçişi ve sağduyu zamanın geri çevrilemez olduğunu ve belli bir hızla hep ilerlediğini gösteriyordu. Fakat, zamanla oynayan, onu yavaşlatan, hızlandıran ya da durduran sanatçılar ve düşünürler bu geleneksel anlayışa meydan okuyorlardı. Onların bu cüretkârlığında, yüzyıl sonunda gerçekleştirilen iki teknolojik gelişmenin etkisi vardı: Elektrik ışığı ve sinema. Thomas Alva Edison'un 1879'da icat ettiği lamba geceyle gündüz arasındaki kesin ayrımı önemli ölçüde zedeliyordu. Elektriğin etkisiyle gecenin getirdiği karanlık doğallığını yitirmekteydi. Sinema ise, yanında getirdiği montaj tekniğinin yardımıyla olayların doğal kronolojik akışına sekte vuruyor, bir sahneden diğerine atlayabiliyor, filmi geri sararak bir olayı sonundan başına doğru gösterebiliyordu.

Zamanla oynanabileceğinin görülmesiyle, romancılar benzer teknikleri eserlerinde de uygulamaya başladılar. Giriş-gelişme-sonuç sıralaması önemini yitirmişti. Modernist akım öncesi İngiliz romancılarından Thomas Hardy bu durumu şöyle ifade etmekteydi:

"Şimdi her şeyi değiştirdiler. Biz bir başlangıç, bir orta ve bir son bulunduğunu düşünürdük. Aristocu kurama inanmıştık."⁴⁶

Newton maddi dünyadaki hiçbir şeyin zamanın akışını etkileyemeyeceğine inanırken, Einstein bu inancı yıkıvermişti. Gözlem noktalarındaki farka göre olayların sırasını farklı algılamak mümkündü. A olayının bir noktadan gözlemlendiğinde B olayından önce meydana geldiği görülürken, başka bir noktadan gözlemlendiğinde B'den sonra meydana geldiğini görmek de mümkündü.⁴⁷

Görüldüğü gibi, Dünya Standart Zamanı'nın yürürlüğe girmesi kamusal zamanın bir örnekliğini, homojenliğini arttırırken, özel zamanların çoğulluğu üzerine kuramların

⁴⁵ A.g.e., 24.

⁴⁶ A.g.e., 31.

⁴⁷ A.g.e., 33.

ortaya çıkmasına da neden olmuştu. Özel zaman bir bireyde bir andan diğerine, kişiliğe göre bir bireyden diğerine ve toplumsal örgütlenmenin bir işlevi olarak bir gruptan diğerine çeşitlilik gösterebilmekteydi. Benzer şekilde, zamanın dokusunun parçalı mı, akışkan mı olduğu konusunda da çeşitli görüşler söz konusuydu. Ayrıca kamusal zaman kesintisiz, ileriye doğru akarken, özel zamanın kamusalla aynı doğrultuda akması gerekmekteydi.

Zamanın genel doğası üzerine bu türden tartışmalar üretilirken, bir yandan da çizgisel zamanın birbirini izleyen birimleri, yani geçmiş/şimdi/gelecek üçlüsü ayrı ayrı ele alınacaktı. Dönemin düşünür ve sanatçıları açısından özellikle geçmişin ayrı bir önemi vardı. Bu entelektüeller düşüncelerini bir anlamda, doğrusal ilerlemeye inanan Batı uygarlığını çözümlenme ve eleştirme amacıyla üretiyorlardı. Gözü ilerdekenden başka bir şey görmeyen Batı modernleşmesinin hiç bakmak istemediği bir alandı geçmiş. Halbuki 20. yüzyıl başında eser veren düşünürler geçmiş, hızlı teknolojik ilerleme, kültürel ve toplumsal değişme karşısında istikrar, süreklilik umudu olarak görüyorlardı. Bergson için geçmiş özgürlüğün kaynağı, Freud için zihinsel sağlık umudu, Proust için cennete açılan kapının anahtarıydı. Geçmişin ele alınışı özellikle, geçmişin şimdi üzerindeki etkisi, bu etkinin değeri ve unutulmuş bir geçmişin yeniden ele geçirilmesi konuları üzerinde toplandı.⁴⁸

Özellikle sinema ve fonografin icadı geçmişin şimdiye taşınmasını mümkün kıldı. Biriyle geçmişin görüntüleri, diğerleriyle sesleri şimdiye nakledilebilmekteydi. Bu icatlar aracılığıyla olayları kaydetmek ve tarihin akışına yön vermek mümkün oluyordu. Böylece insan belleği çok önemli iki yardımcıya sahip olmuştu. Bu icatlarla eşzamanlı olarak tarihi eser ve kalıntılara yönelik ilgi de arttı. Bu eserler geçmişin izlerini bugüne taşıyorlar, fakat hızlı kentleşmenin kurbanı oluyorlardı. Bu yüzden 20. yüzyılın daha ilk yıllarında hükümetler tarihi anıtları koruma amaçlı kanunlar çıkardılar ve bu anıtları korumaya aldılar.⁴⁹

Bu arada, psikoloji de bellek kavramına eğiliyor, bellek, unutma ve çocukluğun önemi üzerinde durarak Freud'un psikanaliz kuramını hazırlıyordu. Freud 19. yüzyılın sonundan başlayarak geçmişin etkisi konusuna beş önemli katkıda bulundu. Ona göre en önemlisi, erken çocukluğa tekabül eden en uzak geçmişti; doğadaki temel deneyimler cinsel içerikliydi; en önemli anılar kolayca unutulmuyor, sadece bastırılıyordu, tüm rüyalar ve nevrozların kaynağı çocuklukta idi ve tüm deneyimler

⁴⁸ A.g.e., 36-37.

⁴⁹ A.g.e., 38-39.

bellekte kalıcı izler bırakıyorlardı. Bunların belki de en kışkırtıcısı, bütün anıların bir şekilde saklandığı fikriydi.⁵⁰

Bergson ise geçmişin izleri konusunda şunları söylemekteydi: "Ya bu evrenin sürenin her anında mucizevi bir biçimde ölüp yeniden dirildiğini varsayacaksınız ya da geçmişi, süregelen ve şimdiye doğru uzanan bir gerçeklik olarak kabul edeceksiniz." O sürekliliği tercih ediyor ve geçmişin anımsama aracılığıyla yaşadığını söylüyordu.⁵¹

Husserl de, geçmişin değişerek de olsa bilinçte süregeldiğini düşünüyordu. Ona göre iki tür geçmiş deneyimi mevcuttu: Daha yakındaki saklayan bellek ve daha uzaktaki anımsayan bellek. Tek bir müzik notasının yapısı bile zamanla bağlantılıydı ve bilinçte saklama ya da anımsama yoluyla yer ediyordu.⁵²

Bütün bu düşünürler geçmişin şimdi üzerindeki etkisinin inanılmaz boyutlarda olduğunu düşünüyorlardı.

İyi ama geçmişin şimdiye yaptığı etki olumlu bir etki miydi? Kimilerine göre öyleydi; bu etki anlam, özgürlük, kimlik ya da güzelliğin kaynağıydı. Kimileri de buna karşı çıkmaktaydı. Geçmiş, eylemsizliğin mazereti, alışkanlık ve geleneğin öldürücü gücüydü.

Dilthey'e göre geçmiş, bilgi ve anlamın kaynağıydı. İnsan tarihsel bir varlık olduğundan idrak da tarihseldi. Toplumun yaşamı gibi, kişisel yaşam da zaman içinde geliştirdi ve zamansal doğamızı doğrudan tecrübe edebildiğimiz için, sadece bizim tarafımızdan anlaşılabilirdi. Bu da bellek aracılığıyla, geçmiş ve geleceğin değişen bir şimdide yorumlanmasıyla mümkün olabilirdi.⁵³

Bergson'un geçmişe verdiği önem, zamanın yaşamın merkezi olduğuna inancından geliyordu. Geçmiş insana özgürlüğün kapılarını açıyordu. Bu konuyu aşağıda tekrar ele alacağız.

Geçmişin etkisini olumsuzlayanların başında Alman düşünürü Nietzsche geliyordu. Nietzsche tarihselciliği geçmişe kaçmakla suçluyordu. Bu kaçış onlara değişen bir dünyada istikrar getirmekteydi. Halbuki bu durum eylemin önünü

⁵⁰ A.g.e., 42.

⁵¹ A.g.e., 43.

⁵² A.g.e., 44.

⁵³ A.g.e., 45.

kapatıyordu. Geçmiş ancak, geleceğe uzanmak isteyen iradenin eline geçtiğinde yararlı olabilirdi.⁵⁴

Henrik İbsen, James Joyce ve İtalyan Fütüristleri gibi modernist edebiyatçı ve sanatçılar da geçmişin yıkıcı etkilerini vurgulamaktaydılar.

Unutulmuş geçmişe ulaşma yöntemleri de farklı farklıydı. Bergson ve Freud geçmişin anımsanmasında bilinci ve iradeyi işin içine sokarken, romancı Marcel Proust edilgin yaklaşıma önem veriyordu. Bergson geçmişin sürekli olarak şimdiye yedirildiğine inanır. Oysa Proust zamana, süreksiz bir şekilde aniden dalıvermenin şokundan ve keyfinden söz eder. Bergson'da anımsama istemli bellek (voluntary memory) aracılığıyla oluşurken, Proust'un anımsaması istemsiz belleğe (involuntary memory) dayanır.

Proust'la Freud arasındaki fark daha da büyüktür. Proust istemsiz belleği edilgin bir biçimde bekler. Bu gerçekleştiğinde, anlamı üzerine etkin bir araştırma mümkündür. Fakat Freud'un psikoterapisinde anımsamak için sistemli bir yöntem uygulanacaktır.⁵⁵

Ele aldığımız düşünürlerde dikkat edilmesi gereken şey, kamusal bir geçmişin değil, özel/bireysel geçmişlerin incelendiğidir.

Geçmişin kazandığı bu yeni anlamlar, "şimdi" kavramının da değişim geçirmesini getirecekti. Günümüzde, gelişmiş iletişim araçları aracılığıyla tüm dünya küçük bir köye dönüşmüş durumda. Basılı ve görsel/işitsel basın aracılığıyla dünyanın herhangi bir bölgesinde olan bitenlerden tüm dünya anında haberdar oluyor, savaşlar televizyonlardan naklen yayınlanıyor, bilgisayarlar ve elektronik haberleşme aracılığıyla on binlerce kilometre öteyle çok kısa sürelerde haberleşmek mümkün olabiliyor. Bütün bu gelişmelerin temelinde telsiz, telefon, süratli matbaa makineleri ve sinemanın kullanılmaya başlaması yatmakta. Bu buluşlar aracılığıyla çeşitli uzaklıktaki olayların eşzamanlı olarak yaşanması mümkün kılınmıştır.

Şimdi'nin eşzamanlılığını en iyi sergileyen edebî eserlerden birisi James Joyce'un *Ulysses* adlı romanıdır. Joyce romanda sinemaya özgü montaj tekniğini kullanarak Dublin kentindeki eşzamanlı etkinliği gösterir. Joyce'un yaptığı, şehrin bir

⁵⁴ A.g.e., 52-53.

⁵⁵ A.g.e., 57-60.

tarihini vermek değil, onun bir zaman dilimini, kenttin tüm tarihini genişletilmiş bir şimdiye yayarak işlemektir.⁵⁶

Şimdi'nin kazandığı bir diğer özellik daha vardı. 20. yüzyıla gelinmeden önce şimdi, geçmişle gelecek arasında tecrübe edilemeyecek denli kısa bir şey olarak değerlendirilirken, yukarda andığımız düşünürlerin etkisiyle daha geniş bir zaman birimi olarak düşünölmeye başlandı:

"Tam tamına şimdi nedir? (...) Bilincimiz diyor ki, eğer şimdiki anımızdan söz ediyorsak, bu düşündüğümüz bir süre aralığıdır. Hangi süre? Onu tam olarak sabitlemek olanaksız; oldukça oynak bir şey. Şu an, şimdium, telaffuz etmekle meşgul olduğum bir cümle. Ama bu böyle çünkü dikkatimin alanını cümlele sınırlamak hoşuma gidiyor. Bu dikkat, bir pergelin iki ucu arasındaki mesafe gibi genişleyebilen ve kısalabilen bir şeydir. Şimdilik, uçlar cümlemin başından sonuna kadar gitmek için yeteri kadar açılıyorlar; ama, onları daha da açma arzusuna kapılırsam, şimdium, son cümleden başka onu önceleyen cümleyi de kapsayacaktır (...) O halde şimdium ve geçmişim arasında yaptığımız ayırım keyfi değilse bile en azından yaşama olan dikkatimizin kapsayabileceğı alanın genişliğıyle ilintili olacaktır. 'Şimdi' tam da bu çaba kadar yer işgal eder. Bu özel dikkat gözönünde tuttuğı şeyi gevşettiğı andan itibaren, 'şimdi'den terkettiğı şey doğrudan geçmişe ait olacaktır. Kısaca, şimdium ona güncel bir ilgi atfetmeyi bıraktığımız zaman geçmişin içine düşer..."⁵⁷

Geçmiş/ şimdi/ gelecek üçlüsünün son unsuru da 20. yüzyıl başı Batı dünyasında zaman kavramının doğasında meydana gelen değişikliklerden payını alır. Gelecek, şimdi kadar kolay tecrübe edilecek bir şey değildir. Ayrıca, geçmişteki imgelerin yeniden biraraya getirilmesi ve ileriye yansıtılması açısından geçmişe bağımlıdır.⁵⁸

Ünlü bilimkurgu yazarı H.G. Wells zamana ve geleceğe yaklaşım açısından iki tür zihin yapısından söz eder. Birincisi geleceğı geçmişe bakarak belirlemeye çalışır ve gelecekle başa çıkabilmenin yolunu geçmişte arar. İkincisi yaratıcı ve örgütleyici bir

⁵⁶ A.g.e., 77.

⁵⁷ Henri Bergson, *La Perception Du Changement*, 1911'den alıntılan Armand Cuvillier, a.g.e., 147-148.

⁵⁸ Kern, a.g.e., 89-90.

tutum içindedir. Kurulu düzene karşı çıkar. Birincisinin düşünüş biçimi edilginken, ikincisinininki etkindir.⁵⁹

Geleceğe bu şekilde korkusuzca yaklaşıldığı takdirde, açık bir gelecek tasarımı gerçekleşecek ve bu da insan özgürlüğünün kaynağını oluşturacaktır.

Buraya kadar, zamanın doğasında meydana gelen değişiklikleri teknolojik ve düşünsel boyutlarıyla ortaya koymaya çalıştık. Sonuç olarak, insanlığın ilk evrelerinde döngüsel/kutsal/tarih dışı nitelikler sergileyen zaman anlayışının Batıdaki gelişimler doğrultusunda önce genel, kesin ve mutlak bir çizgisellik sergilediğini, bu çizgisel zaman anlayışı 20. yüzyıl başında standartlaşarak evrenselleşirken, kişiye ait, göreceli zamanın felsefe, edebiyat ve sanatın odağına oturduğunu söyleyebiliriz. Burada bir altbölüm açarak, eserlerinde zaman kavramına ayrı bir yer tahsis eden Henri Bergson'un düşüncesine daha ayrıntılı bir biçimde bakmak gerekmektedir. Bu, hem şimdiye kadar genel ve kavramdan kavrama, konudan konuya atlayarak yaptığımız incelemeyi biraz daha sağlamlaştırmak, hem de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zamana yaklaşımında etkili olan bir düşünürün felsefesini daha iyi ortaya koymak için elzemdir.

Bergson'un Zaman Düşüncesi

1859-1941 tarihleri arasında yaşayan Fransız filozofu Bergson 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı Batı düşüncesinin en önemli figürlerindendir. Kitapları ve düşünceleri zamanında çok ilgi görmüş, 1927 yılında kendisine Nobel Edebiyat Ödülü verilmiştir.⁶⁰ Bergson dünyada olduğu gibi, 20. yüzyıl başı Türkiye'sinde de

⁵⁹ A.g.e., 94.

⁶⁰ T.A., Goudge, "Henri Bergson," *Encyclopedia of Philosophy*, c.1 (New York:Collier-McMillan,1967): 287-295. Ayrıca Bergson felsefesine giriş için bakınız Nejat Bozkurt, "Henri Bergson ve Sezgicilik Felsefi," *20. Yüzyıl Düşünce Akımları: Yorumlar ve Eleştiriler* (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995): 31-49.

Bergson felsefenin ayrıntılı bir incelemesi için bkz. A.R. Lacey, *Bergson* (London and New York: Routledge, 1989). Bergson'un eserlerinin Türkçe çevirileri için bkz. H. Bergson, *Yaratıcı Tekâmül*, çev. Şekip Tunç, 2. bs. (İstanbul: Devlet Kitapları, 1986) (Mustafa Şekip Tunç'un 52 sayfalık "Bergson Felsefesi" makalesiyle birlikte). H. Bergson, *Zihin Kudreti*, çev. Miraç Katırcıoğlu (İstanbul: Maarif Vekâleti, 1959). H. Bergson, *Ahlâk ile Dinin İki Kaynağı*, çev. Mehmet Karasan, 3. bs. (İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü, 1967). H. Bergson, *Gülme*, çev. Mustafa Şekip Tunç, 2.bs. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990).

tartışılmış ve başını Yahya Kemal Beyathı'nın çektiği, Dergah dergisi çevresinde toplanan aydınlara ilham kaynağı olmuştur.

Bergson'u bu kadar önemli ve ünlü kılan düşünceleri nelerdir?

Bergson'un zaman kavramına yaptığı en önemli katkılardan biri, iki farklı zaman anlayışı arasında yaptığı ayrımıdır. Bu ayrım doğa bilimlerinin zaman anlayışıyla doğrudan tecrübe ettiğimiz zaman arasında yapılmıştır. Bilimsel zaman matematiksel bir kavramdır; fizikte *z* harfiyle simgelenir, saatler ve kronometreler aracılığıyla ölçülür. Bu ölçüm araçları uzamsal (mekâna bağlı- spatial) nitelikte olduklarından, bilimsel zaman homojen, standart birimlerle (yıl, saat, saniye) temsil edilir. İnsanın toplumsal yaşamına bu birimler hükmeder. Fakat bu şekilde temsil olunan zaman ne "akar" ne de "eylemde bulunur". Yere çizilmiş bir çizgi gibi edilgin bir biçimde varolur. Dikkatimizi dolaysız deneyimize çevirdiğimizde bu matematiksel kavramla hiçbir ilgisinin bulunmadığını görürüz. Bulacağımız şey, tam tersine, bölünmez bir süreç oluşturmak üzere birbirinin içinde eriyen, akan ve geri çevrilemez bir zamandır. Bu süreç homojen değil, heterojendir. Soyut değil, somuttur. Kısacası bu, "saf zaman" ya da "gerçek süre"dir (*durée réelle*). Etkin ve ilerleyen bir durumda, anında deneyimlenen bir şeydir. Eğer bunu bir çizgi gibi, uzamsal bir imgeyle göstermek istersek, ortaya yalnızca soyut, matematiksel zaman çıkar. Bu en sonunda bir yanılsamadır. Mekanist düşünce biçimlerinin zayıflığı, bu yanılsamayı bir gerçeklik olarak görmelerinden kaynaklanır.⁶¹

Canlılar, cansızlardan farklı olarak, geçmişlerini şimdilerinde saklarlar. Bu olgu, Bergson'a göre iki bellek türüyle açığa çıkar. Bu bellek türlerinden birincisi hareket ettirici düzenekler ya da alışkanlıklardır. Bunlar şu andaki duruma uymayı sağlar. Diğer bellek türü insanlara mahsustur. Zamanda oluşan günlük yaşamın tüm olaylarını bellek görüntüleri biçiminde kaydeder. Bu görüntüler, anımsamanın içeriğini oluştururlar. Bu "saf" bellektir, tamamıyla tinseldir.

Öte yandan, Bergson'a göre zeka insanın kavramsal ve rasyonel düşünme kapasitesidir. Zeka pratiktir ve bu yüzden karşılaştığı her şeyi uzamsal terimlerle ele alır. Gündelik dil de, fizik gibi bilimler de uzamsal metaforlarla doludur. Zeka, ele aldığı her konuyu homojen birimlere ayrıştırma eğilimindedir. Bir bütünü ancak bir örnek parçalara ayrıştırarak anlayabilir. Saatleri ve takvimleri doğuran da bu eğilimdir. Zeka ancak, durağan, sabit ve hareketsiz şeylerle uğraşırken rahattır. Bu yüzden, hareket olgusunu anlamaya çalışırken, onu hareketsiz parçalar, örneğin uzayda

⁶¹ T.A. Goudge, a.g.m., 287-288.

noktalar ya da zamanda anlar haline getirir. Bergson zekayı, hareketi statik "çerçevelere" dönüştüren film kamerasına benzeterek, onun "sinematografik yönteminden" söz eder. Bu durumun doğal bir sonucu olarak zeka, sabit düşünce yapılarıyla ilgilenen formel mantık ve matematikten yararlanacaktır. Zeka, yeni olanı eski parçalara göre anlamlandırır; yeni bir şeyin kabul edilebilmesi için eskiyle arasında bir uygunluk bulunması gereklidir.⁶²

Kavramsal düşünce kapasitesinin yanı sıra, insanda "sezgi" denilen bir kapasite daha vardır. Her ikisi de evrimin sonucudur, fakat ikincisi içgüdüden türemiştir. Bergson'a göre sezgi "bilinçli, yansız ve nesnesi üzerinde düşünebilen, onu tanımlamaya çalışmadan genişletebilen içgüdü"dür. Bellek ile içgüdü arasında fark vardır. İçgüdü en iyi durumda sezgi adını alır. Yaşamın özü olan süreyi sezgi ile ve dolaylımsız olarak kavrarız. Sezgi, zekanın yaptığı gibi, dünyayı bir örnek birimlerle ayırmaz. Sezgi için madde yoktur, yalnızca eylemler vardır. Çünkü eylem, varlığı biçimleyen şeydir. Varlık ya da evren ise bir devinimdir; bu devinim iki yönde olur. Yaşam atılımının (élan vital) kapsamına giren "yükselen devinim" ile madde alanında ortaya çıkan "alçalan devinim".⁶³

Bergson, yaşam atılımı kavramını, Darwin'in "doğal ayıklama" (natural selection) kavramına karşı üretmiştir. Yaşam atılımı, canlı, yaşamaya yönelik, yaratıcı ve madde arasından geçerek kendisini farklılaştıran bir devinimdir. Bergson, bu terim hakkında şunları söyler:

"Atılım (élan) sonludur ve yalnız bir kereliğine verilmiştir. (...) Élan vital'in iç güç kaynağı Tanrı'dır; Tanrı, yaratıcı gelişme ile içten bağlantı içindedir. Tanrı, son bulmuş bir şey değil, bitip tükenmez bir yaşamadır; sonsuz eylem, durmayan özgürlüktür. Yaratma Tanrı ile ilintilidir."

Bergson'da sezgi, içgüdü ve zekanın bir toplamıdır. İçgüdü, çevresiyle sınırlı, kayıtsız, kendi üzerinde düşünemeyen ve tinsel olmayan bir edimimizdir. Zeka ise, düşünce dünyasına girer, ölü ve değişmez olanı kavrar, uzayla ilintilidir; kavramları sonsuz, değişmez ve zamandıdır. Bu iki kavramın bir toplamı olan sezgi ise, devinim halindeki yaşamın içine girer, değişme içinde atılımı, yaşamın sürekli fıskırması, varlıkların evriminin itici gücü olarak anlaşılmalıdır.⁶⁴

⁶² A.g.m., 290.

⁶³ Nejat Bozkurt, a.g.e., 37.

⁶⁴ A.g.e., 39.

Zeka ile içgüdüyü kendisinde birleştiren sezgi, mutlak zamanla, yani süreyle ilgilenir. Onun için asıl olan, yaşamın uyumlu bir süreklilik içinde yaşanmasıdır. Geçmiş deneyimler istediği kadar uzaklara gitsinler, yine de şimdiyle bağlantısı vardır. Bergson'un süresinde hiçbir şey uzakta değildir. İnsan sezgilerine dayanarak süreyi yaşamaya başladığında, geçmişle gelecek içiçe geçecek ve geleceğin zenginleşmesine de yol açılacaktır. En özgür birey uyumlu bir geçmişe sahip olan bireydir. Geçmiş onun özgürlük kaynağıdır ve bu hazineden alacağı anılarla şimdinin meydan okumalarına karşı durabilir ve yaşam atılımını gerçekleştirebilir.

Bergson, zamanın, yaşamın merkezi olduğuna inanır. Zamanı doğru bir biçimde anlamak da yeterli değildir. Onu yaşamayı öğrenmemiz gerekir. Sezginin yardımıyla öğrenilen mutlak bilgi, sadece gerçeği daha iyi anlamaktan ibaret değildir. Bu zamanın içinde iyi ve özgür bir yaşam sürdürmek de gereklidir ve daha önce de belirtildiği üzere geçmişi şimdiye bağlamak ve bu uyumluluk doğrultusunda geleceğe bakmak özgürlük kaynaklarımızdan biridir.⁶⁵

"Bergson'un büyüklüğü, onun güçlü bir biçimde, insanın dünya ve ruh karşısındaki tutumuna yeni bir yön vermiş olmasındadır... Bu yeni tutum, nesnelere sezgiyle bilinen özüne kendini veriş, yalın ve açık-seçik 'verilen'in sarsılmazlığına derin güven duyuş, sezgiye gözüpekçe kendini bırakış ve sezgiyle kavranılmışlığı içinde dünyaya sevgi dolu yöneliş biçiminde özetlenebilir."⁶⁶

⁶⁵ Stephen Kern, a.g.e., 46.

⁶⁶ Max Scheler'den alıntılan Nejat Bozkurt, a.g.e., 49.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ZAMAN ANLAYIŞI

20. yüzyılın sonlarına yaklaştığımız günümüzde “zamanı”, üzerinde çok da tefekküre dalmadan, sanki yekpare ve sorunsuz bir şeymişcesine yaşıyoruz. Gündelik yaşamımızda onu, ya “su gibi akıp gittiğinden” ya da “hiç geçmek bilmediğinden” dem vurarak suçluyoruz. Aslında ne kadar farklı, birbiriyle çelişen şekillerde yaşıyoruz onu. Bu farklılık ve çelişikliği Reha Çamuroğlu şöyle örnekliyor:

“‘Nargile içmek’ ile ‘Borsa broker’lığı’ yapmak, aynı insanın farklı zamanlarda yapabileceği iki farklı ‘iş’ midir, yoksa bizatihi iki farklı zaman mıdır?

Çanakkale şehitleri ile, herhangi bir ‘milli maç’ta ‘Çanakkale Geçilmez’ taktiği uygulayan futbolcuların, içinde hareket ettikleri zaman aynı mıdır? Başkasının zamanını yaşayabilir misiniz? Yüzülen derisini sırtlayıp yürüyen Nesîmî’nin zamanını tanıyabilir misiniz? Bırakalım başkasının zamanını, kendi ‘zamanlarınız’ hakkında ne hissediyorsunuz? Çocukluğunuz sizin geçmişiniz mi? Yoksa bir çocuğun kendi şimdisi mi idi? Size taviz vermeye hazırım, ilk gençliğinize kadar gelebilirsiniz, o gencin zamanı - şimdi erişkin olduğunuzu varsayarsak- sizin geçmişiniz midir? Her zaman ‘ilk kez’ aşık olabilir misiniz? Ne zaman koptu zaman? Nerede kırıldı? Akıyordu da bir engel mi çıktı önüne? Nerede bölündük? Neden parçalandık? Bakınca niçin parçalar görüyoruz? ‘Aşkınızı bu kadar uzun süre nasıl sürdürdünüz?’ Uzun mu? Aynı süreden mi bahsediyorsunuz? Peki bu sürenin nelğinde anlaşmak zorunda mıyız? Benim yirmi (sayıyla 20) yılım size ne anlatır ki? (...)”¹

Çamuroğlu’nun sorularını genişlete genişlete, sadece zamanla ilgili sorulardan oluşan yüzlerce sayfa yazmak mümkün. Zamanla ilgili bu kadar soru/n varken onu nasıl tek parçaymış gibi yaşıyoruz? Bu son sorunun cevabı basit: Zamanın parçalılığını anlamaya çalışırken iyi kötü süregiden dengemizi yitirmemek, zamanın parçalarını bütünlemeye çalışırken kendi bütünlüğümüzü parçalamamak için. Ama bir önceki bölümde adı geçen antik uygarlıklardan 20. yüzyıl başı Batı dünyasına gelene kadar yaşanan zamanla bizim zamanı yaşayışımız arasında bir fark var. O dönemlerde yaşanan zaman gerçekten de organik, bütünlüklü bir görünüm sergiliyor. İnsanların zamanı da yaşamı da algılayışları sorunsuz. Çünkü düşünce alanında mutlaklık hüküm sürüyor. Gerek tektanrılı dinler öncesinde, gerek sonrasında, gerekse Avrupa’yi Ortaçağ’dan çıkarıp insanı evrenin merkezine taşıyan, insana güveni ve geleceğe

¹ Reha Çamuroğlu, a.g.e., 7-8.

umudu inanılmaz boyutlara ulaşan Aydınlanma döneminde kuşkuya yer yok. Kuşku 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkıyor ve mutlak, yerini izafiye terk ediyor. 20. yüzyıla gelindiğinde zaman anlayışı tekil değil, çoğuldur artık. Bilimin, özellikle de fiziğin zamanı, kutsalın zamanı, masalların zamanı, evrenin zamanı, tarihin zamanı, edebiyatın zamanı ve “asrî yaşamın” zamanı, daha doğrusu bunların zamandan anladıkları, değişik özellikler gösteriyor. Artık “her şeyin bir zamanı var”!

Bu durumu zamanın doğasındaki değişimi incelerken örnekleriyle gördük. Bu bölümdeki hedefimiz, kendi zaman anlayışımızı oluşturmak değil elbette. Hedefimiz, Türk Edebiyatının zamanda yolculuğuna kilometre taşları dikmiş Ahmet Hamdi Tanpınar’ın zamana yaklaşımını anlamaya çalışmak. Tanpınar’ın “zaman”la bir sorunu var mıydı? Onunla ilişkisi çelişmesiz, uyumlu muydu? Yoksa takıldığı, kurcaladığı bir şey miydi zaman?

Tanpınar ve zaman sözcükleri birlikte anılınca, insanın aklına iki şey gelir ilk anda: “Ne içindeyim zamanın” şiiri² ve **Beş Şehir** kitabının ikinci bölümünü oluşturan “Bursa’da zaman” yazısı.³ Tanpınar biri nazım, diğeri nesir bu iki eserinde de, bir önceki bölümde incelediğimiz Bergson’un “süre” kavramını andıran bir zamandan bahseder. Zamanın “ne içinde”, “ne büsbütün dışında” olmayıp, “yekpâre, geniş bir ânın parçalanmaz akışında” olmak. Tanpınar meseleyi burada bıraksa, eserlerinde hep bu gizemli zaman anlayışını yeniden üretse idi, ortada uzun uzadıya tartışılacak pek bir şey kalmayacaktı. Ama orada kalmaz Tanpınar; yalınkat değildir. Edebiyatın alanı dışına taşan pek çok şey üzerine düşünür; fert, cemiyet, münevver, güzellik, sevgi, aşk, rüya, müzik, mimari, tarih, şark, garp ve medeniyet değişikliği gibi pek çok kavram üzerine. Bu durum, biraz da onun ilgilerinin çok yönlülüğünden

2 “Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında:
Yekpâre, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında..
Bir garip rüyâ rengiyle/ Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgârda uçan tüy bile / Benim kadar hafif değil
Başım sükütu öğüten/ Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş/ Abasız, postsuz bir derviş;
Kökü bende bir sarmaşık/ Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi masmavi bir ışık/ Ortasında yüzmekteyim.

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, haz. İnci Enginün, 3. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989), 19.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, 6.bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979): 113-139. Tanpınar’ın aynı başlığı taşıyan şiiri için, bkz. Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, 50-51.

kaynaklanır. Tanpınar şair, romancı ve hikayeci olduğu gibi, edebiyat eleştirmeni ve tarihçisi, deneme yazarı, müzik ve güzel sanatlardan anlayan bir estettir de. Öte yandan, Tanpınar'ın ilgi alanları birbirinden kopuk, ayrı ayrı akan nehirler de değildir. O, bir alandan diğerine geçerken bağlantılar kurmaya, yaşadığı hayatı daha zengin bir biçimde anlamaya ve açıklamaya çalışır. Tüm eserlerinde bir bütünlüğün peşindedir: "Yekpâre zaman"ın ve onun ortaya çıkaracağı "iç insan"ın.

Tanpınar'ın bu bütünlük arayışına, yine onun yazdığı bir makaleden, "Tenkit İhtiyacı"ndan⁴ yola çıkarak bakalım. Tanpınar bu yazısına tenkit ve münekkit kavramlarının edebiyatımızdaki görünümünü açıklayarak başlar ve kendi ideal münekkit tanımının izini sürer. Bizde Tanpınar'ın arzuladığı münekkit yoktur, çünkü nesiller arasında bir devamsızlık söz konusudur:

"Ve her nesil başlı başınadır, yalnızdır, maziden kendisine hiçbir şey kalmadan san'ata girer. Silinmiş tahta üstünde kendi mânâlı veya mânâsız edebiyatını yapar. Halbuki hakikatte böyle bir şey olamaz. Hakikatte her memlekette olduğu gibi bizde de her yeni eserin müspet veya menfi, kendisinden evvel gelenlerle bir yığın münasebeti, alâkası vardır. (...)

Hayatta her şeyde olduğu gibi san'atta da 'devam' denen bir kudret vardır. Bu fizyoloji olduğu gibi cemiyet hayatında da fikir hayatında da esastır.

Benim yokluğundan bahsettiğim münekkit, bu devamı sabrıyla arayacak münekkittir."⁵

Oğuz Demiralp, Tanpınar'ın eserlerini yorumlamaya yöneldiği kitabında bu durumu şöyle saptar: "Devam', yani süreklilik kavramı, Ahmet Hamdi'nin düşünce dünyasının ortadireğidir. Zaman, kültür, yaşam, sanat anlayışının ortak paydasıdır. Şiirlerinde ve düzyazısının şiirsel bölümlerinde işlediği zaman ve an kavramları, kesintisiz bir akışı anlatmakla süreklilik düşüncesine katılırlar. Kültür ve toplumsal değişime ilişkin düşünceleri gene süreklilik izleğine bağlıdır. Bireyin acunla (evrenle)

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tenkit İhtiyacı," **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, 1969): 62-64.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.m., 63, (Vurgulamalar bana ait)

birliği ya da toplumla barışık olması sürekliliğin belirli biçimlerde yaşanmasına dayanır.”⁶

Demiralp’in sözünü ettiği, Tanpınar’ın süreklilik anlayışını örneklemek çok kolay. Örneğin “cemiyet-fert” ilişkisini tanımlarken bağlayıcı unsur olarak süreklilikten bahseder:

“Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. **Orada süreklilik vardır.** Zincir ebedilik boyunca uzanıp gider. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi, fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş, bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır. Hakikî fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olmaz. Kahramanca veya ona benzer herhangi bir vasfı olan ölüm, artık hiçlik olmaktan çıkar ve yeni bir şekle bürünmüş bir varlık olur. Bu yeni varlık fikri, şahsa ait olandan cemiyete doğru yükseldikçe, doğrudan doğruya alâkalı şahısların - dost, ana, baba, kardeş, sevgili, evlât - hâtırasından cemiyetin hâtırasına gittikçe sağlamlaşır. Yani fert, ferdî hayatından ayrıldıkça cemiyet onu **devam ettirir.** Bu ayrılış, şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine, bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarihinin mânâlandığı yer, bu hâtıralarla topluluk şuurunu devam ettirmesidir. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi **cemiyetin süreklilik şuurudur.**

(...) ‘Tâ haşra kadar’ sözü, açıktan açığa o gün için yazılmış eski kasidelerde bile en çok geçen tâbirlerdendir. Haşra kadar, yani ebedîlik boyunca... **Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir.** Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihi varlığı olan milliyet durur.”⁷

Tanpınar’ın düşüncesinde süreklilik niçin bu kadar önemli? Neden üstüne basa basa yaşamın her alanında, özellikle de “cemiyet”te süreklilik özelliğinden söz ediyor. Bu sorunun cevabı onun neredeyse tüm eserlerine egemen olan “medeniyet değişimi” meselesinde yatıyor. Türk toplumu Tanzimat’tan başlayarak bir medeniyet değişimi geçirmiş, bu değişim toplumsal yaşamdaki sürekliliği parçalamış ve denge durumunun

⁶ Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yapıtı Üzerine Eleştirel Bir Deneme** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 61.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, “İnsan ve Cemiyet,” **Yaşadığım Gibi**, haz. Birol Emil (İstanbul: Dergâh Yayınları, y.t.y.), 14-15. (Vurgulamalar bana ait).

oluşmasına her zaman engel olmuştur. Tanpınar bu sorunun çözüm yolu olarak toplumsal yaşamın her alanında sürekliliğin tekrar sağlanmasını görür, fakat bu o kadar kolay değildir. Tanpınar, sürekliliğin kırılması durumunu en açık biçimde, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” adlı denemesinde ortaya koyar:

“Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayatî meselelerimiz yerine bir şaka denebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayatî meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.

Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir.”⁸

Denemenin ilerleyen bölümlerinde, “medeniyet değiştirmesi hastalığı” adını verdiği durumun ortaya çıkışını Tanzimat’tan itibaren yapılan yanlışlara bağlayan Tanpınar, varılan noktayı şöyle ortaya koyar:

“(…) Bugün umumî hayatımızda herhangi kökten bir ameliyeyi yapabilmek için lâzım gelen şartlardan âdeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiç birini büyük manasında kendimize ilâve etmeden her şeyi kabul ediyor; ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde adeta kilit altında saklıyoruz.

Bir medeniyet bir bütündür. Müesseseleri ve kıymet hükümleriyle beraber inkişaf eder. Onları lüzumsuz bulmaz, şüphe de etmez.(…)

Umumî hayat değiştikçe, medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir. Bazan bunların bir kısmını tasfiye eder. Fakat bütün bu değişiklikler insanla beraber olur. Küçük, büyük buhranlar, anlaşamamazlıklar, huzursuzluklar, sıçrayış devirlerinde ihtilâller, teknik terakkiler, keşif veya tabii inkişaf bu tasfiyeleri yapar. Garp’ta Ortaçağ insanı, rönesans insanı, makine sanayii devrinin insanı, bugünün insanı medeniyetiyle, müesseseleriyle beraber teşekkül etmiş şe’nî ve tarihî vâkılardır.”⁹

⁸Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan,” *Yaşadığım Gibi*, 24.

⁹ A.g.m., 25-26.

Değişimin doğallığını eski medeniyetimiz için de vurgulayarak ilerleyen Tanpınar, Türk insanının yerleştiği tarihsel döneme göre farklılıklar sergilediğini, fakat yine de sürekliliğin devam ettiğini vurgular:

“Bütün bu insanlar ne kendilerinden, ne de bir evvelkilerden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerleri kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabîî buluyorlardı. **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.”¹⁰

Tanpınar bu süreklilik ve bütünlüğün yitirilişini Tanzimat sonrasına bağlar. Tanzimat’la birlikte hiçbir şey yapılmamış değildir. Fakat bunların, kuşakların birbirini tamamlaması biçiminde değil, eksikliklerin, tarihsel koşulların zorlamasıyla oluştuğunu vurgular. Tanzimat sonrası toplum yaşamında ikilik ve onun neden olduğu kuşku kaçınılmazdır. Kuşku ve kararsızlığı örnekleyerek ilerleyen Tanpınar sonuca şöyle ulaşır:

“Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanibaşımızda, bazan bir mazlum, bazan kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serab parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı... (Bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu)

Bunlar şüphesiz başlangıç noktalarıdır. Ve her başlangıç noktası gibi yüzlerce kılığa girerek hayatımıza tesir ediyor, nesiller boyunca bir türlü insanı ve cemiyetimizi gerektiği gibi düzenlememize engel oluyorlar. Bir neslin halledeceği davaları nesilden nesile havale eden, en basit meseleleri bir türlü atlanamayan eşikler halinde getiren, kendi hareketlerimizin neticelerini bize o kadar yabancı kılık altında gösteren, hülâsa bize öz bir hayat yerine, sırasına göre on, onbeş, yirmi yıl, bazen daha fazla süren tecrübe devreleri yaşatan hep bu medeniyet değiştirmesidir.”¹¹

¹⁰ A.g.m., 26. (Vurgulama bana ait)

¹¹ A.g.m., 30.

Toplumsal, kültürel, sanatsal alanlarda varolması gereken sürekliliğin Doğudan Batıya yönelen bir medeniyet değişikliği sırasında kaybı ve tekrar elde edilemeyişi. Bu izlek Tanpınar'ın sadece bu yazısının değil, hemen bütün çalışmalarının eksenini teşkil eder. Peki ama Tanpınar, bu durumu saptayan ve üzerine giden tek kişi midir Türk edebiyatı ve düşünce tarihimizde? Elbette ki, hayır. Tanpınar'ın da değindiği gibi, bu durum yüzyılı aşkın bir süredir yaşanmaktadır ve Doğu-Batı, muhafazakarlık-ilericilik, devrimcilik-ilericilik vb. biçimlerine girerek her dönemde tartışılmış, işlenmiştir. O halde, Tanpınar'ın konumunu farklı kılan koşullar, onu ortaya çıkaran düşünceler nelerdir, biraz da onlara yönelelim.

Batılılaşmayla Başlayan

Osmanlı'da zaman anlayışını incelerken, Batıya yönelmeyle birlikte durağan ve döngüsel zaman anlayışının nasıl sekteye uğradığını ve yerini nasıl yavaş yavaş Batının süratli, çizgisel zaman anlayışına terk ettiğini tartışmıştık. Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemeye başlamasıyla birlikte, özellikle saray ve devlet adamları kan kaybını durdurma yollarını Batı uygarlığında aramaya başlamışlardır. Gel gör ki, derde deva olması amacıyla denenen her yenilik geleneksel yaşamda bir yara açıyordu. Batıya yönelişin ilk anlarından, daha yeniçeriliğin ilgası ve hatta Lale Devri'nden itibaren bu durum geçerliydi. Tanpınar'ın deyişiyle "devam zincirinde" kırılmalar oluşuyordu. O zamanlardan başlayarak görülen muhafazakar-Batıcı ayrışması bir türlü çözülmeyen devam etti. Bu kavga sırasında iki referans noktası önemlerini muhafaza ettiler. Bunlardan birincisi Batının teknolojik, ekonomik açılardan üstünlüğü idi. Muhafazakarlar da Batılılaşmacılar da bu noktada hemfikirdi. Yalnız muhafazakarlar Batıdan kendi bünyemize uygun olanı alıp, gerisini bırakmayı savunurlarken, diğerleri Batının yekpare biçimde kabulünü istiyorlardı. İkinci bir nokta ise, Türk tarihinin konumu idi. Yani geçmişin ne yapılacağı meselesi. Bu meselenin ele alınışı da iki kutupluydu. Bir grup geçmişin "altın çağ" olarak alır ve bugünü ona dayanarak eleştirirken, diğeri geçmişin "kötülüğünü" söz konusu ediyordu.

Burada biraz durmak gerekiyor. Çünkü bu noktada işin içine tarih kavramı karışıyor. Çağlar boyunca zaman kavramı ve zaman ölçme biçimleri değişirken, tarih anlayışı da değişmekteydi. Yani yirminci yüzyıl insanının tarihi kavrayışıyla, diyelim 15. yüzyıl Osmanlı insanının tarihi kavrayışı aynı değildi. Osmanlı tarihçiliği "vakantüvîslik" biçimindedir. Olaylar sırasıyla ve tüm ayrıntılarıyla anlatılır, fakat bunlar arasında ilişkiler kurulmaya ve bu olaylar yorumlanarak bazı sonuçlara varılmaya çalışılmaz. Aslında Avrupa tarihçiliğinin durumu da 18. yüzyıla kadar pek farklı değildir. 18. yüzyılda, Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle modern anlamda tarih anlayışı doğmaya, tarih zamansallaşmaya başlar.

Zamansallaşan, yani geçmişe şimdinin yorumunu taşıyan tarih anlayışı, Batının diğer bütün araçları gibi, Batı dışında kalan, tırnak içinde geri uygarlıkları da etkileyecektir. Batının etki alanına giren diğer toplumlar, o zamana kadar kendileri için bir sorun teşkil etmeyen geçmişlerine rahatsız bir şekilde yaklaşmaya başlayacaklardır.

Batılılaşma öncesi toplumlarda, tıpkı tarih kavramı gibi, gelenek de sorunsuz bir anlam taşır. Bu toplumlar için gelenek, toplumun sürekliliğini sağlayan ve kesintilere uğramaksızın, kendini değiştirip geliştirerek süren bir kurumdur. Toplumun bütün kesimlerince homojen bir şekilde algılanır ve yaşanır. Fakat yabancı etkiyle karşılaşıldığında, gelenek o toplumda yaşayan için taşıdığı "birleştirici ve devam ettirici kuvvet" anlamını yitirecek ve "yeni"den sakınmak için kullanılan bir zırh, bir kalkan görevi görmeye başlayacaktır.

Abdullah Laroui, Arap toplumlarının Batılılaşma sorunlarını ele aldığı **Tarihselcilik ve Gelenek** adlı kitabında,¹² Batıyla karşılaşma durumunda toplumda iki tür aydının ayrıştığını vurgular. Laroui'nin tabiriyle bunlar, gelenekselci (traditionalist) ve liberal aydınlardır. Laroui'nin buradan yola çıkarak ortaya koyduğu bir diğer ayrım da "gelenek" ve "gelenekselleştirme" arasındadır. Gelenek, toplumsal yapının uyumlu bir biçimde sürmesi açısından, vazgeçilmez bir unsur olarak her zaman vardır. Fakat Batının siyasi, ekonomik ve askeri gücü karşısında gerileyen ve kendisine zorlanan reformları gerçekleştirmeye yönelik "geleneksel" devletler, kendi toplumlarından doğan tepkiyle de karşılaşacaklardır. Bu muhalefetin kaynağı genellikle, kültürel seçkinlerden oluşan "ulemâ"dır. Ulemânın tepkisi toplumun gelenekselleştirilmesi sürecini başlatacaktır.

"Bu süreç içinde 'gelenekselci' reform taraftarı aydınların savunduğu ideolojik konum nedir? Savunulan konuma göre, Avrupa olgunluğa erişmiş olmaktan uzak, sonradan görme bir kültürü simgelemektedir. Bugünkü gücünü Çin, Hint ve İslâm gibi eski kültürlerin geçmiş zenginliklerinden aldığı ilhama borçludur. Bu eski ve değerli kültürler geçmişte belli bir bilim birikimi sağladıktan sonra, bu birikimi bilinçli bir tercih ile aşarak kültürü insan ruhunun sonsuz zenginliklerine yöneltebilmeyi başarmışlardır. Bu toplumların bugünkü düşmüş oldukları durum teknolojik gerilikten değil, tarihsel felaketler sonucu manevî bir düşüşün sonucunda ortaya çıkmıştır. O halde önemli olan siyasal ve askerî reformlardan çok bir ahlâk reformudur. Ne var ki, önemsiz birkaç istisna

¹² Abdullah Laroui, **Tarihselcilik ve Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi**, çev. Hasan Bacanlı (Ankara: Vadi Yayınları, 1993)

dışında, Avrupa teknolojisi dışlanmamaktadır. Bütün kültürel uzantılardan arındırıldığı sürece, bu teknolojinin ithali önemli, hatta gerekli görülmektedir. Bu bakış açısı ister istemez ciddi bir ikilemi doğurmaktadır. Bir yanda gelenekselci ölçüler içinde amacı belirleyen siyaset ve ahlâk boyutu, öte yanda salt bir araç olarak bakılan Batı teknolojisi".¹³

Bu gelenekselcilik yanlısı aydınların karşısında Batı liberalizminden etkilenen bir aydınlar topluluğu oluşmaya başlar. Laroui bu kesim içinde de iki farklı grup saptar: Yabancı dil bilen, Avrupa'ya gitmiş (asimile olmuş) aydınlar ile Batı bilgisini kendi dilindeki çevirilerden öğrenen (geleneksel kökenli) aydınlar. Asimile aydın - ki bizim modern edebiyatımızdaki "züppe" tipinin çıkış noktasıdır-, Avrupa kültürünün yalıtılmış yönlerini kendi geleneksel kültürüne parça parça yamamaya çalışırken, geleneksel aydın, geleneksel sistemi Batı ile karşılaştırarak kendi içinde tutarlı yeni bir yapı oluşturmaya çalışır.¹⁴ Sonuçta bu ikisi arasındaki fark ton farkıdır ve liberal aydınlar, gelenekselci aydınların zıddına tamamıyla Batıya yönelmesi zorunluluğunu vurgularlar.

"[Liberal aydın], toplumun geçmişini sert bir şekilde yargılamaya geçti. Bu toplumun başarısızlığı 'Doğu Despotizmi'ne yüklendi. Avrupa medeniyetinin materyalist olduğu şeklindeki geniş ölçüde kabul gören görüşe verdiği cevabında, insan emeğini makinayla değiştiren bir medeniyetin, makinanın rekabetinden korkan bir medeniyetten daha manevî olduğu karşılığını verdi."¹⁵

Kuşkusuz, Laroui'nin yorumlarının merkezinde Arap toplumlarının Batılılaşma süreci vardır. Ama bu sürecin Avrupa dışı kültürlerde ana hatlarıyla da olsa, benzer bir şekilde ilerlediği düşünülürse, gelenekselci/liberal aydın farklılaşmasının bizim kültürümüzde de görüldüğü söylenebilir. Tanzimat'tan (hatta 1839 öncesi yenileşme hareketlerinden) itibaren her değişim/ dönüşüm evresi etki-tepki ilişkisi doğrultusunda ilerlemiştir. Bir kesim geride kalan her şeyi yüceltme eğilimi gösterirken, bir kesim geçmişin bütün unsurlarını reddetme tavrına yönelmiştir. Gelenekselci aydın için gelenek "yitirilmiş cennet" iken, Batılılaşmacı liberal aydın için akla, bilime karşı direnen, bağlayıcı, köstekleyici bir güçtür.

Bu kısır gelenekselci/ Batılılaşmacı çekişmesini aşmaya yönelik ilk adım ancak, 1921 yılında çıkmaya başlayan **Dergâh** dergisi çevresince atılır. **Dergâh** dergisini

¹³ Kemal İnan, "Üçüncü Dünya: Taşralılıktan Evrenselliğe," Abdullah Laroui, a.g.e., in içinde, 18.

¹⁴ A.g.m., 19.

¹⁵ Abdullah Laroui, a.g.e., 144.

çıkaran aydınlar, düşünsel alanda Bergson'a duydukları yakın ilgiden dolayı, "Bergsoncular" olarak anılacaklardır.

"Bergsonizm sistemli olarak ve 1905'ten 1918'e kadar kuvvetle hüküm sürmüş olan, pozitivizm ve mekanik evrimcilik akımına tepki halinde ilk defa bir genç profesör ve yazar zümresi tarafından savunulmaya başlandı. Bu zümre **Dergâh** dergisini çıkardı (1921). Burada birbirlerinden pek az farkla İsmail Hakkı, Mustafa Şekip, Mehmet Emin'in rolleri vardır. Bu yeni çevre yalnız Bergson'u ileri sürmüyor, Gökalp'in sosyolojik felsefesine tepki halinde E. Boutroux, W. James ve Bergson'a, yani evrimcilik ve zihinciliğin karşısındaki **anti-intellectualism**'e dayanıyordu. Her üç filozofun ortak vasfı, zihinciliğe olduğu kadar mekanizme karşı ve plüralist oluşları idi. Genç Türk düşünürleri de bu yeni akım önünde her noktadan birleşik değildirlen. Ortak cepheleri yalnız pozitivizme karşı vaziyet almalarından idi. Her üçü de Türk pozitivizmine hücumda birleşiyorlardı. (...) **Dergâh**, umumi hatlarında az çok birlik manzarası gösteriyordu. Bu birliği meydana getiren iki neden vardı. Birincisi Gökalp'e karşı oluş, ikincisi Kurtuluş Savaşı cephesinde birleşmek. Bu hareketin hâkim görüşü şu idi: Batı istilası karşısında direnmemiz büyük bir ölüm-dirim anından ve bunun uyandırdığı son derece şiddetli bir hayat gerginliğinden ileri gelmektedir. Başarımızın sırrı rakam, ölçü ve müspet ilim değildir. Bunların yalnızca vasıta değeri vardır. Başarımızın sırrı canlıların hayat mücadelesindeki hâkim güçleri olan içgüdülerden, 'hayat hamlesi'nden (élan vital) gelmektedir. Bu ana fikir etrafında toplanan genç nesil Kurtuluş Savaşı'nın zaferini niceliğe karşı niteliğin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi sayıyorlardı."¹⁶

Mustafa Şekip Tunç, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi Hisar, genç Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha birçok aydını çevresinde toplayan **Dergâh** dergisi alışılmış gelenekselci tavrı aşan, daha araştırmacı bir yaklaşım geliştirmeye çalışır.¹⁷ Tanpınar'ın zaman anlayışı, tarihi bir süreklilik olarak görmeye çalışan ve "süreklilik içinde değişim, değişim içinde sürekliliği" savunan bu çevrede, özellikle hocası Yahya Kemal Beyatlı'nın etkisi altında gelişecektir.

¹⁶ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 4. bs. (İstanbul: Ülken Yayınları, 1994), 375-376.

¹⁷ Necmi Zeka, "Hatırlama ve Tarih," **Defter**, s. 1 (1987): 12.

Geçmişe Bakışlar: Yahya Kemal, A. Şinasi Hisar, A. H. Tanpınar

Yahya Kemal Beyatlı, Tanpınar'ın hocası, fikirlerinin babasıdır. Türk Edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Yahya Kemal, sistemli bir düşünür değildir. Düşüncelerini, ölümünden sonra kitaplaştırılan gazete ve dergi yazılarında ifade etmiştir. Fakat onu yaşadığı dönemin aydınları ve özellikle Tanpınar için bir düşünür seviyesine çıkaran neden, bu dağınık düşünceleri çok başarılı bir biçimde şiirlerine yedirmesidir. Tanpınar'ın zaman anlayışı ve süreklilik arayışının kökenleri, Yahya Kemal'in çok bilinen, kısacık bir şiirsel ifadesinde yatar: "Kökü mâzîde olan âtî".

Bu ifadenin öyküsü, Yahya Kemal'in yaşadığı dönemdeki konumu açısından önemlidir:

"Birgün Ziya Gökalp, onun Osmanlı tarih ve kültürlerine düşkünlüğünü ima ederek şu beyti söyler:

Harâbîsin harâbâtî değilsin
Gözün mâzîdedir âtî değilsin

Yahya Kemal ise 'irtical dedikleri nâdir tesadüfün sevkiyle' şöyle cevap verir.

Ne harâbî ne harâbâtîyim
Kökü mâzîde olan âtîyim."¹⁸

Yahya Kemal, Bergson'un süre kavramını anımsatan bu düşünceye ilginç bir düşünsel serüven sonucunda ulaşır. Gençlik yıllarında Laroui'nin "asimile aydın" tanımlamasına uygun bir görünüm sergiler. Çok genç yaşta gittiği Paris'te on yıl geçirir. Paris'te çeşitli edebiyat ve entelektüel çevrelere girip çıkan Yahya Kemal, yurduna beklenilenden farklı düşüncelerle döner. Uzun Paris yaşamı onu geleneksel edebiyattan koparacağına, ona daha da yaklaştırmıştır. "Nev-Yunanîlik" gibi bir ara dönemden sonra Osmanlı geçmişine iyiden iyiye sarılır.

Yahya Kemal'in Osmanlı tarihine ilgi duymasının temelinde mesleğiyle ilgili bir arayış yatar. Şiirini en mükemmel biçimde yaratmasını sağlayacak malzemeyi, yani dili aramaktadır. Onun şiir için elverişli bulunduğu dil, Batı etkisiyle yoktan varedilen bir dil

¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, 2. bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995), 71.

değil, Türklüğün Anadolu'ya girişinden itibaren yaşamın tüm alanlarında süregelen dildir.

"Yahya Kemal, 'eskiye doğru zihnî gidişinde' geçmişten, özellikle de geçmişin şiirinde 'edebî' saydığı, değişmeyen değerleri edinmeyi öngörmektedir. Bunların başında da Türkçe gelmektedir. Evde, sokakta konuşulan Türkçe. 'Geçdi Galip Dede candan yâhu', 'Göklere açılmasun eller ki dâmânındadır', 'Bugün şâdım ki yâr ağlar benimçün', 'Ağlarım hâtıra geldikçe gülüşdüklerimiz' dizelerini, 'eski edâda' olsalar bile bu Türkçenin ürünü saymaktadır. Şiirinde hep bu sesi arayacak ve bulacaktır."¹⁹

Yahya Kemal'in süreklilik arayışı, dil alanından başlayarak tüm siyasal ve sosyokültürel alanlara yayılacaktır. Osmanlı tarihine, cumhuriyet rejimine, mimariye, müziğe ve edebiyata bakışını bu arayış belirleyecektir. Nitekim, "kökü mâzîde olan atıym" dizesinde vücut bulan süreklilik merakı çevresini de etkileyecek ve Ziya Gökalp'in pozitivist/ sosyolojist bakışından sıkılan genç aydınların katılımıyla **Dergâh** dergisini doğuracaktır.

Dergâh'ta buluşan aydınlar, Mustafa Şekip [Tunç]'un tanıtımını yaptığı Bergson felsefesi dolayısıyla bir **Doğu Rönesansı** yaratmaktan söz ederler. Bu düşüncenin temelinde, bütün medeniyetlerin temelinde Doğu'nun yattığına olan inanç vardır, fakat bu inanç daha önceki gelenekselci aydınların geçmişi idealize edişleriyle benzeşmez. Doğu Rönesansı, özünde Bergson'un yaşam atılımı (*élan vital*) kavramını içermektedir:

"(...) Yahya Kemal'in ve öteki **Dergâh**çıların anladığı mânâda Doğu Rönesansı, medeniyetimizin ölü taraflarıyla değil, bir zamanlar ona hayatiyet kazandıran rûhuyla dirilmesi ve yepyeni bir hayat hamlesiyle çağını kucaklaması demektir. Kısaca, bu diriliş ne geçmişin tekrarı, ne de inkârıydı, bir imtidad'dı.

İmtidad, Yahya Kemal'in lügatinde, sürekli bir değişme içinde değişmeyen, yani asıl hüviyetimizin muhafazası mânâsına geliyordu."²⁰

Yahya Kemal'in kullandığı imtidad kavramıyla Bergson'un **süre** kavramı arasında yakın ilişki vardır. Geçmişin hiç kaybolmadan şimdiyle birleşmesi ve geleceği

¹⁹ Ahmet Oktay, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: 1923-1950** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 416.

²⁰ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., 101-102.

oluşturması biçiminde tanımlanan, akılla değil, sezgiyle anlaşılan gerçek zamandır süre.

"Yahya Kemal'e göre, insanlar zamanı bir vehme uyarak geçmiş, şimdi ve gelecek diye üçe bölmüşlerdir. Hakikatte bunların üçü de yoktur, yürüyen birşey vardır, imtidad vardır. 'Bu imtidad hattının ortasında, hâl içinde yaşıyoruz; gelecek kısmını göremiyoruz. Geçmiş olan kısmını ise tarihçilerin bize naklettikleri gibi biliyoruz, yahut o kısmın bize kalmış eserlerini görüyoruz. Millî varlığımızdan yalnız geçmiş olan devirler muhayyilemizde bir yekûn halinde duruyor".²¹

Yahya Kemal, milli muhayyilenin geçmişine, yani Türk tarihine hep bu imtidad ve hayat hamlesi açısından yaklaşacaktır. Beyatlı için tarih bireysel bir şey değil, "anonim ve kollektif" bir süreçtir. "Yahya Kemal'in şiirinde Osmanlı tarihinin zaferleri, askerî ve medenî menkabeleri, meydana geldikleri, devrine ait oldukları hükümdara atfedilmeyen, onlardan bahsedilmeden, onlar dışında, kollektif bir öze icra olunarak işlenmiştir."²²

Yahya Kemal için, Türk tarihinde gerçekleşen yaşam atılımı anları önemlidir: 1071 Malazgirt Savaşı, İstanbul'un fethi, Yavuz Sultan Selim'in başarıları, Lâle Devri ve gelinen son noktada Türk Kurtuluş Savaşı. Bunlar Türk kültürünün devamını sağlayan atılım anlarıdır.

Beyatlı'da, tarihte yaşanan atılımlarla süregelen Türk kültürünün cisimleştiği coğrafya İstanbul'dur. "İstanbul, geçmiş zamanın zafer ve yenilgilerinin çağrışımlarına açık semt ve insan adlarıyla, yapılarıyla, doğasıyla **bir süreklilik** olarak tasarlanmaktadır. Bir **geçmiş**e sahip olduğu vurgulanmaktadır elbet, ama yaşanan, yaşandığı için de bir anlamda olumlanan bir **şimdinin** içinden alımlanan bu geçmişe bir **gelecek** boyutu da kazandırılmak istenmektedir. Kenti, geçmiş/şimdi/gelecek **momentlerinde** yeniden kurmak istemektedir Yahya Kemal (...)"²³

Geçmişin şimdi ve gelecekle bağlantılı olarak süregelmesi önemli bir nokta. Çünkü bu üçlü bağlantı Yahya Kemal'i dipsiz bir nostaljiye, mazîperestliğin ağına

²¹ A.g.e., 103-104.

²² Ömer Faruk Akün, "Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri," **Ölümünün 25. Yılında Yahya Kemal Beyatlı** (Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1983), 77'den alıntılanan Ahmet Oktay, a.g.e., 416.

²³ Ahmet Oktay, a.g.e., 418-419

düşmekten koruyor, Geçmiş, şimdiye ve geleceğe olan olumlu etkisi bağlamında vardır, bugünü zenginleştirdiği sürece anımsanmaya değerdir:

"Türk İstanbul adlı konferansında, geçmişi bir kütle halinde, olduğu gibi sevmenin yanlışlığı üstünde durur. Bizi geçmişe bağlayan onun güzellikleridir. Nasıl yaşadığımız zaman kesitinde, çirkinliklere, aksaklıklara, bozukluklara karşı bir tavır almak zorundayız. Bu, gelecek için de böyledir.

Eski medeniyetimizi yaratan Türklük, Doğu medeniyeti içinde yaşadığı için, onun mânevî havasıyla, ahlâk ve muaşeret kaideleriyle, hayat şartlarıyla kuşatılmıştı. Şimdi ise Batı medeniyetinin havası hâkimdir. O halde, ona göre bir yaşama üslûbu, bir mesken, bir semt, bir şehir yaratmak mecburiyetindedir. Eğer Türklük millî şuuruna sahip olursa, hayat ve varlık manzarası başka üslûpta, fakat yine millî ve eskisi gibi güzel olacaktır. Bu bir kopuş değil, hakiki mânâsıyla bir imtidad'dır. Eski medeniyetimiz, kendi şartları içinde eşsiz bir mükemmeliyete ermişti. Bugünün şartları içinde, geçmişi tekrarlamak, meselâ Süleymaniye'nin bir benzerini inşa etmeye kalkışmak, mânâsızdır. Esasen Süleymaniye'yi yaratan şartlar bugün mevcut olmadığı için onun eriştiği mükemmeliyete erişmek de mümkün değildir. Böyle bir teşebbüs gelişmeyi ve değişmeyi inkâr mânâsı taşır."²⁴

Kısacası, Bergsoncu süre ve yaşam atılımı kavramlarından beslenen Yahya Kemal, geçmişe takılı kalmayan, geçmişin iç sürekliliğini bugüne ve oradan da geleceğe taşımayı amaçlayan bir zaman düşüncesi ortaya koyar. Aydınlar düşen görev müzik, mimari, edebiyat gibi kültür alanlarında geçmişin getirdiği soluğu günün şartlarına uyarlayarak sürdürmek ve geleceğe ulaştırmaktır. Öğrencisi Tanpınar da bu düşünceyi olduğu gibi alacak, onu Yahya Kemal'in denemediği roman, hikaye, eleştiri ve edebiyat tarihi gibi alanlarda yeniden üretecektir.

Yahya Kemal'in geçmişe bakışı bir uçta yer alıyorsa, edebiyatımızda düzyazıyla geçmişin şiirini yazan Abdülhak Şinasi Hisar onun tam karşısındaki uçta yer alır. Yahya Kemal'de geçmiş, şimdi yaşanan ve gelecekte yaşanacak hayata anlam kattığı, zenginleştirdiği sürece vardır; geçmiş şimdi ve geleceği hor görmez. Oysa Şinasi Hisar, şimdi ve gelecekte umudunu kesmiştir ve kendisini şimdinin tüm çirkinliklerine karşıt bir geçmiş zaman cennetine kapatır.

²⁴ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e, 73-74.

"Gerçekliğe neden karşı çıkıyor Hisar? Şöyle diyelim, başlangıç olarak Cumhuriyet ideolojisinin giriştiği, geçmiş ile göbek bağına koparmak işlemine karşı çıkış bu. Batıya öykünme, imrenme döneminde unutulmasın, istiyor, Osmanlı uygarlığının fosfor gibi parlayışı, son yıllarında, Boğaziçi'nde. Sonradan görme kentsoylularımıza karşı bir köklü, aksoylu, bence, ince İstanbul soylu bir evren çıkarmak çabasında."²⁵

Hisar, şimdinin insanına karşı Tanzimat'la ortaya çıkan bir İstanbul efendisi tipini yüceltir, geçmişi hatırlayışını bunun çevresinde inşa eder. Benzer bir durum Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nda da vardır.

"Yakup Kadri, 1922'de yayımlanan **Kıralık Konak** adlı romanında çözülmeyi, 'İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbulun; diğeri redingot devri' diyerek tanılar ve birinci dönemi Osmanlı ile Batılı'nın biresiminin, ikinci dönemi ise yozlaşmanın ve çöküşün örneği sayar. İkincilerin elinde 'İstanbul'un konak hayatının birdenbire köşk hayatına intikal ediverdiğini' belirten Yakup Kadri, Avrupa öykünmeciliğinin yol açtığı gelişmeyi şöyle vurgular: 'Abdülmeccid devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı.' Artık yitirilmiş düzenin yeniden kurulamayacağını gören Yakup Kadri, tüm biresim umutlarını terk ederek **Anadolu'ya geçer** ve bunalımı aşmanın biricik yolunun **unutuş** olduğuna inanarak ve 'için için gelenekçi Osmanlılığa' en ufak bir prim tanımayarak ömrünün sonuna kadar hep kopuşu anıştıran (ima eden) otantik Kemalizme bağlı kalır. Kopması son derece köktenci (radikal)dır. **Nostaljinin** tam karşısından konuşur Yakup Kadri."²⁶

Yakup Kadri olumlu yaklaştığı Tanzimat devrinin yozlaşması nedeniyle tam bir kopuş yaşar ve yeni rejimin ideolojisi doğrultusunda düşünür. Yani geçmişten koparak, ileriye bakar. Hisar'da bunun tam tersi izlenir. O da bilir gerçek yaşamda, o eski güzel günlerin tekrar yaşanamayacağını, bu yüzden de geçmişi anımsayarak yaratmaya yönelir. Belleği aracılığıyla yaşadığı bu geçmiş tüm olumlulukların menbaıdır.

"Mazimiz çocukluğumuz ve gençliğimizle birlikte sevgili ölülerimizle bulduğumuz mukaddes bir diyardır. Mazi hepimiz için Ademin koğulduğunu hatırladığı Cennettir.

²⁵ Oğuz Demiralp, **Okuma Defteri: Eleştirel Denemeler** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995), 83.

²⁶ Ahmet Oktay, **Zamanı Sorgulamak** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), 49-50.

İhtimal ki bu geçmiş zamanları hayalimde büyülterek daha ziyade güzelleştirmiş, ihtimal ki güzelliklerini mübalâğa etmişimdir. Zaten bu da ihtimal ki yaşadığımız zamanların bir neticesidir. Zira bu zamanlar bizi hep mübalâğalara sevk ediyor.

Muhayyel bir âti namına geçmişte millî ve güzel ne varsa hepsinin tahrip ve tezyif edildiğini gördük. Ben de, bildiğim bir zamanı ve içindekileri oldukları gibi hatırlamak ve övmek istedim. Zira onlar hiç olmazsa cidden mevcut olmuşlardı ve bazıları bize hayat hakkında yüksek ve asil bir fikir vermişlerdi. Onlar yaşamışlardı.

Mazi öyle bir zamandır ki ruhumuzun kâinatında ziyan olup geçmez. Mazi ihtiyarlayıp bunamayı, bozulup heba olmayı bilmez. Mazide 'gül solmayı, mehtap azalıp bitmeyi bilmez!'

Maziyi yerinden oynamadığı ve kıvıldamadığı için severiz. Zira analar, babalar ölür; sevgililer gider, sevgililer geçer; vücut ihtiyarlar, ruh yıpranır. Fakat yere eğilen, yere düşen adamın hâfızasında ve yadındaki mazi cennetine bir şey olmaz. Ölmüş bütün akrabalarımız, sönmüş bütün aşklarımız, geçmiş bütün ihtiraslarımız yerine bize ancak bu mazi Cenneti kalır.

Bugün eskiden olduğu gibi, mehtabın müstakbel mânalarla zengin ve taşkın halini artık göremiyorum. Zira istikbalin zengin vaatleri benim için artık parıldamıyor. Fakat bugünkü mehtap yerine eskiden gördüğüm mehtapları hatırlasam bir füsün dünyasında gûya ben de: 'Açıl Susam!' demişim ve sözüm tesirini göstermiş gibi bütün bir ihtişam âleminin tılsımlı kapıları açılıyor ve altın mehtaplar, geçmişte olduğu gibi, tekrar âtinin dolgun, taşkın mânalarıyla mânevileşerek yeniden harikulâde kıymetlerle parıldamaya başlıyor. Bugün gördüklerime değil, hatırımda kalan o sihirli mehtaplara baksam onların yine, iri güller gibi açılmış, yerli yerinde, müşfik ve ah! o kadar muhabbetli o eski yüzleriyle parıldadıklarını görüyorum. (...)"²⁷

Mahin

A. Şinasi Hisar masaldaki kahraman gibi "Açıl Susam!" der ve tüm zenginliklerin kaynağı olan geçmişinin kapılarını açar. Bu geçmişten anımsadığı şeyleri bir masal tadıyla kağıda döker. Hisar yazarak anlatan bir çeşit anonim hikâye anlatıcısıdır. Yaptığı iş, yani roman, anı, özyaşamöyküsü yazmak modern bir

²⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mehtapları** (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1967), 276-280.

uğraşken, bunu yapış biçimi anonim halk hikâyelerini anlatanların yaptığı biçimde yani gelenekseldir. Hisar'ın yaptığı şey yazmaktan çok, kendini adamaktır: Edebiyata, yazdığı esere, yaşadığı geçmişe ve orada kalan her şeye adanmak. Tarihsel bir bakış değildir onunkisi. Geçmişte olan bitenleri şimdiki durumdan yola çıkarak yorumlamaz. Sadece aktarır. Oysa gördük ki, Yahya Kemal'in yaptığı, eserinin iç dünyasıyla dışardaki dünyayı uyumlu hale getirmeye çalışmaktır. Geçmişe getirdiği yorumla şimdinin şiirini yazar. Halbuki Hisar'ın eserinde tek bir zaman kipi vardır: Geçmiş zaman.

Bu durum, Hisar'ın eserinin konumunu da belirler. Süha Oğuzertem "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni"²⁸ başlıklı incelemesinde Hisar ile Tanpınar'ın eserlerinin aynı doğrultuda değerlendirilmesinin yanlışlığını vurgular. Oğuzertem, Hisar'ın eserlerinin yalnızca Tanpınar'dan değil, genel olarak modern edebiyattan farkları üzerinde durur:

"Hisar'ın yazdıklarını büyüleyici kılan özellik, yazarın, çocukluğunun masalsı, fantezili dünyasını kendisiyle birlikte ileri yaşlara taşımış olması ve bunu yaparken de Türkiye'nin modern yaşantısına, onun 'adileştiğini' söylemek dışında, en ufak bir ilgi göstermemesidir. Hisar'da geçmiş, bellek aracılığıyla bölünmeden bugüne taşındığı, yani zaman bilinci farklılaşmamış bir süreklilik gösterdiği için modernleşmenin getirdiği geçmişten kopma ve şimdiki zamana değer verme anlayışına rastlanmaz."²⁹

Dolayısıyla, Hisar yalnızca modern yaşama biçimine değil, onun yanısıra gelen modern edebiyat tekniklerine de karşı koyar. Hisar, malzemesiyle arasına mesafe koymaz ve bunun sonucunda eserlerinin türünü saptamak zorlaşır. Malzemesini imgelemi aracılığıyla işleyip kurmaca haline getirmez, belleğinden akan anıları hikâyelemekle yetinir. Eserlerinde modern edebiyatın gerektirdiği entrika (plot) görülmez; olaylar arasında bir seçme yapmadan onları bir mozaik oluşturacak biçimde yan yana getirir. Anlattığı kişilerle arasında farklılaşma yoktur. Yani yazar ve yarattığı kurmaca kişileri hiyerarşisine yönelmez; kendisini bu kişilerle bir tutarak, ayrışmamış bir "biz"den bahseder. Olaylara belli bir perspektiften bakmaz. Olayların sırasını düzenlemez, tüm olaylar art arda bir çığ gibi geliverir. Oysa modern anlatı yazarı olayları geçmiş-şimdi-gelecek çizgisine yerleştirdikten sonra onlarla oynar, yerlerini değiştirir veya olduğu gibi bırakır. Halbuki Hisar'ın zamanı döngüsel bir zamandır.

²⁸ Süha Oğuzertem, "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni," *Defter*, s. 18 (1992): 114-127.

²⁹ A.g.m., 115.

Hep tekrarlanır, hep aynı biçimde tekrarlanır. Yani zamandışı, çizgisel ilerleyişi görülemeyen muazzam bir geniş zamandır bu.

“Hisar’ın yapıtları kronolojik bakımdan yeniden -üretim çağına ait olsalar da kültürel bakımdan hikâyecilik çağının derinliklerinden kopup gelirler. Dolayısıyla, yazarla okur arasında geçerli modern sözleşme hükümlerinin dışında kalırlar. Evvel zamanlara aittir onlar.”³⁰

“Hisar’ın, modern yaşamda yitirilen **bütünlüğü** mazi cennetinde araması, Marksist düşünür Gyorgy Lukacs’ın bütünlük kavramını büsbütün farklı amaçlarla 1930’larda ele alışıyla benzerlikler taşır. Lukacs tarihin bütün olduğunu, sağlıklı bilginin bütünü bilgisi olduğunu, gerçekçi sanatın bütünü yansıtmayı gerektiğini savunur. Edebi biçimlerin modernlik öncesi dönemlerdeki durumunu şöyle yorumlar:

“Bir zamanlar bugün biçim adını verdiğimiz, tutkuyla aradığımız ve sanatsal yaratının soğuk heyecanlarıyla hayatın akışından çekip çıkartmaya çalıştığımız şey, insanların içine doğan şeylerin doğallıkla dile getirilişinden ibaretti; boğulmamış bir çığlık, bir çırpınış anının doğrudan dile getirilişi. İşte o zamanlar biçimin doğası hakkında sorular sorulmazdı. Biçim, maddeden ya da hayattan ayrı tutulmaz, biçimin farklı bir hayatı olduğu düşünülmezdi. Biçim, birbirine yabancı olmayan iki ruhu bir araya getiren, şair ile okuru birbirine ulaştıran en kısa, en dolaysız yoldu.”³¹

Modernliğin yaşanmaya başlamasıyla birlikte bu bütünlük kırılır. Modernlik öncesinin hikâye anlatıcısı, çok uzaklardan ve çok uzun bir aradan sonra da olsa **evine** döner ve deneyimlerini onu anlayan kişilerle birebir, doğrudan paylaşır. Her zaman dönülecek bir ev vardır. Modernliğin bütünlüğü kırması bir anlamda evin de kaybedilmesi demektir. 20. yüzyıl başı Türkiye’inde yaşayan aydınların çoğu evi yitirmişlerdir ve hepsi bir anlamda o eve ulaşma isteğiyle hareket ederler. Ama varılan ya da varıldığı sanılan ev, aynı ev olmayacaktır. Yani bütünlüğün eskiden olduğu gibi sağlanması imkansızdır. O yüzden, parçaları uyuşturmak bir ara çözümdür. Yahya Kemal’in yaptığı budur. Beşir Ayvazoğlu’nun **Yahya Kemal: Eve Dönen Adam** adlı kitabında ortaya koyduğu kadar basit olamaz mesele. Ev artık yıkılmıştır; onu ancak bellekte kalan izler doğrultusunda yeniden inşa edebilirsiniz. İnşa edilen yeni ev, eskisini çağrıştıracaktır, ama aynıysa olamaz. Yahya Kemal de, eskiyi çağrıştıran, ama yeni bir ev inşa etmeyi denemiştir. Halbuki Şinasi Hisar, yeni bir ev yapmayı reddeder

³⁰ A.g.m., 127.

³¹ Lukacs’tan aktaran Nurdan Gürbilek, “Parçalanmış Zamanın Akışında,” **Defter**, s. 1 (1987): 90.

metin

ve belleğinde capcanlı durduğunu iddia ettiği malzemeyle hayali bir ev kurar ve orada yaşar. Yani bir yanılsama yaratır, gerçek yaşamdaki bütünlüğü sağlayamaz.

Yahya Kemal, A. Şinasi Hisar ve Tanpınar'ın yitirilmiş bütünlüğü bulmaya yönelik ortak bir çabaları vardır. Fakat Tanpınar'ın zamana bu çaba doğrultusunda bakışı Yahya Kemal'e yakın, Hisar'a uzaktır. Tanpınar, Yahya Kemal'in "geçmişin güzelliklerini sevmek", tarihte süreklilik adına bir seçme yapma anlayışına daha yakındır. Tanpınar'ın, çıkış noktası Beyatlı'da bulunan yaklaşımının en açık ifadesini "Asıl Kaynak" adlı denemesinde buluruz:

"Öyle sanıyorum ki, ne mâziyi sevmek, ne Garb'ı tanımak ve ona hayran olmak bizim için kâfi değildir. Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır, bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarak hakkıyla yaşayabilir. Biz ise 'Bugün bile' değiliz; yarımız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar. Bizim için asıl yapılması lâzım gelen, memlekette yeni hayat şekilleri yaratmaktır. Biz Şark'a veya Garb'a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler. Fakat onların mevcudiyeti kendi başlarına bir değer olamaz ve sadece böyle olması bizi, kendi hayatımızda, kendimiz için kendimize mahsus bir hayatı, geniş ve şumûllü bir terkibi yaratmaya davet eder. İçimizdeki, kaynaşma ve karşılaştırmanın verimli olması için bu hayatı, bu terkibi doğurması şarttır. Bu da asıl üçüncü kaynağa, 'memleketin realitesi'ne varmakla kabildir.

Dedelerimizin büyük meziyetlerini, hayatlarının kendilerine has ve gerçek oluşu yapıyordu. Garp medeniyetinin büyük meziyeti de bu realitenin mahsulü olmasında ve inkişafını onunla beraber yapmasındadır. **Bizim için asıl olan miras, ne mâzidedir, ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır.** Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zarurî yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususi coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. O zaman 'devam'ın zinciri tekrar içimizde bağlanacak ve biz muasır dünyada, birleştirici çehremizle ve bu çehreyi teşkil eden hayat çerçevesi ile kendimize lâyük yeri alacağız. (...)"³²

³² Tanpınar, Yaşadığım Gibi, 34-35. (Vurgulama bana ait.)

Hisar'inkinden çok farklı bir bakışla karşı karşıyayız. Tanpınar'ın asıl ilgisi şimdide süren, "önümüzde duran" yaşama yöneliktir. Geçmiş nostalgik tonlar içeren bir biçimde anımsanır, fakat bu anımsamanın asıl hedefi şimdiye ulaşmaktır:

"Eski İstanbul bayramları çok başka türlü idi. Bayram sabahı güneş bile başka türlü, âdeta ruhanî doğardı. Çünkü eski hayatımızda takvim semavî bir şeydi. Şehir, daha birkaç gün önceden bayrama hazırlanırdı. Eğer gelen şeker bayramı ise bu, sadece bayram yerlerinin hazırlanmasından ibaret kalır, Ramazanın hususî hayatı, şenlikleri birdenbire bayrama çevrilirdi. Dolaplarıyla, atlı karıncalarıyla, gümüş kırbaçlı çerkes eğerli pırıl pırıl atlarıyla, bin türlü sürprizleriyle bayram yerleri şehre gündelik hayatından çok başka, çok renkli bir görünüş verirdi. Çocuk bu günlerin tek hâkimiydi. Bu gördüğüm bayramla eski bayramların hiç alâkası yoktu.

Son atlı karıncayı Kadırga meydanında birkaç yıl evvel görmüştüm. Çocukluğumuzun bu eski dostları ne kadar yıpranmış, nasıl biçare şeyler olmuştu! Atın kulakları düşmüş, iki ayağı kırılmıştı. Zürafa bütün zarıflığını kaybetmiş, uzun boynu âdeta ip gibi incelmışti. Hepsi de zaman mahzeninde bir nevi cüzzama tutulmuş gibi zavallı ve halsizdiler. Uzaktan bana:

'-Ya, işte böyleyiz, bir rüyadan arta kalmanın sonu budur...' der gibi bakıyorlardı. Gözlerimi etraflarındaki kalabalığa çevirdim: Onlar da bir rüyadan arta kalmış parçalara benziyorlardı.

Hayır, İstanbul'a yeni hayat, yeni bayram, yeni eğlence şekli, yeni zaman lâzım. İstanbul artık bundan böyle ekmeğini çalışarak kazanan bir şehirdir. Her şeyi ona göre düzenlenmelidir."³³

"Bursa'nın Daveti" adlı denemesinde, "Bursa'ya zamanımızın gürültüsünden uzaklaşmak, bir hamam çınlayışında kendimizi kaybetmek için gitmiyoruz. Eskiye zorla san'atkârca bir rüya temini için sevenlerden değiliz."³⁴ diyen Tanpınar, tıpkı Yahya Kemal gibi, sanatıyla, toplum ve kültürün yaşam atılımını gerçekleştirmeye çalışır. Öte yandan, Tanpınar'ın Yahya Kemal'den ayrıldığı noktalar da yok değildir. Beyatlı özgün üslubuyla, parıltılı bir tarihin destanını yazar; tek olanla yani bireyle değil, çoğul olanla, yani toplumla uğraşır. Toplumun tarihini anımsar. Onun şiirinde bütün bir kültür uyum içinde, tek bir sesle konuşur.

³³ Tanpınar, **Beş Şehir**, 6. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979), 30.

³⁴ Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 201.

Oysa Tanpınar'ın poetikasının merkezinde ikili bir yapı görülüyor. Yaşamımızın bölünmüşlüğüne yansır bir biçimde, birey ve toplum karşılıklı bakışlar. Tanpınar, özellikle şiirlerinde bireysel olanla ilgilidir; düzyazılarında ise toplumun ön planda olduğu söylenebilir. Bu ikiliğin varlığı eserlerinde her zaman mevcuttur. Buna geri döneceğiz, fakat öncelikle süreklilikle ilgili şu saptamaya göz atalım:

"Bir şeyin sürmesi o şeyin bitmemesi demektir. Öyleyse değişimde değişmeyen bir merkez bulunmaktadır. Süreklilik düşüncesi iki boyutludur: süreklilik hem diakronik hem de senkroniktir. Hem zaman içinde sürmesi gereken özdür, hem de belirli bir zaman kesiminde bütün kültürel yapıyı biçimlendiren, türdeş kılan soluktur. Bu da Ahmet Hamdi'nin kültürden anladığı doğayı kendine uydurma, 'maddeye' kendi 'ruhunu' geçirme savının bir sonucudur. Kavramsal düzlemde Ahmet Hamdi için, tutarlı kültür bu senkronik bütünlüğü sağlamış kültürdür. Osmanlı kültürünün en önemli niteliği gerçekleşir böylece, ' hayat bir ve bütün olur'"³⁵

Bu saptamada birey ve toplumla ilgili önemli belirlemeler yatıyor. Tanpınar toplumu tarihsel düzlemde, artzamanlı (diakronik) olarak düşünür. Geçmiş-şimdi-gelecek, Bergsoncu zaman anlayışı doğrultusunda birbirlerinin içine akarak, birbirlerini doğurarak ilerlerler. Bu, homojen, sürekli kültürel yapıyı doğuracaktır. Birey düzleminde ise, aranan şey "iç insan"dır. İç insan, döngüsel ve çizgisel zamanların ikisini birden kendisinde bütünleştiren, yekpare bir evrensel zamanı duyumsayabilen bireydir. Birey, doğanın ve kültürün sürekli ilerleyişlerini birbirine uyumlu bir biçimde, eşzamanlı (senkronik) olarak yaşamayı başardığı anda bütünlük sağlanmış olacaktır. Bu iç insan anlayışı, Tanpınar'ın özellikle şiir sanatını temellendiren "rüya estetiği"nde de bulunabilir. "Şiir ve Rüya"da şöyle diyor:

"Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söyleniyor. 'İççe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yanyana' dururlar. (...)

İnsan yapılışının bu iki hâli birbirini tamamlayan bir zıt teşkil eder. Tamamlarlar: çünkü kozmik nizamın ta kendisi olan ritm ancak bu zıtlıkla kabildir. Zıtturlar: çünkü ayrı ayrı kaynaklardan gelirler.

Uyanık hayat güneşin adına söylenmiş bir kasidedir; hareket, ihsasların verimleri, düşünce, mantıklı tedai, devam, ibda, değişme hep oradadır.

³⁵ Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası*, 93-94.

Uyku ve rüya, gecenin yani kendisini ilgadan hoşlanan bir tamamlığın çocuklarıdır; unutmalar, ani hatırlamalar, sükûn ve eşyaya temessül, maddenin mutavaatkâr hayatına iştirak onun tılsımlı mıntıkasında kabildir. Güneş kanımızda dolaştığı için yaşar ve hareket ederiz. Geceyi ve onun nizamını kendimizde bulduğumuz için uyuruz. Gece bizde konuştuğu için rüya görürüz."³⁶

Gündüzleri toplumsal zamanı yaşayan insan, gecenin gelişile kendisini evrensel zamanın içinde bulur:

"(...) Benliği, kökü ve yaprağı birbirinin aynı bir ağaç, kozmik bir sarmaşık olmuş zamanın üç bu'dunda yüzüyor. Onun için mazi, hâl, istikbal bir hâtradır. Bizzat kendisi, binlerce varlığın, sayısız varlıkların terkebini nabzıyla idare ediyor. (...)

Zaman mefhumu artık onun için yoktur. Saniyeler bu gölgeler âleminde ebediyet kadar uzundur yahut daha iyisi, mahbus ve münfail yaratıcısı olduğu bu dünyada her tasavvur kendi başına bir andır."³⁷

Tanpınar'ın iç insanı "gündüz" yaşamına ait nesne, kültür, madde odaklarını, "gece" yaşamına ait özne, doğa, ruh odaklarıyla bütünleyen bir idealdir. Öte yandan Tanpınar, bu idealin gerçekte varolmayan, fakat varedilmek için mücadele edilmesi gereken bir şey olduğunu bilir. Şiirlerinde bu ideali seslendirirken (Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında/ Yekpâre, geniş bir anın/ Parçalanmaz akışında) düşünsel yazılarında bunun gerekliliğini ve yollarını tartışır. Kurmaca eserlerine ise bu bütünlüğün aranışı hâkim olur. Tanpınar'ın tarihe bakışında, tarihsel olanla evrensel olanın birleştirilme çabası görülecektir. Osmanlı'yı bu bütünlüğün ideal örneği olarak yorumlar.

Bu durumda, Tanpınar'ın Yahya Kemal'den ne farkı kalıyor? İki de Osmanlı kültüründe cisimleşen uyumlu sürekliliği aramıyorlar mı, o zaman? Romancı Orhan Pamuk, bunun böyle olduğuna inanmakta. Tanpınar'ın modernist bir romancı sayılıp sayılamayacağını tartıştığı bir konuşmasında, Ahmet Hamdi'yi cemaate ağırlık veren bir yazar olarak değerlendirir. Pamuk, Batılı modernist yazarların cemaatten

³⁶ Tanpınar, "Şiir ve Rüya- I," **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 16.

³⁷ A.g.m., 17.

ayrıldıklarını, topluma kafa tutan bireyler olduklarını vurgulayarak, Tanpınar'ın romanlarında hep bir "biz" in peşinde koşulduğunu söyler.

"(...) Yazısıyla topluma karşı bir tutuma girmeyen, topluma hizmet eden, karmaşık bir metin üretmek yerine, toplumun bütün sorunlarının zenginliğini tarif etmeyi, yani müzeyi tarif etmeyi ön plana alan bir hizmet adamı kimliğiyle karşımıza çıkıyor. Hizmet adamı kimliği ise, modernizmin temel tutumlarından, temel davranışlarından, modernist metinleri üreten ahlaka, tutuma uyan bir şey değil. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, esrardan kafayı bulmuş, dağıtmış ve herkese öfkeyle söven ve yanan bir adam olarak düşünemiyoruz. (...); Ahmet Hamdi Tanpınar'ı günah fikriyle haşır neşir olmuş, şeytanla işbirliği yapan bir insan olarak düşünemiyoruz."³⁸

Batı kültürünün özgül tarihindeki dönüşümler sonucu vardığı edebi modernizm konumu açısından ele alındığında, Tanpınar'ın farklı bir görünüm sergileyeceği açıktır. Tanpınar'ın durumu bizim kültürümüze özgüdür; Batılılaşmanın yarattığı bölünmüşlüğü işler. Bu anlamda ne Hisar gibi geçmişin mükemmelliğine sığınmakta ne de ona büsbütün sırt çevirmektedir. Orhan Pamuk da bunun farkındadır ve Tanpınar'ın önemini buradan kaynaklandığını vurgular:

"İki dünya arasında kararsız kalan, ama bu kararsızlığı bir üsluba çevirerek, kararlılıkla benimseyen Tanpınar, aslında yaşadığı çevre ve bu çevrenin imkânları konusunda çağdaşlarının çoğundan daha akıllı ve kararlı davranmıştır. İki dünyanın arasına kendini yerleştirerek, her iki dünyadan seçmeli bir şekilde yararlanabilmiştir."³⁹

Ahmet Oktay, bu ikiliği **aradalık** olarak niteler:

"Alfred de Musset, 1836 yılında yayımlanan **Bir Zamane Çocuğunun İtirafı**'nda şunları yazıyor: 'Bu çağın bütün hastalığı iki nedenden

³⁸ Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi," **Defter**, s. 23 (1995): 42

Bu konuda tam aksi düşünen ve Tanpınar'ı modernist bir romancı olarak yorumlayan bir görüş için bkz. Süha Oğuzertem, **The Dead Tree of Compassion: Existence, Imagination, Love, and Narcissism in Tanpınar's Mahur Beste**, (Doktora tezi, Indiana University, 1994) ve Süha Oğuzertem, "Fictions of Narcissism: Metaphysical and Psychosexual Conflicts in the Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar," **The Turkish Studies Association Bulletin** c. 14, s. 2 (1990): 223-233.

³⁹ Orhan Pamuk, a.g.m., 45.

kaynaklanıyor: 93 ve 1814'ten geçen halk, yüreğinde iki yara taşıyor: **Olmuş olan** artık yok; **olacak olan** henüz ortada yok. Acılarımızın gizini başka yerde aramayın.'

İşte **aradalık** durumu budur: Bu, Hölderlin'in şiirini yorumlayan Heidegger'in, Musset'den neredeyse yüzyıl sonra Nietzsche'nin Dionysos figüründen dolayımlayarak vurguladığı sorundur. 'Uçup gitmiş Tanrıların Artık-Olmayışı ve Gelmekte- Olan Tanrının daha - gelmemişiği'. 'Tanpınar'ın yapıtının durduğu alan, böyle trajik bir anda oluşmuştur, dolayısıyla bu yapıt, Heidegger'in Hölderlin'in şiirini betimlerken kullandığı sözcüklerle 'bütünüyle tarihsel'dir. Yıkılanla kurulacak olanın çifte olumsuzluğu: Giden ve Gelmeyen. **Bir Tereddütün Adamı'nın** biçimleneceği zemin budur işte"⁴⁰

Tanpınar, gidenle gelmeyen arasındaki kopukluğu tekrar bağlayabilmek için, tarihsel malzemeye, yani Osmanlı geçmişine yeni bir içerik kazandırmayı amaçlar. Burada yeni sözcüğü önemlidir, çünkü Tanpınar'ın Osmanlı musikisi, mimarisi ve edebiyatıyla ilişkisi, bunları anında yaşayan Osmanlı insanının ilişkisinden farklıdır. İkiliğin, ayrılmanın görülmediği o dönemde bunlar toplumsal yapının doğal unsurlarıdır. O zaman yaşayan bir bireyin bunlarla, yani kültürle ilişkisi gayet doğrudan, gayet organiktir. Oysa Tanpınar, bu kültüre getirdiği yorumla, şimdinin bakışını geçmişe taşımış olur. Yaptığı iş, geleneği, estetik ve düşünsel açıdan icad ya da inşa etmektir:⁴¹

"Merkez Efendi hayatta iken olsa olsa onun bir dervişi olabilirdim. Yahut da onlardan yolum ayrılır, mücadele eder, veya sadece lâkayt kalırdım. Şimdi ise onu ve emsalini başka bir gözle görüyorum. Hepsini idealin serhaddinde susmuş bu insanların hikmetinde kaybolmuş bir dünyayı arıyorum. İstedime onlarla erişemeyince şiire, yazıya dönüyorum. Onu musikin kadehinden istiyorum; kadeh boşanıyor, susuzluğum olduğu gibi kalıyor; çünkü sanat da, aşk gibidir, kandırmaz, susatır. Ben seraptan seraba koşuyorum. Her başına koştuğum pınarda muammalı çehreler bana uzanıyor; bilmediğim, seslerini tanımadığım dudaklar benimle bitmez tükenmez işaretlerle konuşuyorlar, fakat hiçbirinin dediğini anlamıyorum; ruhum dudaklarından ayrılır ayrılmaz hiç bir şeyin değişmediğini görüyorum. Belki onlar da bana kendi tecrübelerinden her adımda karşılarına çıkan sert duvarlardan bahsediyorlar; (...)

⁴⁰ Ahmet Oktay, "Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı," *Defter*, s. 23 (1995): 50

⁴¹ A.g.m., 54

En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bu şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız; hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir "olmak veya olmamak" davası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kafidir.

Çünkü bu dâussıla'nın kendisi başlıbaşına bir âlemdir. Onunla geçmiş hayatın en iyi izahını yapabiliriz; bu sessiz ney nağmesinde ölülerimiz en fazla bağlı olduğumuz yüzleriyle canlanırlar ve biraz da böyle olduğu için, onun ışığında daha içli, daha kendimiz olan bir bugünü yaşamamız kabildir."⁴²

Görülüyor ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın geleneği yeniden inşa etme çabasının odağında Osmanlı'nın kültürü, yani dini yaşayış biçimi, müziği, mimarisi, dili ve edebiyatı yer almaktadır. Örnek olarak onun müziğe yaklaşımını alalım:

"Musikî daima oluş halindedir. Zaman gibi ve onun nizamıyla kendi kendisini yiyerek büyür, kendinde doğar ve kendinde kaybolur. (...)

Musikî giydirilmiş zamandır. Diğer san'atların hemen hepsinde tabiattan birşey var. Musikî sadece alır, zaman gibi onu da her şeyle durdurabilirsiniz. Maddesizdir, sestem yani heyecanların en iptidâî işaretinden yapılmıştır. Onun için daima iptidâîdir. Düşünceyi değil, nabzı idare eder.

Bir kültürün musikî anlayışı, zekâsının zamana en yüksek tasarruf şekli, yani kudretini harcamak tarzıdır. Onun içindir ki, değişmesi çok güçtür."⁴³

Alıntıda geçen "musikînin iptidâîliği" ibaresi basitliği değil, onun birincilliğini anlatmaktadır. Müzik sestem yapılmıştır. Ses maddesiz olduğundan, zaman gibi daima oluş halindedir, yani Bergson'un süresiyle ilişkilidir. Zamanda parçalara ayrılamayan, sürekli akış halindeki sesle inşa edilen müzik bu yüzden bireyin tarihsel ve evrensel zamanlarla uyumlu hale gelişinin bir işaretidir. Müzik, bir kültürün bütünlük serüvenini tamamlayan unsurdur. Tanpınar Osmanlı müziğine çok bağlıdır, çünkü onda parçalanmış bir zamanı yaşamayan Osmanlı kültürünün insan-evren, doğa-kültür kaynaşmasını, bütünlüğünü bulur.

⁴² Tanpınar, **Beş Şehir**, 111-112.

⁴³ Tanpınar, "Şiir ve Rüya- II," **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 24.

Burada başka bir nokta daha var. Tanpınar hem Osmanlı musikisini hem de klasik Batı müziğini dinler. Bunlar birbirinden farklıdır. Ama ikisi de ses unsuruyla yapıldığından ve kültürün bütünlüğünü cisimleştirdiklerinden, bir araya gelişleri ya da bir araya getirilme denemeleri gidenle gelmeyen arasındaki kopukluğu kapatabilir.

Tanpınar'ın mimariye bakışı da bütünlük anlayışı bağlamında anlamlıdır. Evrenle bütünlük içinde yaşayan bireyler toplumu ortaya çıkarırlar. Toplumun oluş içindeki, bütünsel zamanı yaşayışıyla da kültür doğar. Kültürün, yine bütünlüklü bir oluş sergileyen doğayla etkileşiminden mimari ve kent ortaya çıkacaktır. Yani nihai bütünlüğe, doğa-kültür bütünlüğüne ulaşılabilecektir:

"Yeşilcami bu hayranlığa hem de fazlastyle lâyıktır. Onun için mimarimizin en mükemmel eseridir demek şüphesiz mübalağa olur. Fakat Beyazid ve Süleymaniye'nin mükemmeliyetine ve ihtişamına doğru yol alan oluş halinde bir tekniğin bu camide en güzel ve en fazla telkin edici tereddütlerinden birini geçirdiği de muhakkaktır. O iki ayrı anlayış ve zevkin sadece tebessümden ibaret olan bir mücadelecisidir. Ve daha ziyade ileriye doğru yürürken geriye atılan son bir bakışa benzer. Fakat bu bakış ne kadar hesaplı bir tecrübe ile doludur! Gelenek ona erişmek için ne kadar zenginleşmiş, ne karışık merhalelerden geçmiştir. Bu hendesenin günün birinde bu vuzuh ve nispet içinde bu kadar sade bir oyunda kendini göstermesi için, ihtiyar Asya yerinden oynamış, medeniyetler birbirine girmiş, insan cemaatleri en geniş manada değişikliklere uğramıştır. Kapıdan girer girmez dört yanımızı kaplayan yeşil hava içinde Neşati'nin turfa muamma diye adlandırdığı insan ruhu, en tabii iklimlerinden birini bulur (...)

İnsan ancak Yeşil'i ve muasırı eserleri gezerken III. Selim tarafından yaptırılmış olan Emir Sultan türbesinde - ve ona benzer diğer bazı binalarda - kaybedilen şeyin ne olduğunu daha iyi anlıyor. Zengin malzeme ile hamlesiz bir nizamın mahsulü olan bu binalar sadece bir kalıp, boş, manasız, bir cümle gibi zekayı bir müddet yorduktan sonra 'ben bir hiçim' diye zaafını itiraf ediveriyor."⁴⁴

Osmanlı mimarisi, müziği, dili bütünlüğün, sürekli oluşun örnekleridir. Halbuki Tanzimat'la birlikte ikilik doğar. Yani Adem ile Havva ayrı düşer ve yeryüzüne salınırlar.⁴⁵ Batı etkisinin Osmanlı yaşamında açtığı en büyük yara **imanın**

⁴⁴ Tanpınar, **Beş Şehir**, 128-129.

⁴⁵ Tanpınar tüm eserlerine hakim olan "bütünlük - kopuş - bütünlüğün aranması" temasını, en açık şekilde "Ademle Havva" adlı öyküsünde işlemiştir. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Hikâyeler: Yaz**

yokluğudur. Buradaki iman sadece dinsel içerikli değildir. Kültürün ve toplumun bütünlüğünden kuşku duymama anlamı da vardır.

"Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan 'Bursa'da ikinci bir zaman daha vardır" diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülüp eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yambaşında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle, saatle alakası olmayan; **sanatın, ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedi bir mevsim gibi ayarladığı velût ve yekpare bir zaman.** Dışarıdan bakılınca çok defa modası geçmiş gibi görünen şeylerin bugünkü hayatımızda artık lüzumsuz zannedebileceğimiz duyguların ve güzelliklerin malı olan bu zamanı bildiğimiz saatler saymaz, o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hatıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar."⁴⁶

Müslümanlık da bütünlüğün, sürekliliğin bir parçası olması açısından önemlidir. Osmanlı yaşamının temel düzenleyicisidir din; zamanı tasarruf şeklidir.⁴⁷ Bu yüzden de, bütünlüğün harcı olarak görür Tanpınar dini. Osmanlı insanı diniyle, müziğiyle, mimarisiyle, kısacası kültürüyle birlikte bütünlüklü ve kuşkudan uzak bir yaşam sürmüştür. Batı etkisinin girdiği andan başlayarak bu cennet parçalanmıştır. Yapılması gereken, bu bütünlüklü geçmişe içinde bulunduğumuz andan bakarak örnek almak, yani bireysel ve toplumsal şimdimizi bütünlüklü geçmişe anımsayarak zenginleştirmek ve yine bütünlüklü bir gelecek cennetini inşa etmeye çalışmaktır. Tanpınar'ın zaman anlayışı bu bütünlük arayışı çevresinde biçimlenir. Romanlarında, parçalanmış zamanın akışında bütünlüğü arayan bireyin öyküsünü anlatır. Bu arayışı başarıyla tamamlayıp tamamlayamadığını da gelecek bölümde, romanlarını inceleyerek tartışalım.

Yağmuru - Abdullah Efendinin Rüyalari - Kitaplaşmamış Hikâyeler, 2 bs. (İstanbul: Dergah Yayınları, 1991). Öyküye yönelik çözümler için bkz. Mehmet Kaplan, "Ademle Havva," **Hikaye Tahlilleri** (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979), 154-165 ve Süha Oğuzertem, a.g.m.

⁴⁶ Tanpınar, **Beş Şehir**, 114. (Vurgulama bana ait.)

⁴⁷ Demiralp, **Kutup Noktası**, 87.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA ZAMAN

Roman ve zaman sözcükleri bir arada kullanılınca temkinli hareket etmek elzem hale geliyor. Çünkü diğer bütün edebiyat türlerine nazaran, romanın zamanla özel bir ilişkisi mevcut. Bazı dillerde türü adlandırmak için kullanılan sözcük de bunun bir göstergesi. Örneğin roman sözcüğünün İngilizcedeki karşılığı "novel" ve bu sözcük aynı zamanda yeni anlamına gelmekte. Bu, tesadüf eseri ortaya çıkmış bir benzerlik değil. İnsanlığın bütün uygarlık tarihi boyunca şiir de, nesir de, drama da varolmuş. Ama günümüzde anlaşıldığı biçimiyle roman, 17. -18. yüzyıla gelene kadar yok. Yani roman yeni bir tür ve insanlık tarihindeki bazı özel koşulların bir ürünü. Zamanın tarihselleştiği, toprak düzeninden para düzenine geçildiği, yani modern dünyanın temellerinin atıldığı dönemlerde doğmuş bir tür roman.

Roman türü ortaya çıkmadan önce kurmaca yok muydu? Elbette vardı. Epik anlatılar, destanlar, masallar, şövalye ve aşk romansları, dinsel hikâyeler, mizahi öyküler... Fakat bu türlerle roman arasında çok önemli bir fark var. Kendi kültürümüzden **Dede Korkut Hikayelerini** ya da **Leyla ile Mecnun** türünden aşk hikâyelerini düşünelim. Bu türden anlatılar, ister anonim olarak ister bir yazar tarafından üretilmiş olsunlar, bütünlüklü bir dünyanın anlatıdır. Bölünmemiş, uyum içinde hareket eden bir dünyada meydana gelirler ve bu dünyanın bölünmemişliğini daha da güçlendirirler. Bir anlamda, din gibi, bu türden geleneksel kurmacalar da "zamanı tasarruf" biçimleridir. Okurun, anlatılan bütüncül yaşama entegrasyonunu kolaylaştırırlar.

Oysa roman, cemaatten kopan bireyin destanı olarak doğar. Bu birey, eski düzenin ahlak değerlerini çiğnemeye çekinmeden, toplumun bütünlüğüne aldırmadan, kendisi için yaşamayı seçmiştir. Bu değişime, mekânîk saatlerin gelişimini incelediğimiz bölümde de değinmiştik: Batılı insanın sürekliliğe aldırmadan zamanı geçmiş-şimdi-gelecek olarak sınıflandırması ve hep geleceğe, ileriye bakması. Bu durum 19. yüzyıl sonlarına kadar gelecek, roman geriye bakmadan ilerleyen Batılı bireyin öyküsünü, gelişimini anlatacaktır. Sanayi Devriminden sonra meydana gelen değişimler doğrultusunda, romancıların zamana yaklaşımı da değişecektir.

Modernist romancı Bergson, Freud, W. James, Einstein gibi düşünürlerin etkisiyle dış dünyanın zamanıyla uğraşmayı bir yana bırakıp, insanın iç dünyasının zamanını, yani psikolojik zamanı araştıracaktır. Zaman, romanın temel malzemelerinden biridir. Romanda anlatılan öykü de, bu öykünün ele alınışı da zamana bağımlıdır. Ayrıca romancının birincil aracı olan dil de zamansaldır. Bir olayı ya da olaylar dizisini kronolojik olarak anlatabilirsiniz. Nitekim modernistlerden önce

romana hâkim olan gerçekçi yaklaşım da, ele aldığı konuyu kronolojik sırayla çok fazla oynamadan, dış dünyanın saatlerle ölçülen zamanına bağlı kalarak anlatır. Oysa yukarıda adı geçen düşünürlerin etkisi altında kalan modernist romancı dış dünyadaki olayları anlatmayı değil, bunların insan zihnindeki etkilerini izlemeyi seçer.

"Ama zaman, ne yazık ki hayvanları ve bitkileri şaşılabilir bir dakiklikle yeşertip soldurduğu halde, insan zihni üzerinde etkisi böyle basit değildir. Dahası, insan zihni de zaman denen şeyin üstünde aynı derecede garip bir biçimde işler. Bir saatlik zaman dilimi, bir kez insan ruhu denen o tuhaf cevhere yerleşti mi saat uzunluğunun elli ya da yüz katı bir uzunluğa esnetilebilir; öte yandan aynı bir saatlik süre zihnin zaman ölçerine göre tam bir saniye sürebilir. Saatin kadrındaki zamanla insanın zihnindeki zaman arasındaki tutarsızlık gereğince bilinmemektedir ve daha ayrıntılı incelenmeyi hak eder."¹

Bu gelişim doğrultusunda her şeyi bilen Tanrısal anlatıcının ve betimlemeye diyaloga, kronolojiye bağımlı, eski roman tekniğinin yerini bölünmüş, çok merkezli anlatım, iç monolog ve bilinç akışı teknikleri alır. Gerçekçi romanlarda zaman sadece bir araçtır, zamanda gelişen olaylar anlatılır. Fakat modernist romanda zaman amaç haline gelir, zamanın hikâyeleri anlatılmaktadır artık. Modern roman zaman takıntılı romandır. Thomas Mann, James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust gibi modernist romancılar değişen zaman anlayışının romanlarını yazacaklardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romancı kimliğini ön plana çıkardığımızda, incelememizin önündeki yol ikiye ayrılacaktır. Bu yollardan birincisi, Tanpınar'ın romanlarında modernistlerin zaman çizgisini aramaktır. Acaba Tanpınar, yukarıda adı geçen modernist romancılar gibi düşünmekte ve zamana onlar gibi mi yaklaşmaktadır? Bu sorunun cevabına ulaşmak için, Tanpınar'ın roman tekniğini incelemek gerekir. Romanlarında ne tür bir bakış açısı kullanıyor? İç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerden yararlanıyor mu? Proust gibi, bellek aracılığıyla yitik zamana mı ulaşmaya çalışıyor? Modernist romancıların zamanla oynamak kaygısını paylaşıyor mu?

Eğer bu yolu izlersek, şimdiye kadar takip ettiğimiz yoldan ayrılmamız ve roman tekniği bağlamında bir araştırmaya yönelmemiz gerekiyor. Oysa bizim amacımız, Tanpınar'ın şiir, deneme, edebiyat tarihi ve eleştiri gibi alanlarda ortaya koyduğu zaman anlayışının romanlarında da görülüp görülmediğini, görülüyorsa nasıl bir yol izlediğini bulmak. Bu doğrultuda, apayrı bir incelemenin konusu olabilecek birinci

¹ Virginia Woolf, *Orlando*, çev. Seniha Akar (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993), 71-72.

yoldan gitmeyip, bir önceki bölümde tespit ettiğimiz hususların izini romanlarda da takip etmeye çalışacağız.

Önceki bölümde ulaştığımız sonucu tekrarlıyalım: Tanpınar zamanı, Bergsoncu süre doğrultusunda anlar. Zaman, geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe doğru kesintisiz bir akıştır. Osmanlı yaşamı ve kültüründe cisimleşen geçmiş bütünlüklü bir görünüm sergiler. Tanzimat'la açılan medeniyet değiştirme süreci sürekliliği kırmış, iki parçalı bir yaşama yol açmıştır. Yapılması gereken, kültürün bütünleyiciliğinden yola çıkarak, şimdiki geçmişin anımsanması aracılığıyla zenginleştirmek ve geleceğe yönelik, sürekliliği olan bir yaşam kurmaktır. Toplumsal zamanda meydana gelen kırılma giderildiğinde, birey-toplum-evren birlikteliği de sağlanmış olacak, ideal duruma yeniden ulaşılabilecektir.

Bu noktada, Tanpınar'ın "Bizde Roman" adlı denemesinde söylediklerini vurgulamak gerekiyor:

"Meşrutiyet'ten beri edebiyat, umumî hayatın peşindedir; halbuki başka memleketlerde umumî hayat, edebiyatı güçlkle takip eder.

İdealin ufku evvelâ edebiyatta gülümser, biz çok def'a meş'alenin geçtiğimiz yolu aydınlatmasını istiyoruz. Bu hâl Türk romanını bazı nünunelerinde zaman zaman bir nevi sun'iliğe atmıştır. Her şeyden evvel şunu unuturuz: Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir, muayyen bir cemiyetin muayyen bir zümresinin muayyen bir tarihi onda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir."²

Görüldüğü gibi, Tanpınar'ın roman anlayışının merkezinde birey durmaktadır. Bu açıdan Tanpınar, kendisinden önceki Türk roman geleneğinde görülen, romanı düşünsel tartışma zemini olarak algılama eğiliminden ayrılmaktadır. Roman düşüncelerin tartışıldığı felsefi bir çalışma değil, tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla bireyin ele alındığı kurmaca bir anlatıdır.

Tanpınar'ın roman kişileri, tarihsel ve toplumsal durumu tartışan alegorik tipler değil, tarihsel ve toplumsal koşullar sonucunda ortaya çıkan karakterlerdir. Tanpınar'ın ideali, parçalanmış zamanı bütünlemektir. Fakat romanlarındaki karakterleri bu ideale kurban etmez. Bütünselliği yaşayan ütöpik tipler kurulamak yerine, parçalanmış zamanın içinden bütünselliğe ulaşmayı deneyen, yaşayan

² Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bizde Roman- 2," *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 39-40.

karakterler yaratır. Yani romanının altyapısını teşkil eden birey, toplumsal ve tarihsel üstyapının önündedir. Tanpınar'ın diğer düzyazılarında ele aldığı bu unsurlar, bireyin öyküsünü zenginleştirdikleri sürece vardılar.

Bu bölümde, Tanpınar'ın romanlarına "parçalanmış zamanın akışında bütünlüğü arayan birey" teması açısından yaklaşacağız. Bu temayı izlerken, Tanpınar'ın, ölümden sonra yayınlanan bitmemiş romanı **Aydaki Kadın**'la birlikte beş romanını şu sırayla ele alacağız: **Mahur Beste - Huzur - Sahnenin Dışındakiler - Saatleri Ayarlama Enstitüsü - Aydaki Kadın**. Bu sıralamada, eserlerin okur karşısına çıkış sırasının yanı sıra,³ incelememizin kurgusuyla ilgili bir kaygı da etkin olmaktadır. Bunu açıklamayı deneyelim:

Tanpınar'ın şair, düşünür, eleştirmen, edebiyat tarihçisi, hikâyeci ve romancı olarak zamana yaklaşımının temelinde bütünlük arayışı yatar. Romanlarında, iki medeniyet arasında kalmış, eşikte yaşayan bireyleri ele alır. Bu doğrultuda bütün romanlarına, eşiği aşmaya çalışan bireyin arayışları hâkim olacaktır. Tanpınar ilk

³ Bunu söylerken, romanların kitap halinde yayınlanışlarını değil, tefrika tarihlerini göz önünde tutuyorum. Romanların yayınlanış tarihlerini şöyle gösterebiliriz:

	Tefrika Tarihi	Yayınlanış Tarihi
Mahur Beste	1944	1975
Huzur	---	1949
Sahnenin Dışındakiler	1950	1973
Saatleri Ayarlama Enstitüsü	1954	1962
Aydaki Kadın	--	1987

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Seçmeler**, haz. Enis Batur (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), 313.

Enis Batur, **Aydaki Kadın**'ın yazılış tarihi olarak 1954'ü göstermektedir. Bu bilgiyi büyük olasılıkla, 19 Haziran 1954 tarihli **Yeni İstanbul Gazetesi**'nde **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nün tefrikasına başlanması nedeniyle Tanpınar'la yapılan söyleşiye dayandırmaktadır. Tanpınar bu söyleşide, hazırlamakta olduğu başka bir romanı olup olmadığı sorusuna şöyle cevap verir: "'Aydaki Kadın' diye bundan çok ayrı, çok başka, daha derin ve ferdî mes'eleleri ele alan bir romanım var. Fakat ne zaman bitireceğimi bilmiyorum."

Ahmet Hamdi Tanpınar "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor", **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 555.

Ayrıca Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümünden sonra yayınlanan **Mahur Beste**, Güler Güven tarafından yayına hazırlanmıştır. Bu çalışma her ne kadar 1987 yılında ilk kez kitap haline getirilmişse de, bu tarihten önce Şinasi Tekin- Gönül Alpay Tekin'in yönetiminde çıkan **Journal of Turkish Studies= Türklük Bilgisi Araştırmaları** adlı derginin 3. (1979) ve 6. (1984) ciltlerinde de yayınlanmıştır.

romanı olan **Mahur Beste**'de Tanzimat'la ortaya çıkan kırılmayı ele alır. Bu romanda bütünlük çabası yoktur, adeta bir durum tespiti yapılmaktadır. Romanın bireylerin zayıf bağlarla birbirine bağlanan öykülerden oluşan, parçalı görünümü de bunun bir sonucudur. **Huzur** ve onu izleyen **Sahnenin Dışındakiler**'de bütünlük arayışı açıkça görülür. **Huzur**'un başkişisi Mümtaz İkinci Dünya Savaşı'nın çıkışına yakın zamanlarda, **Sahnenin Dışındakiler**'in başkişisi Cemal mütareke yıllarında "eşiklik" durumunu aşma çabasındadırlar. **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** bu üç romandan farklı bir seyir izler.

Romanın başkişisi Hayri İrdal eşiği aşmayı denemekten bile uzaktır. Parçalanmış zamanın akışında, olayların ve kişilerin etkisiyle sürüklenir. **Aydaki Kadın**'ın başkişisi Selim'in durumu Mümtaz ve Cemal'e yakındır. Fakat, onlara göre daha ileri bir yaşta bulunan Selim, eşiği aşma çabasından uzak, parçalanmış zamanı yaşamayı kabullenmiş bir görünüm sergiler.

Bir anlamda, ilk üç roman, bireyin az çok umutlu bir biçimde, bütünlüğe ulaşma mücadelesini, dördüncü roman arayışın başarısızlıkla sona erdiğinin hissedilmesiyle ortaya çıkan, hiciv biçimindeki eleştiriyi, sonuncu roman zamanın parçalanmışlığının kabulünü içerir. İlk üç romanı birarada değerlendirmemizin nedenlerinden biri de, bunlar arasında bir "nehir roman" (roman-fleuve) ilişkisinin bulunmasıdır:

"**Mahur Beste**, daha sonra **Huzur** (1948) ve **Sahnenin Dışındakiler** (1950) ile sürecek bir nehir roman dizisini başlatır. Tüm bu romanlarda, zamanın akışı ve izleklerin gelişimine bağlı olarak aileler, sevgililer ve diğer ilişkili karakterler görünür ve gözden kaybolurlar. Romans teması ve ayrıntılı aile, evlilik, aşk ilişkileri ağıyla bu süreci **Mahur Beste** başlatır. Bu romanların her biri kendi içinde bir bütün olmakla birlikte, belirli karakterler, farklı yaşlarda da olsa birden fazla romanda görülürler. Bazen bir romanda kaybolan bir bilgi diğerinde tamamlanır. Tanpınar'ın diğer iki romanı nehir roman üçlemesine dahil değildir. Bununla birlikte Tanpınar'ın ölümünden sonra yayınlanan bitmemiş romanı **Aydaki Kadın** (1987) üçlüde bulunan romanlardaki ilişkilere çok benzer ilişkiler sergilemektedir."⁴

⁴ Süha Oğuzertem, **The Dead Tree of Compassion: Existence, Imagination, Love, and Narcissism in Tanpınar's Mahur Beste** (Doktora Tezi, Indiana University, 1994), 11.

Tezin son hali değil, müsvedde hali görülmüştür. O yüzden burada verilen sayfa numaralarıyla, tezin aslına ait sayfa numaraları uyumlu olmayacaktır.

Mahur Beste: Parçalanmış Zaman

Yukarıda Mahur Beste'nin Tanzimat'la ortaya çıkan kırılmayı ele aldığını söylemiş ve romanın zayıf bağlarla birbirine bağlanan parçalı yapısının da, bu kırılmanın tespiti çabasından doğduğunu belirtmiştik. Bu durum, Mahur Beste'nin bitmemiş bir görünüm sergilemesine yol açar. Oysa bu parçalı yapının da kendi içinde bir bütünlüğü olduğunu, alışılmıştan farklı olarak da olsa amacına ulaştığını söyleyebiliriz.

Parçalı yapısı nedeniyle Mahur Beste'nin öyküsünü özetlemek çok zordur. Yine de öyküyü, dal budak salmış, geniş bir Tanzimat ailesinin hayatı gerektiği şekilde, yani bütünlüklü bir biçimde yaşayamayışları olarak formüle edebiliriz. Romanın başkişisi, en azından ekseni, tüm bu ortak parçalanmışlığı ve onun sonuçlarını kendisinde toplayan Behçet Beydir. Behçet Bey, hayata sıkı sıkıya bağlı, güçlü bir adam olan İsmail Molla'nın oğludurve babasının tam karşıtıdır. İsmail Molla devletin otoritesinden bile çekinmeyen, kudretli bir insanken, Behçet Bey her türlü kudret ve otoriteye itaati din haline getirmiş biridir.

Romandaki tüm ilişkilere sevgisizlik hâkimdir. Behçet Beyle babası arasında köle-efendi ilişkisi geçerlidir. Behçet Beyin eşiyle ilişkisinin temelinde de sevgisizlik vardır. Ata Molla'nın güzel kızı Atiye Hanım, bir şehzadenin ona ilgi duyması ve bunun geleneklere aykırı olması nedeniyle, padişahın emri doğrultusunda Behçet Beyle evlendirilir. Atiye Hanımın Behçet Beyi sevmesi imkânsızdır, ona ancak bir anne şefkati gösterebilir. Behçet Beyin de Atiye Hanımı büyük bir aşkla sevdiği söylenemez:

"O, bütün mahçuplar gibi yalnız kendisine bakıyor, her şeyi kendi değerleriyle ölçüyordu. Karısını kendisine üstün buluyor, ezilmemek için elinden geldiği kadar ondan uzak yaşıyordu. Ona karşı acaip bir sevgisi vardı; kin, kıskançlık, unutmak arzusu, ölesiye hayranlık, hepsi birbirine karışmış, garip bir halita meydana getirmişti." ⁵

Behçet Beyin, sevgiyi almayı ve vermeyi, yani sevgiyi yaşamayı bilmeyen yapısı bir trajediye yol açacak, Atiye Hanım, akrabalarından Dr. Refik'e aşık olunca, Dr. Refik ,Behçet Bey tarafından saraya ihbar edilecek ve sürgüne gönderildiği yerde

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, 2. bs. (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1988), 73. [Bundan sonra romandan yapılacak alıntuların tümü bu baskıya dayanacağı için, sayfa numarası alıntidan sonra parantez içinde belirtilmekle yetinilecektir.]

zatürreeden ölecektir. Behçet Beyin yaptığına farkına varan Atiye Hanım bir daha onunla konuşmayacak ve bir süre sonra hastalanarak ölecektir.⁶

Sadece Behçet Bey değil, romanda öyküleri anlatılan tüm karakterler özelde sevgiyi, genelde tüm hayatı yaşayamamak açısından çizilirler. Ata Mollanın, Sabri Hocanın, Halit ve Nuri Beylerin, Adile Hanımın ve Agop Efendinin durumları, temelde bundan ibarettir.

Burada romana adını veren **Mahur Beste**'ye de göz atmak gerekiyor. Mahur Beste, Atiye Hanımın akrabalarından Talât Beyin eseridir. **Mahur Beste**'nin hikâyesini **Huzur**'da bulabiliriz:

"Çünkü Mahûr Beste küçük ve kısa şeklinde insanın tenine yapışan o acı çığlıklardan biriydi. Eserin kendi macerası da garipti. Talât Beyin karısı Nurhayat Hanım Mısırlı bir binbaşı ile sevişerek kaçınca, Mevlevi muhibbi olan Talât Bey bu eseri yazmıştı. Hakikatta tam bir fasıl yapmak istiyordu. Fakat tam o esnada Mısır'dan gelen bir dostu Nurhayat Hanımın ölümünü haber vermişti. Daha sonra ise bu ölümün eserin bittiği geceye tesadüf ettiğini öğrenmişti. Mümtaz'a göre Mahûr Beste, Dede'nin bazı beste ve semailer gibi, Tab'î Efendinin Beyati yürük semaisi gibi hususî yürüyüşü olan, insanı büyük mânâsında kaderle karşılaştıran bir parçaydı" (**Huzur**, 66-67).⁷

Mahur Beste, mutsuz biten bir aşk ilişkisinin sonucunda doğar. Fakat, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, Nurhayat Hanımın bestenin tamamlandığı gece

⁶ Bu durum, romanda hemen hiç açıklanmaz. Sadece romanın son bölümünde anlatıcının söyledikleriyle sonuca varırız: "Bana bir türlü Atiye'den, Doktor Refik'ten bahsetmediniz. Hele Doktor Refik... Niçin? Ölümüne sebep olduğunuzu zannederim diye mi? Ölüm ayrı şey... Hepimiz biliyoruz ki o zatürreeden öldü. Siz onun için sadece ufak bir seyahat hazırladınız." (173)

Mahur Beste'de şöyle bir değinilen bu trajedi, **Huzur** ve **Sahnenin Dışındakiler**'de de söz konusu edilir: "(...) Doktor Refik'in evlerine ilk geldiği günü, Atiye Hanımla yeniden başlayan dostluklarını, onu deli gibi kıskandığı anları, saraya Jurnal verirken geçirdiği tereddütleri, bu jurnalle rakibinin şöyle izzet ve ikballe - çünkü Hünkâr'ın âdeti böyle idi- uzakça bir yere nefyini beklerken onun ölümünü haber aldığı anı, Atiye Hanımın bu haberi aldığı zaman çehresinin sararışını, yangından sonra, (...) kendisiyle bir daha bir çift kelime konuşmamasını, evin içinde sessiz bir gölge gibi yaşamasını, (...)" (**Sahnenin Dışındakiler**, 125-126).

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 5. bs. (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1992) Ayrıca Türk Sanat Musikisinde biri İsmail Dede Efendiye, diğeri Eyyubî Bekir Ağaya ait olmak üzere iki mahur beste mevcuttur. Bunlarla ilgili bilgi için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, 125; 351-352.

ölmesi, Talât Beyin aile efradı arasında yer alan kişilerce bestenin uğursuzluğuna inanılmasına yol açacaktır. Besteyle aynı adı taşıyan romanın ana hikâyesinin bitimi de bu uğursuzluğu pekiştirir. Atiye Hanım ölüm döşeğindeyken, yıllardır konuşmadığı kocasını yanına çağırır, ve ölmekte olduğunu söyledikten sonra Mahur Beste'yi mırıldanır. "İhsan'ın kendisine söylediğine göre, [Behçet Bey] genç kadının ölüm döşeğinde Mahur Beste'yi mırıldandığını duyunca ağzına birkaç defa eliyle vurmuştu, belki de böylece bu ölüme sebep olmuştu." (Huzur, 66).

Mahur Beste, nehir roman dizisini oluşturan **Mahur Beste**, **Huzur** ve **Sahnenin Dışındakiler**'in laytmotifidir [Leitmotive; ana tema]. Bu romanlarda her belirttiği yerde, aşkın imkânsızlığı olgusu vurgulanır. Tanpınar'ın "Ademle Havva" öyküsünün temelinde de bu vardır. Önce bütün, yani Adem vardır. Tanrı Adem'den Havva'yı yaratır ve onları dünyaya salıverir. Bundan sonra, Adem ile Havva, erkek ile kadın mükemmel bütünlüğe kavuşmak amacıyla birbirlerinin peşinde koşacaklardır. Mahur Beste laytmotifi, her üç romanda da aynı şeye işaret eder: Bütünlük-bütünlüğün parçalanması-bütünlüğün aranışı-bütünlüğün bulunamayışı. **Mahur Beste**'de Doktor Refik Atiye Hanıma, **Huzur**'da Mümtaz Nuran'a, **Sahnenin Dışındakiler**'de Cemal Sabiha'ya ve hepsinin öncesinde Talât Bey Nurhayat Hanıma kavuşamayacaktır.

Mahur Beste'nin sergilediği bu özellik, ilk bakışta Tanpınar'ın, romanlarının dışında kalan eserlerinde bütünlük meselesine yaklaşımıyla çelişir gibi görünmektedir. Tanpınar açısından, zamanın sürekliliği anlaşıldığı ve şimdiki zaman geçmişin anımsanması aracılığıyla zenginleştirilerek yaşandığında, yani "önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımız" çözüldüğünde ideal bütünlüğe kavuşulmuş olunacaktır. Oysa Mahur Beste'nin romanlarda çizdiği yön, bir olumsuzluğa işaret etmektedir. Bu durum, Tanpınar'ın romanlarının merkezine bireyi yerleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Birey parçalanmış bir zamanı yaşadığından ideal durumdan uzaktadır. Olanın değil, olması gerekenin anlatıldığı durumda ise, romanın iç tutarlılığına darbe vurulmuş olacaktır. Bu yüzden, halihazırdaki duruma işaret eden Mahur Beste "imkânsızlığı" vurgulamaktadır.

Mahur Beste sekiz bölümden oluşmaktadır. "İki Uyku Arasındaki Düşünceler" başlığını taşıyan birinci bölümde, Behçet Beyin "şimdiki zamanını" görürüz. Kahramanımızın uykudan uyanışıyla tekrar uykuya dalışı arasındaki süreye yayılan bu bölüm, Behçet Beyin 75 yıllık yaşamının dağınık ve istençdışı (involuntary) anımsamalarıyla ilerler. Bütün romanın düzeni ve daha sonra anlatıcının "firari zaman" (172) olarak adlandıracağı zaman çerçevesi bu bölümde temellendirilir. Romanın şimdiki zamanı, Behçet Beyin iki uyku arasındaki anımsamalarından

ibarettir. Sonraki bölümler - anlatıcının konuştuğu son bölüm dışında - bu firari, şimdiniz, parçalanmış zamanın işlenmesine ayrılmıştır. 2., 3. ve 4. bölümlerde Behçet Bey, babası, kayınbabası ve Atiye Hanımla ilgili bilgiler verilir. 5. bölüm aile dostu Sabri Hocaya, 6. bölüm Atiye Hanımın eniştesi Halit Beye, 7. bölüm Halit Beyin babası Nuri Bey, onun süt annesi Adile Hanım ve sarraf Agop Efendiye ayrılmıştır. Birinci bölümle, anlatıcının konuştuğu "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup" adlı son bölüm arasındaki karakterler, Behçet Beye en yakın olanlardan en uzak olanlara doğru bir çizgi izlemektedir. Bu, bir anlamda tersine çevrilmiş kronoloji birinci bölümde kurulan firari zaman anlayışıyla yakından bağlantılıdır.

Romanın daha en başlarında Behçet Beyin sevgisiz evreni vurgulanır:

"Behçet Bey zavallı, insanlardan kaçan bir ihtiyardı. Bunu söylerken vaktiyle evlendiği sırada Mısır'dan getirilmiş olan siyah abanozdan geniş karyolanının içinde, levanta çiçeği kokan beyaz örtülerin altında, kendisini birdenbire olduğundan daha küçük, daha biçare buldu. Hakikaten eskisi gibi miydi ya?... Eskisi o kadar uzak, o kadar efsanevî bir âlemde ki. Behçet Bey orada bu âlemin herşeyi değiştiren ve güzelleştiren büyüğü ışığı altında kendisini istediği gibi tahayyül edebilirdi." (18)

Bu noktada durduğumuz zaman, Behçet Beyin geçmişe Abdülhak Şinasi Hisar'ın "mazi Cenneti" bağlamında yaklaştığını düşünebiliriz. Şimdide yaşanan her şey olumsuzdur; bu yüzden, anımsama yoluyla geçmişin şatafatlı günlerine sığınmak gerekir. Oysa hemen sonra gelen paragrafta bunun hiç de böyle olmadığı ortaya çıkacaktır.

"Birdenbire aklı evlendiği seneye, biricik aşkına, her ömürde bir kere açan o bahara gitti. Fakat Behçet Bey'in hayatı bu cinsten seyahatleri zorlaştıran bir hayattı. Mazi, onun için tehlikeli bir mıntıkaydı. Onun için çabukça döndü. İnsan ömrü zavallı, çok zavallı bir şeydi. "Darülmihen.." diye mırıldandı. Bu, Behçet Bey'in her şeye rağmen sınıksız bağlı olduğu, bir sarmaşığın dallarına, çengellerine benzeyen bin türlü alâka ile, her zerresine kenetlediği hayatın kendi lügatindeki karşılığı idi. Daha doğrusu, ömrünün tecrübelerini hatırladığı zamanlar, kendisini teselli için bulduğu kelimeydi. (...)" (18-19)

Bir çelişki söz konusu. Geçmiş önce bir cennet olarak beliriyor, sonra da bir tür cehennem. Hangisi doğru? Belki ikisi de...

Behçet Beyin geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen anımsamalarını izlerken, odasını da tanıyoruz. Burası antika eşyalar, kitap ciltleme malzemeleri ve ciltlenecek kitaplar, saat tamir aletleri ve tamir edilecek saatlerle dolu, karmakarışık bir oda. Behçet Beyin bu eşyalar arasında geçen yaşamı ise şöyle betimleniyor:

"Ve Behçet Bey hayatını hâtıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü, tamir ettiği saatlarla, ciltlediği kitaplar arasında, her biri bellibaşlı iki atelye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanıyle içtimaî mevki fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uyukularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu." (22-23)

Bu alıntıda ise, birbiriyle çelişen diğer iki alıntıdan farklı bir durum söz konusu. Behçet Bey adeta döngüsel, tarih dışı bir zamanı yaşıyor odasında. Hatta geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinden ayrılan bir geniş zamanı yaşadığını da söyleyebiliriz.

Romanın ilerleyen sayfalarında görülecektir ki, birinci alıntıda görülen "kayıp cennet" olarak geçmişin, Behçet Beyin yaşamıyla alâkası yoktur. Behçet Beyin problemi şimdiki zamandan değil, geçmiş zamandan kaynaklanmaktadır. Behçet Bey tüm geçmişini sevgisiz, ezilerek, horlanarak yaşamıştır. Bu yüzden, gerçek geçmişten uzak durup, muhayyel bir geçmiş kurgulamaktadır belleğinde.

"Behçet Beyin geçmişle, özellikle kendisini de içeren geçmişle ilgili söyleyebileceği çok az olumlu şey vardır. Onda, hatırladığı şeyleri yadsıma eğilimi görülür. (...) Gerçek geçmişle bu türden olumsuz bir ilişki insanın yaşamında belirli bir süreksizliğe yol açacaktır. Eğer Behçet Beyin problemini değil de, ciddi zihinsel hastalık durumlarını düşünürsek, insan ruhu için gerçek bir geçmişin yokluğuyla 'gerçek bir hayatın yokluğu' aynı anlama gelir. Bu durum kişiyi 'şimdide yaşamaya' mahkum eder ve gerçeklikten hayali olana geçilmesine neden olur - buna da 'yaşamak' denemez. Behçet Beyin yalnızca şimdide yaşadığını sanmıyorum, fakat bu yönde güçlü bir eğilimi var. Bu da onun geçmişe belli bir perspektifle bakışını zorlaştırır. Behçet Bey, gerçek geçmişte kendisini arzuladığı gibi, 'göremediği' için, yine 'geçmiş' olarak adlandırdığı, fakat 'kendisini istediği gibi tahayyül edebil'diği (18) 'uzak' ve 'mitik' bir alan yaratmak zorundadır."⁸

⁸ Süha Oğuzertem, a.g.t., 65.

Behçet Bey şimdiki yaşamını da bu muhayyel geçmişten yola çıkarak anlamlandırır:

"İşte kendisi, Behçet Bey, her şeye rağmen yaşıyordu ve yaşayacaktı. Ne olursa olsun, hayat güzel bir şeydi. Eski saatlar bakılması, iyileştirilmesi lâzım gelen temiz yüzlü, iyi yürekli hastalardı ve kitaplar, iyi ciltlenince, birdenbire gençleşiyor, güzel giyinmiş kadınlara benziyorlardı. Birçok ahbab meclislerinde saz yapıyor, şarkılar, besteler, se-mailer okunuyordu. Antikacı dükkânlarında, üzerinde mazinin, yaşanmış zamanın izlerini taşıyan ve bu izlerle güzelliği, değeri artan, hulâsa zaman ve insan tecrübesini kutsi bir büyü gibi kendi varlıklarında taşıyan bir yığın eşya vardı. Hâlâ müzayedeler oluyor, geniş ve çıplak, her tarafını dolduran eşyaya rağmen çıplak salonlarda, çığ ve yüksek tellâl sesleri, etraflarındaki faciaya kayıtsız, elleri arasından geçen şeylerin hakikî değerlerinden habersiz, telâşlı ve mütehakkim bir edâ ile durmadan zengin koleksiyon parçalarını birbiri ardınca sayıyor, Bohemya billûru, Sevr porseleni, Çin kâsesi, İran halısı, Hind ve Bizans oyması fildişi, Emprime konsol, bekir ve Bursa kumaşı, İstanbul yazması, Edirne kesmesi elden ele dolaşüyor, sonunda ya bir müze salonunda, yahut şahsî bir koleksiyonda, zaman dışında kalmış yekpare uyularını uyumak için sahip değiştiriyordu." (24-25)

Bu alıntıda Behçet Beyin, gerçekliği çarpıtarak yaşayan imgelemine gönderme yapan ironik bir dil görülüyor. Anlatılanlar şimdi yaşanan gerçekliğin bütünlüğünü değil, parçalanmışlığını işaret ediyor. Geçmişin kırıntıları ya da yıkıntıları olarak yorumlayabileceğimiz bu eşyalar, gerçek hayatta parçalanmışlığın işaretleriyken, Behçet Beyin imgelemi için muhayyel geçmişin şimdide sürmesini sağlayan araçlar haline gelmekte.

"Behçet Bey bütün eski, güzel, renkli ve kıymetli şeyleri severdi. Ona göre hayatın en mânâlı tarafı bir cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkanlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerin, Çeşmibülbül'lerin, şamdan ve surahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecitle geçirirdi. Ciltleri veya halıları bir kadın teni gibi lezzetle okşar, tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeder, aynaların derinliklerinde geçmiş zamanların ve bilinmeyen iklimlerin insanlarıyla konuşur, küçük boyu ile zıplaya zıplaya, bütün bu eşyanın birinden öbürüne gider, gelir, yaklaşır, uzaklaşır, sualler sorar, eski sahiplerini, yapıldıkları yeri, mümkünse yapan ustaları öğrenir, hulâsa âdetâ altı duyusuyla birden onların havasında yaşar, sonra birdenbire gelen bir zaman şuuruyla, vapurda çekileceği köşede

bütün bu gördüklerini ve işittiklerini karmakarışık hatırlamak için, içini çeke çeke, onlardan ayrılırdı." (25)

Geçmişin gerçekliğini algılayabilen biri için bu antika eşyaların durumu bir acı vesilesi bile olabilir. Geçmişin sürekliliği kesintiye uğradığı, şu anda kültürel değerinden çok maddi değeri açısından ilgi gördüğü için bu eşyalar şimdiki zamanın parçalanmış akışını anımsatacaklardır. Fakat anımsama bellek tarafından, belirli bir bütünlük içinde gerçekleştirilir. Behçet Beyin durumu bundan farklıdır. O bir bütünlük içinde değil, karmakarışık olarak anımsar. Onun amacı, bütünlük içinde yaşanmış geçmişin- ki onun açısından böyle bir durum söz konusu olamaz- anımsama yoluyla yeniden inşası değil, imgelemine kaçış yollarını zenginleştirmektir:

"Behçet Bey, bütün ömrünce, yerinden kımıldanmadan 'kaçmak, gitmek!' diye çırpınarlardı. Ömründe bir kere, o da Adana'ya kadar, bin türlü telâs ve üzüntü içinde, şöyle bir gidip gelen bu adamın hayatı, rasladığı eşyanın, insanların, işittiği bir fıkranın, hatırladığı bir adın telkiniyle başlayan seyahatlerle dolu idi." (26)

Romanın son bölümünde doğrudan Behçet Beye hitap eden anlatıcı, firari zaman saptamasıyla durumu açıkça ortaya koyar. İlk tanıştıkları anda Behçet Bey anlatıcıda yanlış bir izlenim uyandırır:

"Adeta yıllarca kurulmamış bir saate benziyordunuz. Bize ince, kibar sesinizle çok eski şeylerden, eski insanlardan, tıpkı bugünden bahseder gibi, yani bir yığın canlı tenkit, mülâhaza ve dikkatle bahsettiniz." (169)

Anlatıcı, Behçet Beyi ilk anda muhayyel geçmişiyile birlikte görür. Fakat bu geçmişin gerçekdışlığını, onu tanıdıkça anlayacaktır:

"(...) yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şekilde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hâturanın zamanı. (...) O gün beni gerçekten büyülediniz. Sizi dinlerken yıllarca kapısı açılmamış bir eve girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata nasıl, hangi sebeplerle kapandığını merak ettim." (169-170)

Tanpınar'ın romandaki temsilcisi olan anlatıcı bütünlük peşindedir. Behçet Beyin "kendine mahsus zamanından" etkilenir, fakat "Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğu" olduğundan ve "onlar bize sırrı insan kafasında,

insan hayatında aramayı öğrettiklerinden" (170) Behçet Beyin gerçekdışılığında keyif almak yerine, bunun nedenlerini araştırmayı seçer. Behçet Beyi dinledikçe ve tanıdıkça, onu bağlamına oturtur:

"Evet, bana her şeyi anlattınız. Çekirdek zaman her gün biraz daha genişledi, büyüdü, dal budak saldı, met ve cezirler yaptı, ileri geri gitti ve daima aradığını yerinde buldu. O zaman anladım ki öyle ilk sandığım gibi tek bir zaman parçası değildiniz. Bir bölünmezde yaşamıyorsunuz. Sizin de benim gibi, herkes gibi zamanınız var. Sadece zihinde doğmuş bir şey değilsiniz.

Evet, sizin de bizim gibi bir zamanınız var. Fakat ona hükmetme şekliniz ayrı. Sizin için hâl, hatırlama ânınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindesiniz. O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz dışarda kalmıştınız. Benim sizde bulduğum zihni çeşni de buradan geliyordu. Bildiğiniz gibi hâl diye bir şey yoktur. Emerson olacak galiba, ("hâl"i) iki musiki notası arasındaki fasıla diye tarif eder. Daha basiti hâl, geleceği geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir. İsterseniz bendlerde olduğu gibi daima dönen bir su için yapılmış bir teraziye de benzetebilirsiniz. Siz bu rasat kulesinden mahrumdunuz, o kadar. Onun için bana o kadar tek bir an görünmüştünüz." (171-172)

Anlatıcı Behçet Beyde yakaladığı bu "firarî zaman, hâlsiz zaman"ı "sanat için bir metod" gibi görür. Bu noktadan yola çıkarak Behçet Beyin kişiliğinde tüm bir toplumun parçalanmışlığını ele almış olacaktır.

Alıntıdaki "hâl, geleceği geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir" saptaması, Tanpınar'ın zaman anlayışıyla da uyumlu. Bu bağlamda sorulması gerekir:

"Behçet Beyin geleceği var mı? Başka bir deyişle, kendini şimdi ya da geçmişte gördüğünden farklı biçimde, gelecekte de görebiliyor mu? Değişim mümkün mü? (...) bu soruya olumlu cevap vermek mümkün değil. Behçet Bey, geleceğin olasılıklarını duyumsamamaktadır; ve bu durum yaşından ya da yirmi-otuz yıldır aynı şekilde yaşıyor olmasından değil, psikolojik açıdan böyledir. "Olasılığın" yokluğu ile geçmişle ilişkisi bağlantılıdır. Gelecek, bir geçmişten doğar: geçmiş yoksa, gelecek de yoktur."⁹

⁹ A.g.t., 66.

Sadece Behçet Bey için değil, romandaki tüm karakterler için aynı durum geçerlidir. Geçmişin bütünlüğü kırılmıştır. "Ev baştan aşağı yanmış", bireyler "dışarda kalmıştır". Şimdiye yerleşip geçmişe bakamayan, öksüz kalmış, ikiliğe düşmüş bireylerin ve onların oluşturacağı toplumun geleceği de olmayacaktır. Bu parçalanmışlık romanda özellikle, "Garip Bir İhtilalci" adlı beşinci bölümde açıktan açığa tartışılır. Bu bölümde anlatıcının yetkili kıldığı Sabri Hoca ve İsmail Molla, Tanpınar'ın "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" ile "Asıl Kaynak" adlı denemelerinde ortaya koyduğu düşünceleri tartışır.¹⁰

Sabri Hoca, Behçet Beyde doruğa ulaşan sevgisizlik durumunun başka bir boyutunu oluşturur. Gayet zeki, bilgili bir adam olduğu ve hemen her toplumsal harekete katıldığı halde, kimsenin dikkatini çekmeden yaşayan, bir tür görünmez adamdır. Herkes onun varlığını kolayca unuttur. Annesi ve babası da bu "herkese" dahildir. Bu durum onun sevgi problemiyle ilişkilidir. Hiç kimseden sevgi görmemiş olan Sabri Hoca, sevgiyi almayı da vermeyi de bilmez. Bu yüzden hangi konuda konuşulursa konuşulsun, ona ne sorulursa sorulsun, o tek bir cevap verir: "Ümitsizlik içindeyiz, ümitsizlik içindeyiz, ah bilmezsun, ne ümitsizlik içindeyiz..." (99)

İşte sevgisizlikle yoğrulan bu Sabri Hoca "Şark"ın iflas ettiğinden yakınmaktadır:

"Oğulum Behçet, sen bir medeniyetin iflâsı nedir, bilir misin? dedi. İnsan bozulur, insan kalmaz; bir medeniyet insanı 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. Sen cilt yapıyorsun; şiraze nedir bilirsin. Bizde insanoğlu şirazesiz kalmış. Hayat onun için âhenksiz, birbirini tutmayan, günün hayatına cevap vermeyen bir yığın ölü kıymetler tarafından idare ediliyor. Dünyaya baktığımız zaman ayrı görüyor, kendi kendimize kaldığımız zaman ayrı düşünüyoruz. Yiğınlarca tezat içinde yaşıyoruz. Bütün şark dünyası bir ıstırap içinde." (103-104)

Şarkın öldüğünü ilan eden Sabri Hoca, İsmail Mollaya bir yangını hatırlatır. İsmail Mollanın teyzesinin evinin yandığı bu yangından sonra, yangın yerine gittiklerinde, İsmail Molla Sabri Hocaya bir sandıktan bahsetmiştir. İsmail Molla

¹⁰ Bkz. Tanpınar, Yaşadığım Gibi.

çocukken bu konağa her gidişinde büyükannesi bu sandığa bir şeyler saklar ve çocuğu sevindirirmiş. Sabri Hoca bu amdan yola çıkarak bir metafor kurar:

"İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mûcizesi vardı. Yani rahmetli büyük annenin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi... Bu, o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mûcizeye benzerdi. Her şey âdetâ hazır gibi bir aranmadan bulunur. Her tesadüf, her adım bir mevsim gibi yüklü ve zengindi. Hiç bir ârıza bu cömert feyzi tüketmez. Bağdat bitince Kurtube başlar. O bitince Bursa, İstanbul doğar. En büyük sanat adamından en basit işçisine kadar her kafa, her kol sonuna kadar velûttur. Sonra günün birinde bu, yaratıcı taraf ölür. Büyükanne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mûcizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hâtıralar için yaşarsın. Mûcizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey..." (107)

İsmail Molla ise bu metafora cevaben, Tanpınar'ın "Asıl Kaynak" denemesindeki düşüncelerine benzeyen şeyler söyler:

"Fakat ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir. Bu ise kitapta okuduklarımız gibi bir kere için olup bitivermiş şeylerden değildir; daima değişen değiştikçe bizi de değiştiren bir şeydir. Çünkü arkasında eline geçen her meyveyi iştahla ısırmasını bilen bir cemaatin zevk hayatı vardır." (108)

Romanda güçlü kudretli bir kişilikle çizilen İsmail Molla hayata güvenmektedir:

"Şark öldü diyorsun. Ahmet Ağa öldü gibi bir şey bu. O benim iki elim, iki ayağımdır. Sonra severim de. İstemem ama, varsın ölsün; yerine elbet biri gelir. Zaten Şark nedir? Bir kelime... Kelime varsın, ölsün. Asıl yaşaması lâzım gelen ölmez. O bizim hayatımızdır, o değişir. Değiştikçe de yaratır. Arkasında kendisini yapan kuvvetle o duruyor." (111)

Ahmet Hamdi Tanpınar gerek sabri Hocanın sözleriyle, gerek onun benzeri olan Behçet Bey ve diğerlerinin zamanı parça parça, tutarsızca yaşamalarıyla bütünlüğün

kırıldığı gerçeğini tespit etmekte; İsmail Molla gibi güçlü, yaşamayı bilen bir karaktere söylettikleri aracılığıyla da "değişimde süreklilik, süreklilikte değişim" in ve gerçek çözümün önümüzde yatan hayat yumağında gizli olduğunu vurgulayarak çıkış yönünü tespit etmektedir. Bölünmüşlük gerçektir ama bundan çıkışın yolları aranmaya devam edilecektir. Bunun işaretini romanın sonunda da görebiliriz:

"Nihayet son cümlenize cevap vereceğim. 'Hem artık çalışmıyorsunuz, beni yarım bırakacaksınız diye korkuyorum? **Hayır, yarım kalmayacaksınız.** Yalnız etrafıma çok fazla insan yığıldı. Hepsi birden konuşuyorlar... Benim sözümü kendiniz tamamlamaya kalkmayın. Ben onların sesini orkestralamaya mecburum. Bu iş bitene kadar sabredeceksiniz. (...)" (175)

Mahur Beste'nin kişileri, roman tek başına alındığında, parçalanmış zamanın peşinde, yarıya bölünmüş olarak düşünülebilir. Fakat diğer romanlardaki benzerleri aracılığıyla arayış sürecektir.

Huzur: Umutlu Bir Arayış

Mahur Beste'nin "firarî zaman" tespiti **Huzur**'da yerini geçmiş-şimdi-gelecek üçlüsünün kesintisiz akışının aranişına bırakır. Romanın başkişisi Mümtaz'ın kişiliğinde birey-toplum-evren bütünlüğünün yeniden inşası, zamandaki kırılmanın giderilmesi denenecektir. **Huzur**'un arka planı, **Mahur Beste**'ninkinden farklıdır. Romanın şimdisini oluşturan Behçet Beyin (firari) anımsamaları dışında, tamamıyla Tanzimat sonrası, özellikle de II. Abdülhamit devrine denk düşen parçalanmış bir geçmiş zaman görülür. **Mahur Beste**'de Batıyla karşılaşmanın şoku etkinliğini hâlâ sürdürmektedir. **Huzur**'da ise Cumhuriyet Türkiye'sine sızıyoruz. Artık arka planda, yüzünü tamamıyla Batıya çevirmiş bir rejim ve onun dayattığı yaşam biçimi vardır. Fakat romanın kapsadığı 2. Dünya Savaşı öncesine rastlayan bir yılda toplumsal hayatta Tanzimat'tan itibaren görülen kırılma hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Rejim değişmiştir, ama medeniyet değişikliğinden doğan buhran tam anlamıyla çözülmüş değildir. "Önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayat" hâlâ oradadır. **Mahur Beste**'de bütünselliği yitiren bireyleri ve toplumu anlatan Tanpınar, **Huzur**'da hayat yumağını çözmeyi deneyen aydınların arayışını ele alacaktır. Bunun ardında, Tanpınar'ın aydınlara yüklediği sorumluluğun etkisi yatar.

"Hayat, şüphesiz, bütün cemiyetindir. Fakat mesuliyetleri yalnız münevverindir. Yükünü kaderin ve tesadüfün ayırdığı paya göre hep beraber taşırız. Fakat tarih karşısında hesabını münevver verir.

Geniş hayat önümüzdeki bin başlı bir muamma gibi duruyor. Onu çözdükçe kendimizi bulacağız; hakiki şahsiyete, hür san'ata kavuşacağız. Ağaç güneşte serpilir, fakat toprağın derinliklerindeki kökü ile beslenir. İnsanoğlu kendi ferdiyetini bile ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrak eder."¹¹

Mümtaz'ın arayışı, alıntının son paragrafında söylenenlerle doğru orantılıdır. Mümtaz'ın bir aydın olarak, kültür aracılığıyla toplumla bütünleşme arayışına, bireysel düzlemde Nuran'a yönelik aşkıyla ortaya çıkan doğayla bütünleşme arayışı eşlik edecek, iki arayışın birleşmesiyle mükemmel bütünlük arayışı ortaya çıkacaktır.

Huzur, Mümtaz-Nuran ilişkisi açısından bakıldığında bir aşk romanıdır. Öte yandan, çocukluk yıllarından başlayarak Mümtaz'ın bireysel gelişimini ele alması açısından, bir "büyüme" romanı, bir "bildungsroman"dır. Romanın adı, zihinsel ve ruhsal dinginliği işaret eder. Fakat Tanpınar'ın düşünme sistemini hatırlarsak, bu türden bir dinginlik ancak birey-toplum-evren bütünlüğünde ortaya çıkabilir. Halbuki romanda böyle bir bütünlük kurulu değildir, aranmaktadır. Bu yüzden **Huzur**, arayışın doğurduğu bir huzursuzluğun romanıdır.

Parçalanmış zamanın akışında bütünlüğe ulaşmaya çabalayan, yani huzuru arayan Mümtaz, genç bir edebiyatçı, bir kültür adamıdır. Mütareke döneminde Anadolu'da görev yapan babası, Mümtaz'ın gözü önünde öldürülür. Bir süre sonra annesini de kaybedince, İstanbul'daki kuzeni İhsan tarafından büyütülür. Tanpınar'ın düşüncelerinin oluşmasında çok şey borçlu olduğu Yahya Kemal'i andıran İhsan, tarih öğretmenliği yapan bir aydındır. İhsan'ın olumlu etkisiyle büyüyen Mümtaz, Osmanlı geçmişini iyi tanıyan, müzik, mimari, güzel sanatlar ve edebiyattan çok iyi anlayan bir estet haline gelmiştir. Mahur Beste'nin bestekârı Talât Beyin torunu Nuran'la bir aşk ilişkisine girer. Nuran, Mümtaz'ın hayatını aydınlatır, fakat çevrenin olumsuz etkisi bu aşka gölge düşürür. Nuran'a ilanı aşk eden, Mümtaz'ın uzak akrabası Suat'ın çiftin evine gelerek kendisini asmasıyla bu ilişki sona erer. Nuran'dan ayrılmanın etkisiyle yıkılan Mümtaz'a İhsan'ın ölümü ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması son darbeyi vurur. Romanın sonunda Mümtaz, ne bireysel ne de toplumsal düzlemlerde bütünlük hedefine ulaşamamış olur. Mümtaz'ın umutlu arayışı huzura kavuşmadan sona erer. Birey parçalanmışlıktan kurtulamaz.

Mümtaz'ın tarihsel sürekliliği yeniden kurma çabası içinde aşkın da önemli bir yere sahip olması, Tanpınar'ın aşk kavramını algılayışıyla bağlantılıdır:

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Hayat Karşısında Münevver," *Yaşadığım Gibi*, 39.

"Her aşk peşinde bir ezeliyet fikrini taşır. Büyük aşk şairlerinin çoğu sevgili ile ta ezelden bir tanışma devresini terennüm etmişlerdir: Yahya Kemal'in 'Telâki' adlı manzumesi bu nev'in yeni şiirimizde en güzel nümunesidir. Vâkîa Yahya Kemal bir Türk şâiridir, şiirimizin an'anesinde tasavvufi ilham vardır ve "Bezm-i ezel" mefhumu oradan gelmiştir denebilir; o takdirde meselâ Goethe ve Schiller gibi bu an'ane ile hiç alâkası olmayan şâirleri ne yapmalı? Bence bu hal, aşkın bizatihi kendisinde vardır, her âşık bir 'reminiscence' vehmi içinde yaşar; bu belki zamana üç bu'dunda tasarruf etmek imkânı olan ve kendi hâletlerini ona nakletmekten hoşlanan insan kafasının bir oyunudur. İstikbal için projeler kurduğumuz gibi mazi için de vehimler icat etmiş olabiliriz. Ben, daha ziyade yukarıda söylediğim gibi aşk tecrübesinin, ölüm tecrübesi ve onunla sıkı sıkıya rabıtalı bazı rüyalar gibi, bize cedlerin mirası olduğuna ve bu ezeliyet fikrinin de oradan geldiğine kaniim. Hattâ daha ileriye giderek, en tecrübesiz âşık bile, kendi macerasının daha eşiğindeyken ilk cedlerinin cennetteki telakkilerinden kendisine kadar olan bütün bir tecrübeyi, emsalsiz hazları, acı hayal sukutları ve zâlim ayrılıklarıyla bizzat tatmış gibi kendi nefsinde hazır bulur, diyeceğim. Uzviyetimizin en karanlık tarafında, çok gizli bir yerde teninin kadınından ayrılmış olmanın azabı mevcut ve müessirdir"¹²

Aşk da müzik, mimari, edebiyat gibi zamanın sürekliliğiyle ilgili bir şeydir. Geçmiş-şimdi-geleceğin **Mahur Beste**'de görülen uyumsuz akışından kurtulmak için gereken bir deneyimdir. Mümtaz'ın çözülmemiş yaşam yumağını çözebilmesi için kültürün yanı sıra aşkı da yaşaması gerekir. Zaten Mümtaz'ın arayışında kültür ve aşk içiçe geçmiştir.

Mümtazın öyküsü çevresinde gelişen roman dört bölümden oluşur. "İhsan", "Nuran", "Suat", "Mümtaz" başlıklarını taşıyan bu bölümler kronolojik bir sıra takip etmez.

"Romanda iç içe üç zaman vardır. Bunlardan birincisi 'çerçeve zaman' veya 'aktüel zaman' adını verebileceğimiz zamandır ki, aşağı yukarı yirmi dört saattir. Roman saat dokuzda doğru Mümtaz'ın yataktan kalkmasıyla başlar. Kahraman sokağa çıkar, hasta olan İhsan'a bakacak bir hemşire arar, bulamayarak eve geri döner. Öğleden sonra kiracıyı görmek için tekrar sokağa çıkar, birkaç saat dolaştıktan sonra, saat beşe doğru Eminönü'nde Nuran'ın iki kız arkadaşına rastlar. Bunlar, Nuran'ın, kocası Fahir'le barıştığını ve İzmir'e gitmek kararında olduklarını haber verirler. Birinci bölüm bu haberle sona erer. Bundan sonra

¹² Tanpınar, "Aşka Dair," Yaşadığım Gibi, 100-101.

Mümtaz ile Nuran ve Suat arasında daha önce geçmiş ve Suat'ın kendisini asmasıyla sona eren aşk maceraları anlatılır.

İki bölümde hikâye edilen bu 'geçmiş zaman' bir yıl devam ediyor. Mümtaz ile Nuran, bir sene evvel bir mayıs sabahı Ada varupunda tanışırlar. Ertesi yılın nisan ayında evlenmeye karar verirler. Tam evlenecekleri hafta, evlerine geldikleri zaman Suat'ın asılmış cesediyle karşılaşılırlar. Dördüncü bölümde, tekrar 'aktüel zaman'a dönen yazar, Mümtaz'ı romanın başladığı gün, saat beşi yirmi geçe Eminönü'nde, genç kızlardan ayrıldığı esnada yakalar. (...)

Romanda bir de, Mümtaz'ın ve bazı tali şahısların, daha önceki hayatlarını içine alan, onların, şahsiyet ve karakterlerini hazırlayan üçüncü bir zaman veya zamanlar vardır. Bunlardan Mümtaz'ın Nuran'la karşılaşımca kadar geçirdiği hayat merhalesi daha geniş (s. 17-37), başkalarınınki dağınık ve daha kısa olarak anlatılmıştır.

Bu üç zamandan en mühimi, Mümtaz ile Nuran'ın birlikte geçirmiş oldukları bir yıldır. Bu bir yıl içinde yaşadıkları aşk hayatı onların kaderini tayin eder. Kahramanların mazileri kendilerini bu zamana hazırlayıcı bir rol oynar. 'Aktüel zaman'ı tayin eden de, bu 'yakın geçmiş'tir. Romanın birinci ve sonuncu bölümleri, ikinci ve üçüncü bölümlerin bir devamı mahiyetindedir."¹³

Romanın ilk bölümünde gerçekleştirilen geriye dönüşlerle Mümtaz'ın çocukluk yıllarındaki gelişimler de gösterilir. Mümtaz'ın babası Rumlar tarafından öldürülür. Annesi de bir süre sonra hastalanarak ölür. Bu erken ölümler Mümtaz'ı doğal bütünlükten koparır, yalnızlık duygusunun içine yerleşmesine neden olur. Mümtaz, İstanbul'a amcasının oğlu İhsan'ın yanına gönderilir. Mümtaz önceleri yabancılık çekerse de, aydın bir insan olan İhsan'ın ve karısı Macide'nin yakın ilgisi sonucu, annesiyle babasını yitirmenin acısını unuttur gibi olacaktır.

Okulda ve evde Mümtaz'a hocalık eden İhsan, onun önünde yepyeni bir yol açacak, onu kültürün eşiğinden geçirecektir. İhsan, toplumsal yaşamdaki süreklilik ve uyumun, Osmanlı ve Batı kültürlerinin senteziyle ortaya çıkacağını düşünmektedir. Bu sentez, Yahya Kemal'in anladığı anlamdadır. Yani Osmanlı geçmişinin şimdiden yola çıkılarak yorumlanması; şimdinin, geçmişin kültürel ürünleriyle zenginleştirilmesi.

¹³ Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur," **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II** (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987), 370-371.

İhsan, sanatçılığı açısından değilse de, düşünceleri açısından Tanpınar'ın hocası Yahya Kemal'in romandaki izdüşümüdür:

"İhsan sanatkâr değildi. Yaratıcı tarafı tarihe ve iktisada doğru gitmişti. Fakat sanattan, bilhassa şiir ve resimden iyi anlıyordu. Gençliğinde Frenkleri çok iyi okumuştı. Yedi sene ve en parlak devrinde Kartiyelaten'de, her milletten bütün yaşlılarıyla beraber yaşamıştı. Bir çok modayı eskitmiş, nazariyelerin doğduğunu görmüş, sanat münakaşalarının harman yangını parlayışına katılmıştı. Sonra memlekete dönünce birdenbire hepsini, en sevdiği şairleri bile bırakmıştı. Garip bir şekilde yalnız kendimize ait olan şeylerle uğraşıyor, yalnız onları sevmeğe çalışıyordu. Fakat ölçü hissini garptan aldığı için kendi zevkimize ait tercihleri öbürlerinden pek ayırmıyordu. Baki'yi, Nef'i'yi, Naili'yi, Nedim'i, Galib'i, Dede ile İtrî ile beraber Mümtaz'a o aşlamıştı. Baudelaire'i de onun eline verdi." (47)

Daha önce de görüldüğü gibi, romanın ilk bölümünde İhsan hastadır. Bu durum, İhsan'ı çok seven Mümtaz'ın kafasını çok meşgul eder. Mümtaz'ı düşündüren iki sorun daha vardır. Birincisi, bir yıldır birlikte olduğu Nuran onu terk etmiştir. İkincisi, İkinci Dünya Savaşı başlamak üzeredir. Bütün bu sorunlar Mümtaz'a şunları düşündürtecektir:

"Yalnız insanoğlunda idi ki yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mudil riyaziyesini soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için, ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamaya çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı geniş ve biteviye akan nehrinde herşeyle beraber akacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu. Onun için bir ıztırap makinesi olmuştu. Bir itiliş, haydi ölümün ucundayız; herşey bitti. Madem ki sıfırın bütününü kırdık, adet olmağa razı olduk, bunu kabul etmek lâzım. Fakat hız bizi kendiliğinden öbür hadde götürüyor; hayatın ortasındayız, onunla doluyuz, tekrar hızımızın oynucağıyız; fakat bu sefer, bu sefer terazi mutlak surette ölüme doğru eğiliyordu. Bütün ıztıraplar kendi misilleriyle artacaklardı." (81)

Bu alıntudan da anlaşılacağı üzere, Mümtaz yaşamı Bergsoncu bir açıdan değerlendirmektedir. Zaman, geçmişin şimdiiye, oradan da geleceğe kesintisiz olarak aktığı bir sürekliliktir. Saatlerle ölçülen zaman ise bir soyutlama, bir yanılısamadır. İnsan bu yanılısamayı tercih ettiği için yaşamla ölüm arasında sıkışmakta ve acı

çekmektedir. Zamanı bir akış olarak değerlendirip, gerçek süreyi yaşasa eline geçecek zenginlikten mahrum kalmaktadır. Zamanın parçalanması sonucunda ölüm de yaşam da acı verici hale gelmektedir.

Oysa "hakiki ölüm ızdırap değildi, kurtuluştur; hepsini hepsini bırakıyorum, sonsuzluğa karışıyorum. Aklın bittiği yerde parlayan büyük incinin kendisi oldum; ondan bir zerre değil, kendisi. Aklın serhaddinde hiçbir aydınlığın gölgelenmediği yerde kendi içinden aydınlık, pırıl pırıl tutuşan büyük su nergisiyim. Fakat hayır, o bunu diyeceği yerde, 'madem ki düşünüyorum. O halde varım, madem ki duyuyorum, o halde varım, madem ki harbediyorum, o halde varım, madem ki ızdırap çekiyorum, o halde varım! Sefilim varım, budalayım varım! varım, varım!' diyordu." (82-83)

Romanın şimdiki zamanında Nuran'dan ayrılma, İhsan'ın hastalığı ve savaş olasılığı nedenleriyle insanlığın durumu üzerine acı acı düşünen Mümtaz mutlu yakın geçmişinin özlemini çekmektedir. Bu yakın geçmiş Mümtaz-Nuran aşkını kapsar. Nuran Mümtaz'ın hayatının akışını değiştirecek, onun İhsan'a ve kültürle haşır neşir yaşamına rağmen duyduğu yalnızlık, yalıtılmışlık duygusuna son verecektir. Nuran, Mümtaz için ideal kadındır:

"Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri, İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzemek, Türkçeyi onun gibi teganni edercesine konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitab edildiği zaman kumral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jestleri yapmak, konuşurken bir müddet sonra kendi cesaretine şaşırarak öyle kızarmak, hiçbir özentisiz, telaşsız, büyük ve geniş, suları, dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sakin, besleyici akmak olduğunu o gün değilse bile, o haftalar içinde öğrendi." (90-91)

Alıntıda Mümtaz'ın Nuran'a ilgi duymasının başlıca nedenlerinden biri olarak, Boğaz'da yetişmiş olması vurgulanıyor. Tanpınar'ın sürekliliğe dayanan, bütünlüklü zaman anlayışında kentin taşıdığı önemi hatırlarsak, romanda Boğaz'ın niçin bu kadar ön planda olduğunu da anlayabiliriz. Sürekli bir oluş içindeki toplumun uyumlu, kesintisiz yapısını kültür sağlamaktadır. Kültürün doğayla etkileşiminden doğacak kent en mükemmel sentezdir, doğa-kültür bütünlüğünün cisimleşmesidir. Bu doğrultuda ortaya çıkan İstanbul, parçalanmış zamanın hüküm sürdüğü şimdiki zamanda bile, en azından bir semtiyle geçmiş zamanın zenginliğini sürdürmektedir. Bu semt de Boğaziçi'dir:

"Boğaz vapuru başka türlü bir kalabalıkla doluydu. Orası Ada gibi, asıl İstanbul'un çöküş devrinde, bir mevsim denecek kadar kısa bir zamanda ve âdeta birden oluvermiş, zengin, müreffeh, her hususiyetini paranın düzenleyip ayarladığı, geniş asfalt yollu, çiçek tarhı kılıklı sayfiyesi değildi. O, başından beri İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman, kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulâsa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerdî."
(137-138)

Nuran'ı çekici kılan özelliği sadece Boğaziçili olması da değildir. Nuran, **Mahur Beste**'de sözü edilen Talât Beyin torunudur. Talât Beyin bestelediği Mahur Beste'nin **Huzur, Mahur Beste** ve **Sahnenin Dışındakiler**'de gördüğü laytmotif işlevini hatırlayalım: Umutsuz aşk. Parçalanmış zamanı yaşayan, bütünlükleri kırılmış bireyler hedeflerine ulaşamayacaklardır. Nuran'ı Mümtaz için bu kadar çekici kılan, aralarındaki aşkın ateşini arttıran umutsuzluktur.

Nuran, Mümtaz'ın kafasındaki ideal kadındır, çünkü klasik müziği çok iyi bilmekte ve anlamaktadır. Bu açıdan da aralarında bir uyuşma vardır. İki sevgili en az birbirleri kadar sevdikleri İstanbul'u birlikte gezecek ve klasik Türk musikisi dinleyecek, Osmanlı kültürü hakkında konuşacaklardır. Fakat bu ortak noktaların ötesinde, aralarında bir ayrım bulunmaktadır. Önce Mümtaz'ın eskiyi değerlendirişine bir bakalım:

"- Niçin eskiye bu kadar bağlıyız?..."

- İster istemez onların bir parçasıyız. Eski musikimizi seviyoruz, iyi kötü anlıyoruz. Elimizde iyi kötü bize maziye açacak bir anahtar var.. O bize üstüste zamanlarını veriyor, bütün isimleri giydiriyor. İçimizde bir hazine bulunduğuşu, Ferahfeza yahut Sultani Yegâh'in arasından etrafımıza baktığımız için.

Mümtaz'a göre İstanbul peysajı, bütün medeniyetimiz , kırımımız, pasımız, güzel taraflarımız, hepsi musikideydi. Garbın bizi anlamaması, aramızda yabancı olarak gezmesi de yine onu anlamamaktan geliyordu. Bu o kadar böyleydi ki, birçok peysajlar, kendiliğinden nağme ile beraber gözlerinin önüne gelirdi.

- Kaldı ki, sanat, sanat eseri, bizatihi kıymet olan şey, altını musiki çizdiği zaman büsbütün değişiyor. Garip değil mi? İnsan hayatı sonunda sestten başka

hiç bir şeyi benimsemiyor, hepsinin üstünden geçer gibi yaşıyoruz, ancak dokunuyoruz. Fakat şiirde, musikide.." (206)

Oysa Nuran, Mümtaz'a göre daha gerçekçi düşünmektedir ve Mümtaz'ın eskiye yaklaşımını eleştirir:

"Bu dünyada türlü türlü hazlar, başka çeşit düşünceler de vardır. Üsküdar'ı seviyordu, fakat halkı fakir, kendisi bakımsızdı. Mümtaz bu biçarelikler arasında Acemaşiran, Sultani yegâh diye rahatça yaşıyordu. Ama hayat, hayatın daveti nerede kalıyordu? Bir şeyler yapmak, bu hasta insanları tedavi etmek, bu işsizlere iş bulmak, mahzun yüzleri güldürmek, bir mazi artığı halinden çıkarmak..." (206)

Mümtaz bu eleştiriye karşı çıkacaktır:

- İki şeyi birbirinden ayırmamız lâzım. Bir tarafta sosyal kalkınma ihtiyacı var. Bu, cemiyet realiteleri üzerinde düşünerek, onları değiştire değiştire yapılır. Elbette İstanbul, sonuna kadar, sadece marul yetiştiren bir memleket kalmayacaktır. İstanbul ve vatanın her köşesi bir istihlal programı istiyor. Fakat bu realiteler içine maziyle bağlarımız da girer. Çünkü, o, hayatımızın, bugün olduğu gibi gelecek zamanda da şekillerinden biridir.

İkincisi bizim zevk dünyamızdır. Hatta kısaca dünyamız. Ben bir çöküşün estet'i değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum. Onları değerlendiriyorum..." (208)

Genç kadının buna yanıtı çok anlamlıdır:

"Bunları anlıyorum Mümtaz... Lâkin bazan hayatın çok kenarında kalıyor, tek bir düşünceyi yaşıyor gibi oluyoruz." (208)

Aslında "oluyoruz" derken, "oluyorsun" demek istemektedir. Zaten ilişkilerinin en başından beri aralarındaki temel ayrım, Mahur Beste laytmotifini işleten mekânizma bu olmaktadır. İkisi de geçmişin nefesini taşıyan kültürü yaşamaktadırlar. Fakat entellektüel düzeyde, kültürün sürekliliği aracılığıyla geçmişin şimdiki zenginleştirileceğini ve yaşamda gözlenen parçalanmışlığın sona ereceğini düşünen Mümtaz, düşüncelerini eyleme geçirememektedir. Mümtaz, bir estet olarak musikiden, mimariden, sanattan ve edebiyattan zevk almakta, fakat bunlardan yola çıkarak yaşama, toplumla bütünleşmeye ulaşamamaktadır. Bu durumda, kökleri çocukluk

yıllarına dayanan yalnızlık duygusunun da rolü vardır. Mümtaz özü itibarıyla, soyutlanmış, yalıtılmış bireydir. Geçmişte yakaladığı zenginlikleri bugünkü yaşama aktaramamakta, bunları günün gerçekliğiyle bütünleştirememektedir. Mümtaz'da kültür süren bir şey olma özelliği göstermeyip, yalnızca bulunduğu noktanın tespit edilmesinden ibarettir. Yaşam yumağını çözmeye yaramamaktadır.

Oysa Nuran yaşamak istemektedir. Hayatını bütünlemek, doğallığı yaşamak istemektedir. Nuran, Mümtaz'a güvenmemekte, Mümtaz ise Nuran'ın aşkı aracılığıyla kültürle bütünleşmektedir:

"Mümtaz, Nuran'ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un rast semai, ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgarında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fani varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. Çünkü bize mahsus, tâ cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı türkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası halinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kainatın toplanmasını isterdi. İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın, Kırşehir'in evliyalarıyla halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür, hasretle arzuya, kendisini tüketmek ihtiyacıyla dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyorlardı.

Onun için Mümtaz bu kainatın kanlı bıçaklı devrinde tek bir aşka ve Fransızlardan bize geçen tabiriyle 'küçük bir kadın' vücudunun güzelliğinde kendisini hapsedmekten müteessir olmuyor, kendi iç aleminin bu aşkla taş taş kurulmasını seyrediyordu." (251-252)

Mümtaz'ın eylemsizliği ve duygularıyla yaşaması, Nuran'la olan ilişkisini yıkıma götürecektir. Aralarındaki ilişkiye son noktayı koyan olay Suat'ın intiharıdır. Suat fiziksel olarak hastalıklı, ruhsal açıdan da yıkıcı, nihilist bir karakterdir. Nuran'ia Mümtaz'ın ilişkilerini bile bile, Nuran'a ilanı aşk eder ve üzerlerinde baskı kurar. Mümtaz bu durumu engelleyemeyince de Suat, kendisinin de yıkımı olan intiharıyla birlikteliği sona erdirir. Suat bütünlük arayışının sona ermesine yol açan etkidir.

Bu noktada Suat'ın ve İhsan'ın romandaki simgesel değerlerini tartışmak gerekiyor. Tanpınar'ın "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" denemesinde vurguladığı

ikilik burada da geçerlidir. Kültür-doğa, süreklilik-parçalanmışlık gibi ikilikler doğrultusunda aydın kavramının **Huzur**'daki görünüşü de iki parçalıdır: Akıl ve gönül. Mümtaz romanın gönül cephesini, İhsan'la Suat da akıl cephesini oluştururlar. Fakat ikisi bu cephenin kendi içinde de iki karşıt uçta yer alırlar. İhsan, "tam bir kabile adamıdır". Bireye değil, topluma önem verir. Toplumunu sürekliliği içinde anlayabilmek için geçmişine yönelir. Toplumun bugün yaşamakta olduğu kültürel ikilemin farkındadır. Bunun çözümünün, Osmanlı kültüründeki sürekliliğin bugüne aktarılması olduğuna inanır. Oysa Suat yapmaktan çok yıkmayı amaçlayan akıldır. Yepyeni bir gelecek için geçmişi ve şimdiki toptan yok etmeyi göze alır. İhsan'ın düşüncelerini dayandırdığı yer Osmanlı'yken, Suat Amerika ve Sovyet Rusya örneklerine dayanmaktadır. Gelecek mutlu günler adına geçmişin toptan feda edilmesi. İhsan ve Mümtaz'ın insan evriminin yıkımı olarak anladıkları savaş, Suat'ın beyaz geleceği için olumlu bir araçtır. "İnsanlık ölü kalıplardan ancak böyle bir yangınla kurtulur", (112) diye düşünür. Onun toplumla bütünleşmek, sürekliliği olan, anlamlı bir zamanı yaşamak gibi bir amacı yoktur. O yıkmak, yok etmek için çalışır. Çabası sonucu yıktıklarının başında da kendisi gelir. Bu durum, Mümtaz'la kendisini karşılaştırdığı bölümde aşikârdır.

"Sen bir noktaya çekilmiş orada yaşıyorsun. Geniş ve parlak hayallerin var. Zamana hükmedeceğim diyorsun. Kendine yarayacak hiçbir şeyi kaybetmemek için çırpınıyorsun. Bu bana yarar, bu yaramaz, diye ayırıyorsun. İsteddiğine bakıyor, istediğine bakmıyorsun. Adeta kendi kendine konuşuyordu. İkide bir öksürüyor, her öksürükten sonra aldırma geç... der gibi başını sallıyordu. Senin behemehal kendinin olmasını istediğin bir dünya var. Yapmacık da olsa onda kalıyorsun. Ben senin gibi miyim? Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlât babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum. Bir hırsız, bir kaatil, bacağını sürükleyerek yürüyen bir zavallı, hepsi, her gördüğüm canlı mahluk, benim için ayrı ayrı davetler oluyor. Beni çağırıyorlar. Hepsinin peşlerinden koşuyorum. Bana kabuklarını açıyorlar, yahut ben onlara vücudumu açıyor, farketmeden içime yerleşiyorlar, elimi, kolumu, düşüncemi zapt ediyorlar, korkuları, vehimleri, benim korkularım, vehimlerim oluyor, geceleyin onların rüyasını görüyorum. Onların azabıyla uyanıyorum." (352-353)

Suat'ın bakışıyla yaşam çürümedir:

" - Niçin hayatımı en mânâsız şekilde budalaca, yaşadıysam, niçin eğlendiysem, niçin içtiysen, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için.

Yaşamak için; çürümek için! Omuzlarını silkti; ne bileyim ben? Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı."
(353)

İhsan, insan aklının yapıcılığını temsil ederken, Suat da yıkıcılığını temsil edecektir. Mümtaz bu ikisinin arasındadır. Hem İhsan'ın düşüncelerini takdir eder, paylaşır hem de bu düşünceleri hayata aktarmaya cesaret edemez. Çünkü o da, yalnız olduğunu düşünen bireydir. Kendisini tek başına hissetmesi açısından Suat'a yakındır. Onun yıkıcılığında hoşlanmasa da, kendini ona yakın hisseder. Suat Mümtaz'ın yani parçalanmış, toplumla, kültürle, doğayla, kısacası yaşamla bağlantısı kopmuş gönülün mantıksal sonucudur. İkiliğin aşılmasına çalışılmadığı sürece yaşam hiçliğe akacaktır.

Nuran tarafından terkedilen, İhsan'ın hastalığı, Suat'ın intiharı altında ezilen Mümtaz, romanın sonlarına doğru gerçeklikle bağlarını yitirir. Tüm çabaları boşa gitmiştir. Halüsinasyon görmeye başlar ve Suat'la konuşur.

"'Ne garip! Hiç bir şey öteki ile birleşmiyor. Her şeyi ayrı ayrı görüyorum' diye söylendi. //

Yanımdaki adam cevap verdi:

- Elbette birleşmez. Çünkü hakikati görüyorsun.

- Ama dün, evvelisi gün böyle görmüyor muydum? Hiç hakikat görmedim mi? Bir kere karşılaşmadım mı?

Adamı yanında hissediyor, yüzüne bakamıyor, fakat bunu tabii buluyordu.

- Hayır... Çünkü o zaman etrafına kendi benliğinin arasından bakıyordun. Kendini seyrediyordun. Ne hayat, ne eşya bütün değildir. Bütünlük insan kafasının vehmidir. //

- Peki şimdi benim benliğim yok mu?

- Yok. O benim avucumda. İnanmıyor musun? //

Bak İşte" (464-465)

Mümtaz, Suat aracılığıyla yıkıma çekilir. Buna direndiğinde Suat'ın hayalinden şiddetli bir tokat yer. Bu tokat tüm arayışın sona erişininin, mutlak başarısızlığın işaretidir. İhsan ölmüş, savaş başlamış ve Mümtaz yapayalnız kalmıştır. Ne İhsan'ın topluma yönelen aklı ne de Mümtaz'ın kültüre yönelen gönlü, parçalanmış zamanı bütünleyememiştir. Zafer yıkıma koşan Suat'ındır; parçalayan, bölen, hiçleyen aklındır.

Zamana sekte vuran ikilik mutlaktır. Tanpınar bu son noktayı, Mümtaz'ın İhsan için getirdiği Doktora söyler:

"Şarkla Garp birbirinden ayrı. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hattâ bunda yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Halbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli insanlar vermişti.

Mümtaz kendisini bu sabaha yakın saatte, yapışık kardeşler grubu halinde bir yüzü maşrığa, öbürü mağrıba bakar, iki vücudu ve dört ayağıyla yan yana yürür gibi gördü.

- Korkunç değil mi doktor? Ama diye ilâve etti. İki başla değil, bir başla düşünüyorum.

Doktor kendi telkin ettiği hayali keşfetmişti; gülümseyerek:

- Ama iki türlü düşünüyorsun, dedi. Hattâ daha garibi, iki türlü duyuyorsun. Ne hazin değil mi?" (444-445)

Zaten Tanpınar da "Asıl Kaynak"da böyle söylemişti: "Bizim için asıl miras, ne mâzidedir, ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır." (**Yaşadığım Gibi**, 35)

Mümtaz yaşamın yumağını çözemez ve tüketir. Umutlu arayışı umutsuzlukla sona erer. Onun için **huzur yoktur**, o da artık **sahnenin dışındakilerdendir**.

Sahnenin Dışındakiler: Umutsuz Bir Arayış

Ahmet Hamdi Tanpınar, bütünlüğü arayan birey temasını **Sahnenin Dışındakiler**¹⁴ romanında da işlemeye devam eder. **Mahur Beste** zamanda meydana gelen kırılmayı yaşayan, **Huzur** bu kırılmayı aşmayı, geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğini yeniden kurmayı deneyen bireyi anlatır. Parçalanmış zamanın akışına tutsak olan birey **iç insanın** uyumlu bütünlüğüne ulaşmaya çalışır, fakat başarıya ulaşamaz. **Huzur**'da görülen umut, **Sahnenin Dışındakiler**'de yerini umutsuzluğa terkeder. Tanpınar, yarımaların bütünleneceğine olan inancını yitirmeye başlamaktadır. **Sahnenin Dışındakiler** kötümser bir romandır. İşgal altındaki İstanbul'da arayışını sürdüren birey yaşamın kesintisiz akışından uzak düşmüştür. Bireyin ayrı düşüğü toplum, varlığını tehdit eden gerilim anının etkisiyle yaşam atılımını (elan vital) gerçekleştirmekte, süreklilik yolundaki macerasına devam etmektedir. Fakat yüzyıllarca Osmanlı tarihinin yaşam atılımlarına kaynak oluşturan İstanbul, "Türk

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Sahnenin Dışındakiler**, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990).

ruhunun"bu son atılımının dışında kalmıştır. Yahya Kemal "Üç Tepe" adlı denemesinde bu odak değişimini şöyle vurgular:

"Türk edebiyatı yeni ünvanını takındığı elli seneden beri iki tepeden âleme baktı, bu tepelerin biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı'dır.

Çamlıca, **Namık Kemal** ve genç arkadaşları **Hâmid, Ekrem, Sezâî** ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. (...) Çamlıca gençleri o tepede eski saltanatın rüyâsını görüyor, o rüyâya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayâl ediyorlardı.

Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice muâsırlara bir inhitat hâdisesi gibi görünüyor. **Mâî** ve **Siyah** kahramanı Ahmet Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhur gecesinden sonra son neslin gençleri milli rüyâdan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar. (...)

Medeniyette bütün idrâkler ihtirasla mümkündür. Bugünkü garp medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar, ateşli bir ihtirasla sevmeseydik idrak edemezdik.

Bizi bir müddet tatlısu firengine benzeten o edebiyat mukadderdi. Ona vücut verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebundular. Bu itibarla o edebiyat hiç gayr-ı milli değil, millidir de, çünkü o mukadder geçidin gayet samîmî bir in'ikâsıdır. (...)

Medeniyetten epey zamandan beri bezginiz. Kusvâsına varanlar bile son senelerde nasıl merâretle döndüler.

Şimdi anlıyoruz ki, meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. Onun içindir ki Yakup Kadri gibi edebiyatın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir ruh **yeni kelâm**'ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde **millî timsâl**'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir. **Metris Tepe!**"¹⁵

Sahnenin Dışındakiler'in başkişisi Cemal, arayışını bireysel düzlemde sürdürerek, toplumsal düzlemde gerçekleşen yaşam atılımının dışında kalmakta, yaşamın kendisini yeniden yaratmak amacıyla ileri atılışına katılamamaktadır. Ana yoldan ayrı düştüğü için, bireysel düzlemdeki arayışı umutsuz bir görünüm sergileyecek ve onu sahnenin, yani yaşamdaki sürekliliğin dışına atacaktır.

Roman, "Mahalle ve Ev" ve "Hâdiseler" başlıklarını taşıyan iki ana kısımdan oluşur. Birinci kısmın on bir, ikinci kısmın on iki altbölümü bulunmaktadır. Bu altböümlere başlık verilmemiş, sadece numaralandırmıştır. Başkişi Cemal aynı

¹⁵ Yahya Kemal Beyatlı, "Üç Tepe," **Eğil Dağlar: Milli Mücadele Yazıları** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), 283-288.

zamanda anlatıcıdır da. "Mahalle ve Ev" in birinci altbölümü romanın şimdiki zamanını kurar. Cemal'in doktorluk eğitimi almak amacıyla, Ege'deki "M....." kasabasından İstanbul'a gelişiyle roman başlamış olur. İkinci altbölümden "Hadiseler" in başlangıcı olan 143. sayfaya kadar anlatılan olaylar, Cemal'in çocukluk yıllarına ait anımsamalardan ibarettir. Cemal şimdisini meydana getiren uzak geçmişini dağınık, belli bir kronolojiye uymayan bir sırayla anımsamaktadır. "Hadiseler" başlığını taşıyan ikinci kısım Albert Sorel'den alınan bir epigrafla başlar: "Dünya gömlek değiştireceği zamanlarda, hadiseler sakınılmaz bir kader halini alırlar!" (143) Bu ana kadar rivayet kipiyle ilerleyen geçmişe dönük anlatı, buradan sonra yakın geçmiş zaman kipiyle aktarılan şimdiki zamana çevrilir:

"(...) Birinci Kısım'da 'şimdiki zaman' yok gibidir, ya da ancak geçmişi aydınlatılabildiği ölçüde vardır. (...) Geçmiş zaman, dağınık anılar biçiminde ama renkli bir anlatımla gözler önüne serilir: İmparatorluk küçüldükçe küçülen evler, Mehmet Şevket Paşa olayı, İttihat ve Terakki, Balkan Muharebesi, Enver Bey'in, Cemal Bey'in paşalıkları ve ardından Harbiye, Bahriye Nazırlıkları, yeni bir savaşta 'Almanya'nın kucığına' düşüş kaygısı... Cemal, bunları, gördüğü, yaşadığı zamana göre değil, algıladığı zamana göre anlatıyor; bunun için de geçmiş zamanla şimdiki zaman hep iç içe. (...) Oysa İkinci Kısım'da değişen bir şey var: Cemal, sanki tiyatrodaki anlatıcı görevini bırakmış, kendi rolünün gerektirdiği kıyafete ve yaşa bürünerek sahneye çıkmıştır. (...) Artık 'şimdiki zaman' vardır."¹⁶

"Mahalle ve Ev" in birinci bölümü yalnızca romanın şimdiki zamanını (1920) oturtmakla kalmaz, romana hâkim olan duygunun tonunu da belirler: Hüzün. İstanbul işgal altındadır. Yüzyıllardır Türk ruhuna ait tarihin sürekliliğine kucak açmış kent artık tutsaktır. Bütünlük içindeki yerinden kopmuş, parçalanmanın hüznüyle kaplanmıştır. Bu hüznü atmosfer daha romanın ilk sayfalarında söz konusu edilen, Tanpınar okurunun yakından tanıdığı Behçet Bey ve karısı Atiye Hanım aracılığıyla yoğunlaştırılır. Mahur Beste laymotifi tekrar sahnededir ve romanın çeşitli yerlerinde tekrar tekrar görülecektir. Toplumsal boyuttaki parçalanma, anlatıcının Mahur Beste'den söz etmesiyle bireysel boyuta da aktarılır. Cemal, teyzesi Atiye Hanım'dan bahsederken şöyle der:

"Halinde, sonradan okuduğum Edgar Allen Poe hikâyelerinin kadın kahramanlarını andıran birşey vardı. Onlar gibi, insanın içinde aşk, sonsuzluk duygusu, bilinmez daüsilalar uyandırdıktan sonra ortadan çekilip giden bir mahlûk.

¹⁶ Fethi Naci, 40 Yılda 40 Roman (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994), 86-87.

Çekilip giden, fakat bir türlü unutulamayan bir mahlûk..." (15)

Mahur Beste'deki **Atiye Hanım-Dr. Refik, Huzur**'daki **Nuran-Mümtaz** romanslarına burada çok daha belirsiz, daha uçucu, umutsuzluğu romanın en başından itibaren vurgulanan bir başka romans, **Cemal-Sabiha** romansı katılacaktır. Sabiha, Cemal'in, tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi, kavuşma özlemiyle yandığı diğer yarısıdır. Fakat birey yaşam yumağını çözemediğinden toplunmsal bütünlüğe ulaşamadığı gibi, bireysel bütünlüğünü de sağlayamamaktadır. Tek tutkusu bu bireysel bütünlük, Sabiha'yla biraraya gelmektir. Fakat bu yaşamakla bağlantılı bir şeydir ve Cemal yaşamın yaratıcı atılımına kendini bırakamadığından hep izleyici konumunda kalacak, arzuladığı bütünlüklere ulaşamayacaktır. Yaşamın yaratıcı nizamından uzakta kalmıştır:

"Doktorluğa büyük bir hevesim yoktu. Ondan sadece, edebiyat çalışmalarına rahatça kendimi verebilecek bir refah umuyordum. Bir de biyolojiyi öteden beri seviyordum. Daha o zamanlar mesleklerin insanı içten değiştirdiklerini bilmiyordum. Eğer böyle olmasaydı, yola çıktığım zamanki ihtiraslarla kalsaydım, elbetteki bu hatıralar, Tıbbiyenin ikinci sınıfında iken yazmaya başladığım yarım kalmış beş perdelik trajedi ile tek eserim olmazdı. Bu trajedinin bitmemesine en büyük sebep şüphesiz ileride anlatacağım maceradır. Fakat ben daha samimi olayım ve size baştan, bu trajedinin şahıslarının daha ikinci perdede birbirlerini öldürdüklerini, üçüncü perdeye, süflörlü rejisörü sahneye çıkartmak şartıyla, ancak devam etmek mümkün olabileceğini itiraf edeyim. Dekorların, sahne yerlerinin bir yangınla tahribini ise beşince perdenin sonuna bırakmıştım. Anlaşılan Shakespeare'imi çok yanlış anlamıştım." (17)

İkinci bölümde, şehirde gördükleri aracılığıyla Cemal, geçmişini anımsamaya başlar:

"Yavaş yavaş altı senelik bir gurbetten sonra olduğunu bildiğim için, hususi bir dikkatle etrafıma bakarak yürüyorum. Şehir, hiç de bıraktığım şehir değildi. Bana insanlar değişmiş, hayat değişmiş, evler, sokaklar ihtiyarlamış, yıpranmış gibi geldi. Daha sonraları İstanbul sokaklarının cazibesinin bir tarafını yapan satıcı seslerinin bile eski satıcı seslerine benzemediklerini farkettim." (19)

Şimdinin olumsuzluğu ve düzensizliği onu geçmişinin düzenli mahalle yaşamına gönderecektir. Geçmişin şimdiden farkı bir eksen etrafında oluşmasındadır. Bu eksen iman, yani içinde yaşanan değerlerden kuşku duymama halidir:

"Bundan otuz, kırk sene evvel insanlar sadece iş veya eğlence için bir yere gelmezlerdi. Hattâ asıl birleştirici olan şey, bunlar değil ibadetti. İman dediğimiz duyguyu içinde duysun veya duymasın herkes evinden çıkarken onun kisvesine bürünürdü. İman, sadece bizi Allah'a bağlayan bağ değil, müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hulâsa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yâni karşılıklı münasebetlerin tek kaynağıydı. Onu içlerinde gereği gibi bulamayanlar, yahut onun emirlerine gereği gibi itaat etmeyenler de sanki her evin taşlığında, veya kapının yanbaşında küçük bir dolap varmış gibi onun hallerini, o kendinden geçme, çok yüksek bir varlığa bağlama ve tevekkül maskesini yüzlerine geçirmeden dışarıya çıkıp insanların içine karışmazlardı" (28)

Toplumsal ilişkilerin mayasında bulunan iman, geçmiş-şimdi-gelecek akışındaki sürekliliğin barometresidir. Bu imanın itici gücüyle insanlar önce cami - yani din -, sonra mahalle ve sonra da geniş bir Osmanlı coğrafyasına dayanan tüm bir topluma ait olmakta, bu aidiyeti sorunsuzca yaşamaktadırlar. Fakat politik ve sosyo-ekonomik koşulların zorlaşmasıyla girilen medeniyet değiştirme süreci bu sorunsuz bütünlüğü bozacaktır. Aslında kronolojik düzlemde Cemal'in çocukluğu da bu döneme karşılık gelir. Bunun çok farkında olmasa da, parçalanmış zamanın içinde büyüyecektir. Parçalanmış zaman bu toplumdaki bireylerin kaderidir. Cemal gibi, Sabiha da bu kadere mahkumdur. Sabiha geleneksel değerlere imanını yitirmiş bir babayla, geçmişe özlem duyan bir annenin çocuğudur:

"Sündüs Hanımı [Sabiha'nın annesi] o sene çok dinledim ve dinledikçe sevdim. Zihninden eski, mesut, müreffeh bey kızı, bey hanımı zamanlarına çekilmiş gibi garip bir yaşayışı vardı. Onda herşey mazinin özlenişi idi. Yaşadığı hayat daha iyi şartlar içinde geçmiş olsa idi eminim ki Sündüs Hanım gene mesut olmayacaktı. Çünkü ömrü bugün ile dün, Preveze ile İstanbul, yahut mahallemiz ile eskiden oturduğu Nişantaşı arasında yaptığı mukayeseler ile geçiyordu." (45)

Sabiha, mazi özlemi ile sefiş, zamandışı yaşam, geçmiş-i-geleceği bulunmayan geniş zamanın arasında sıkışan, eşiği geçme, bütünlüğe ulaşma özlemiyle yanan bireydir:

"(...) Demin çıkmaz sokak dedim ya! Nereden aklıma geldi, biliyor musun? Bütün bu insanlar bana öyle geliyor ki, olacakları şeyi olamamışlar... Bir duvar önünde asıl yollarını değiştirmişler, yahut da oldukları yerde kalmışlar..." (48)

Sabiha bu duvarı aşır, ardına bakmadan ileriye giden, mutluluğu ileride arayan bireydir. Adeta sorunlu geçmişinden kaçmaktadır. Cemal ise, geçmişin etkisinden kendisini tam olarak sıyrıramayan, anı yeterince canlı yaşamayan birey. Biri geleceğe, diğeri geçmişe takılı kalırlar ve bir türlü şimdi gereken yaşam atılımını gerçekleştirip, geçmiş-şimdi-gelecek üçgeninde uyumlu bir sürekliliğe ulaşamazlar. Gerçekten de birbirlerinin kayır yarlarıdır ve bir türlü birleşemezler.

Huzur'da olumlu akılı simgeleyen İhsan, bu romanda da aynı işlevi taşımaktadır. İhsan parçalanmış zamana mahkum yaşamdan sıyrılabilen, sahnenin dışına sahnenin, yani Anadolu'nun hayatıyetini aktarmaya çalışan modeldir.

İhsan, Cemal'in rmşlkten uzak durabileceği tek sırınaktır. rmşlk şoye anlatılır:

"Nazırlar arasında, Sadrzam Sait Paşadan başka kırkını aşmış pek az adam bulunmasına rağmen devlet ihtiyardı. Arkasında sade kendi altı asırlık mazisi değil, bütün ihtiyar şark vardı. Yaşlılığı, tecrübeyi galiba zincirleme felketleri görmeyi ve kabul etmeyi bir esas diye alıyordu. İsbetli tek bir hareket veya fikri olmadığını, her gün hâdiselerin yumruğuyla yeni baştan bir daha öğrenen bir toplulukta, bu tecrübe kelimesinden ne kastedilirdi, bunu çok sonra anladım. Meğer bu tecrübe denen şey, bizim kitaplarda öğrendiğimiz mnsından çok ayrı bir yerde kullanılmış. Onun asıl mânâsı dünya içlerinde bir nevi sinizmi benimsemek, onun içinde dört tarafını iyice kollayarak, kimseyi rahatsız etmeden, büyüğü kuşkulanırdımadan, kğ sabrın son haddine getirmeden rahatça, yahut gailersizce yaşamak hayat yolunda her vesileden istifade ederek ilerlemek, ev, köşk, apartman, han, esham sahibi olmak imiş.

İşte ben bu merhaleye ermek için lâzım gelen hazırlık ve bekleme devrinde idim. Bunun adı okumaktı. Hakikatte ise sadece vaktini beklemektir. Çünkü gittiğim mektepte hemen hemen hiçbir şey ğrenmiyordum. Fakat gidiyordum. İsyansız, tiksintisiz, belki yolunu öğrendiğim için her sabah erkenden gidiyordum. Madem ki adetti..." (55-56)

Cemal durumun farkındadır, fakat sahnenin dışındaki bir seyirci olduğu için sadece seyrederek, bir şey yapamaz. Bu romanın tümü için geçerlidir. Sabiha'yı bulup benliğini tamamlama arayışı sırasında olaylara girip çıktığı halde sadece gözlemcidir. Bu zelliğiyle **Mahur Beste**'nin Sabri Hocasını andırır.

Romanın şimdiki zamanını oluşturan "Hâdiseler" bölümüne geldiğimizde, tüm bu parçalanmış geçmişin anbean hazırladığı yıkılışla karşılaşırız. Herkes içinde yaşanan yıkıcı değişimin acısını çeker:

"Her uğradığım yerden bir cümle kafama kazılıyordu. Kiracım 'Kapımızı altı erkek açardı' diye sızlanmıştı. Asaf Beyin karısı 'Üçü birden öldüler' demişti. İhsan esarete insan mukavemetinin derecesini öğrenmişti. Bu ihtiyar adam da kabahatin kendisinde olduğunu itiraf ediyordu." (167)

Bu yıkıcı değişim içinde sadece Tevfik Beyin, **Huzur**'daki Nuran'ın dayısı olan Tevfik Beyin evinde bir şeylerin değişmediğini görür. Bu evde Osmanlı'nın hedonizmi, tüm olumsuz koşullara rağmen sürmektedir. Tevfik Bey, adeta "değişim içinde süreklilik, süreklilik içinde değişim" ilkesinin canlı örneğidir. Bir yandan işgale karşı mücadele vermekte, bir yandan da zevklerini yaşamaya, yaşamdan haz almaya devam etmektedir. Bu durum Tanpınar için olumlu bir durumdur. Çünkü Tanpınar'a göre yaşam, sadece geçmiş ve gelecekte ibaret değildir, şimdiye de dayanması gereklidir. Bu haz, yaşama iştihası geçmişin solugunu şimdiye taşıyan bir araçtır. **Mahur Beste**'de İsmail Molla, **Huzur** ve **Sahnenin Dışındakiler**'de Tevfik Bey bunu gerçekleştiren güçlü insanlardır.

Bu arada, Cemal, Sabiha'nın kocası Muhtar'la ilgili bilgiler de edinmeye başlamıştır. Muhtar, **Huzur**'daki Suat'ın bir benzeridir. **Huzur**'da toplumsal yönden İhsan'ın karşısında nasıl yıkıcı aklı temsil eden Suat varsa, burada da Anadolu'yu, yani yaşam atılımını temsil eden İhsan'ın yerinde yıkımı temsil eden Muhtar vardır. Muhtar insanları kullanır, pis işlere girer çıkar, işgal güçleriyle işbirliği yapar. Yani tüm olumsuzlukların simgesidir. İhsan, bütünlüklü geçmişi en azından bellekte yaşatan mahallesinde yaşamayı sürdürürken, Muhtar'ın yaşam alanı, rayından çıkmış, sefih yaşamın merkezi Beyoğlu'dur. Fakat Tanpınar açısından hiçbir şey siyah ve beyazdan ibaret değildir. Ortak kaderin de etkisiyle sahnenin dışında olan herkes aynı koltukları paylaşmaktadır. Bu gerçek, romanın sonlarına doğru, Cemal'le Muhtar'ın tartışması sırasında iyice açığa çıkacaktır. Şöyle konuşur Muhtar:

"Evet, ben de biliyorum ki, fenayım, dedi. Fakat siz, siz de benden iyi değilsiniz. Unutmayın ki, kıskançlık da kötü huydur. Tecessüs de kötü huydur. Siz şu dakikada beni bu kadar fena görmekten ne kadar memnunsunuz? Sade bunu düşünün yeter! İtiraf edin ki, beni iyi bir insan görmekten korkuyordunuz? İtiraf edin, öyle değil mi? İyi ve mesut görmekten korkuyor mu idiniz? İtiraf edin, ne olursunuz? Siz de kendinize karşı bir defa doğruyu söyleyin!" (317)

Muhtar'ın bunun ardından söyledikleri bize iyiden iyiye Suat'ı hatırlatacaktır:

"-Evet, fena adamım. Söylediğinizden daha fena adamım. Fakat bunu söylemekle ne çıkar? Bütün kabahatim hayatla oynamamdır. Zannetmeyin ki, size hesap veriyorum. Ben yaptıklarımı yükleneyecek kadar kuvvetliyim! Fakat madem ki söylediniz, o halde tam bilin. Mademki peşimdesiniz, adımlarımın arkasından ayrılmıyorsunuz! Evet hayatımla oynadım. Keşke hayatı biraz daha ciddiye alsaydım. Fakat başka türlü nasıl olurdu? Etrafımda o kadar ahmak insan vardı, küçük yaşımdan beri, beni her şeyden öyle bıktırdılar ki, can sıkıntısından ölmek için, ateşle oynamaktan başka çarem yoktu. Ateşle oynadım. Her an masanın üstüne kendi hayatımı sürdüm. Ya hep, ya hiç... dedim, kazandım, kaybettim. Fakat daima üstün çıktım. Anlıyor musunuz? Daima kendisini bir uça hissetmenin saadeti içinde, o ürperiş içinde yaşadım. Sabiha ümit ettiğim gibi çıksa idi, belki başka türlü olurdu. Belki bu işlerin hiç birine girmezdim. Fakat öyle çıkmadı. O da başka türlü hasta idi. İliklerine kadar hasta idi. Şahsiyetinin ve imkânlarının hastası idi. Onu çıldırtmıştınız... Siz, etrafında toplanan budalalar, o İhsan sersemi, o Muhlis Bey, bizim bunak... Sen! (318)

Zamanın parçalandığı, hayatın ekseninin kaybolduğu noktada, iyi-kötü, ahlaklı-ahlaksız gibi moral değerler anlamını yitirmektedir. Geçmiş yaşamın saflığı artık bir hayaldir sahnenin dışındakiler için. Yaşamın sürekli bir akış içinde dönüşmesini sağlayan güç ortadan kalkmıştır. İnsanlar ya bu yokediciler kaderin elinde birer kukla, birer geçmiş zaman karikatürüdür ya da gözlemciden ibarettir. Cemal'in İhsan aracılığıyla tanıştığı Nâsır Paşa da, eski aile dostu Kudret Bey de birer karikatürdür. Nâsır Paşa devletin yokolan bütünlüklü ve dönüştürücü gücünün, Kudret Bey medeniyet değişikliği sırasında üzerine yüklenen sorumluluğu yüzüne gözüne bulaştıran, asimile olan aydınının karikatürüdürler. Cemal, parçalanmış zamanın yozluğunun farkındadır. Bu yozluğun karşı kutbu olan saflığın Anadolu'da yaşadığını da bilir. Anadolu'daki değerlerin yozlaşmamışlığını, yaşamı sürekliliğe bağlayacak gücün orada yattığını, Alaiyeli Ahmet'in öyküsü aracılığıyla anlatır. Alaiyeli Ahmet kendisi cepheleyken kötü yola düşürülen karısını, onun isteği üzerine öldürür ve idam edilir. Bunu karısının gururunu kurtarmak için yapmıştır. Alaiyeli Ahmet, trajedisini tevekkülle karşılayan ve onu yaşamaktan kaçınmayan, bozulmamış Anadolu'nun simgesidir. Gerekli şekilde taşınan ızdırıp, kaçışlarla yaşamaktan daha olumludur. Cemal bunu, Sabiha'nın sefihi, Muhtar'ın kölesi olmuş babası Süleyman Beyi Alaiyeli Ahmet'le karşılaştırarak düşünür:

"Fakat Alâiyeli Ahmet'in gözleri kaçmıyordu. O, çifte ölümün arkasından bütün hayata bakıyordu. En ince ve mânasız teferruatına kadar gördüğü hayata,

bazan gürleşmeyi gözüne kestirdiği bir dev, bazan başında beklediği bir hasta gibi bakıyordu.

Çünkü bakmaktan bakmaya, kaçmaktan kaçmaya fark vardır. Çünkü o ve hiç görmediğim karısı hayata bizden başka türlü bakıyordu.

Süleyman Bey de bakıyordu. İştihâ ile, hırsla, şüphâ ile, zaman zaman şüphesiz vicdan azabıyla bakıyordu. Sabahleyin başka türlü bakmıştı. Akşam kapıdan girdiğim zaman başka türlü bakmıştı. Şaşkınlığından kurtulduğu zaman başka türlü... Fakat taşıdığı duygular ne olursa olsun, ölmüş bir şey gibi bakıyordu.

(...)

Halbuki ölü olan Alâiyeli Ahmet, benim içimde bütün hayata gülerek bakıyor."
(288)

Cemal bu saf yaşama geçmek ister. Fakat çabasının boşuna olacağıının da farkındadır:

"Orada, misafirlerin ötesinde, çok uzaklarda, belki aç ve çıplak dövüşen kardeşlerim var. Kimi ölüyor, kimi yaralanıyor.

Fakat onlara gitmem için sadece. aradaki dağları aşmak kafi mi? İçimden de bir şeyleri aşmam lazım. Kendimden sıyrılmam lazım. (...)

Biliyorum ki gidemeyeceğim, çünkü ben hayata çok yaldızlı bir mazi aynasından bakıyorum ve bir zaman başka aynalardan da bakmak istedim. Sabiha'nın gözlerinde onu seyrettim. Alâiyeli Ahmet'in türkülerinde onu dinledim." (291)

"Hayata çok yaldızlı bir mazi aynasından bakan" Cemal, yine sahnenin dışındaki biri olan Nâsır Paşa'yla suçortağı olarak bir temizleme çalışmasına girişir. İşlerin sarp sardığı, Anadolu'daki hareketin etkilerinin İstanbul'u karıştırdığı bir sırada ikisi, Nâsır Paşa'nın tüm evrağını yakarlar:

"Nâsır Paşa dinlemiyordu. Ve hiç kimseyi affetmek istemiyordu. O, mâzisini yakacaktı. Hepsini, her şeyi yakacaktı. Madem ki her şeyin geçici olduğunu, bütün ikbal hülyalarının beyhudeliğini görmüş, madem ki nesillerin ömrüne meydan okuması lâzım gelen şeylerin çöküşüne şahit olmuştu, her şeyi yakacaktı. (...)

Fakat yakmak arzusu bana da geçmişti. Ben de etrafımda ne varsa, hepsini bu ateşe, onun doymak bilmeyen ağzına, etrafımda ritmi yükselip alçalan raksa teslim etmek istiyordum." (300-301)

Bu temizleme töreni bir işe yarayacak mıdır? Hayır.

"Fakat yakmak da bir şeye yaramıyordu. Yaktığımız her şey zihnimize acaip bir şekilde takılıyor, isimler birbirini çığırıyor, hayatlar ayrılıyor, hatıralar birbirine ekleniyordu. Boşluk ağzını açmış, biraz evvel bizden aldığı sanki birkaç misli ile üzerimize kusuyordu." (302)

Bu, ilkel törenleri anımsatan yakma eyleminden sonra Cemal, sıfırdan başlamak, arınmak diye bir şey bulunmadığını anlayacaktır. Çözüm acıyı yüklenmekte, ondan kaçmaksızın onu deneyime dönüştürmekte ve onun ışığında geleceğe yürümektedir. Yani, "hâl denen rasat kulesinden" bakarak geçmişi değerlendirmek ve geleceği bu gerçek geçmişe dayanarak tasarımılamak gerekmektedir. Tanpınar'ın ana teması bu romanda da ortaya çıkmaktadır. Önümüzde bir yumak gibi duran yaşamı çözebilmek için, geçmişten hız almalı ve o geçmişin süren soluğuyla beslenen bir geleceğe yönelmeliyiz.

"Muhlis Bey, etrafına baktı. Busefalos, gazetelerin ortasına, hâdiselerin önünden akıp gitmesine alışmış bir Sfenks sükûnetiyle oturmuş, çok munis, muamma yüzüyle efendisini ona bakmadan dinliyordu. Perdesi açık pencereden dışarda hızla yağan kar görünüyordu. Bir rüzgâr kabardı, iki yolcu geçti. Karşı evde biri elektriği yaktı.

- Haydi gidelim!

Muhlis Bey önde, yola çıktık." (343)

Romanın son cümlesidir "yola çıktık". Roman boyunca parçalanmış zamanın akışından kurtulup, kesintisiz bir akış içindeki birey-toplum-evren bütünlüğüne ulaşamamıştır. **Mahur Beste**'yle başlayan parçalanma ve bütünlük arayışı burada da sonuca bağlanmadan kalır. Behçet Bey "yarıda kalmak"tan korkuyordu. Mümtaz tamamıyla çözülmüş, bitmişti. Fakat bu romanda, tüm olumsuzluklara rağmen, son alıntıdan da görüldüğü gibi, yaşam sürmekte ve "yola çık"ılmaktadır. Yani belki de hâlâ, parçalanmış zamanın akışından kurtulma konusunda biraz umut vardır. Tanpınar arayışı sonuca ulaştıramamış, fakat son noktayı da koymamış, işin ucunu açık bırakmıştır. Belki de, çıkılan yolun sonunda bir çözüm vardır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Abes'in Hükümranlığı

Tanpınar'ın **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**¹⁷ romanı, yalnızca diğer dört romanı arasında değil, bütün eserleri arasında farklı bir yere sahiptir. Tanpınar'ın düşünsel macerasına az çok vakıf olmuş durumdayız. O, üretimiyle bir hedefe ulaşmaya çalışan, yaşamdaki bölük pörçüklüğe çözümler arayan bir aydındır. Bir bakıma, Gramsci'nin sözünü ettiği **organik aydındır**.¹⁸ Kendisinden önceki kuşaklarda ortaya çıkan aydın tavrını benimsemez. Doğru olduğuna karar verdiği fikirleri tüm topluma dayatmaz. Amacı, toplumsal yaşamdaki ikilikleri, toplumun çeşitli katmanlarıyla etkileşerek çözmektir.¹⁹ Bu yüzden, tüm eserlerinde çözüm arayışı peşinde olacaktır. Bunu bir önceki bölümde ve **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nden önceki romanlarını incelerken gördük. Halbuki **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'ne geldiğimizde, bir Tanpınar okurunu şaşırtacak bir görünümle karşılaşırız. Tanpınar, bireysel ve toplumsal bütünlük, süreklilik arayışını sanki bir yana koymuş ve karşılaştığı çözümsüzlükle dalga geçmeye başlamıştır.

Tanpınar bu romanda, alışılmış tavrını neden terketmiştir? Neden daha önce denemediği bir şeye yönelmiştir. Bu soruların cevapları romanda gizlidir, fakat yine yazarımızın 1950 tarihli "Kelimeler Arasında Elli Yıl" denemesinde söyledikleri de bu tavrı değişikliğine yönelik anahtarlar olarak anlaşılabilir. Şöyle demektedir Tanpınar:

"Asrımızın yarısındayız. Üzerimde birdenbire bu elli senenin ağırlığını çökmüş buluyorum. Yükünden ziyade, içinden çıkılmaz '**absudite**'siyle ezen bir ağırlık!

Birdenbire bu elli senenin tarihini, bizim gibi onu gün gün yaşamadan ve onun tarafından değiştirilmeden, sadece uzak şahadetlerle yazacak bir tarihçiyi

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 2.bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987).

¹⁸ Antonio Gramsci'nin "Organik aydın" ve "hegemonya" kavramları hakkında bilgi için bkz. A. Gramsci, **Hapishane Defterleri**, çev. Kemal Soner (İstanbul: Onur Yayınları, 1986) ve A. Gramsci, **Aydınlar ve Toplum**, çev. Vedat Günyol, Ferit Edgü, Bertan Onaran (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985). Ayrıca Türk aydınlarına Gramsci'nin kavramları yardımıyla yaklaşan bir çalışma için bkz. Yavuz G. Yıldız, "Türk Aydın ve İktidar Sorunu," **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu**, haz. Sabahattin Şen (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995) içinde.

¹⁹ "Aydınlar ile halk arasındaki ilişki mekanik değil de, organik bir katılma tarafından belirlenirse; o zaman, yalnızca bu koşulla, söz konusu iki kesim arasındaki temsil ilişkisi gerçekleşir. Karşılıklı etkileşim başlar ve toplumsal dönüşümle birlikte 'aydınlanmış', 'aydınlanmamış' ayrımı ortadan kalkar." Yavuz G. Yıldız, a.g.m., 357.

düşündüm. Acaba devrimizi ifade için bizim kullandığımız kelimeler arasından hangisini seçer? diye kendi kendime sordum ve derhal cevap verdim: Bu şüphesiz **buhran** kelimesi olacaktır.

(...)

Tababetin insanlığa bu son ve hemen hemen sihirli hediyesi, birdenbire bünye ve ruha ait ârızaların ötesine geçmiş, hayatın her safhasını benimsemiştir. Zihniyet buhranı, iktisat buhranı, kültür buhranı, değerler buhranı; aile buhranı... gibi tabirler, sahaları daraldıkça berraklığı artan karışık ve hâd realiteleri, hayatımızı farkında olmadan taşıdığımız dönülmesi imkânsız ve baş döndürücü müntehaları her gün bize yeniden göstermektedir."²⁰

Tanpınar, İnsanlığın 20. yüzyılın başından itibaren buhran sözcüğüyle başladığına ve ilerlediğine inanır. Bu durum bizde de Batıda da geçerlidir. Tanpınar, yukarıdaki alıntıda saydığı buhranların örneklerini vererek ilerlediği yazısının sonlarına doğru şöyle yazıklarınır:

"Bütün insanlığın bir bataklıkta yavaş yavaş boğulur gibi evvelden hazırlanmış çerçeveler içinde yaşadığı, düşündüğü ve öldüğü seneler... Sizden ne kadar uzağız!"²¹

Toplumsal, siyasal ve ekonomik buhranların doğurduğu keşmekeş, insanın gündelik yaşamına abes olarak yansiyacaktır. Bütün çırpınışların, arayışların boşa çıkmasından kaynaklanan abesle iştigal etme, saçmayı duyumsama durumu. İşte **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nün genel tonunu belirleyen bu durumdur. Tanpınar romanında, Türk toplumu özelinde, insanın üstüste gelen darbeler sonucunda neye inanacağını şaşırmasını, onu belirleyen tarihsel, toplumsal ve evrensel değerlere inancını yitirmesini ve içindeki boşluk duygusuyla oradan oraya süreklenmesini ele alır.

Eleştirmenler, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nü bir toplumsal hiciv örneği olarak değerlendirmişlerdir. Örneğin Berna Moran, "iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan, eleştirel bir

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Kelimeler Arasında Elli Yıl," **Yaşadığım Gibi**, 76-77 (vurgulamalar bana ait.)

²¹ A.g.m., 81.

roman"²² olarak nitelediği **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'ndeki hiciv yöntemini şöyle saptar:

"Hiciv, gerçekte olan durumla, olması gereken durum arasındaki farkı belirtmek için yapıldığından, bu yöntemi seçen yazarlar, içinde yaşadığımız toplumun alıştığımız, kanıksadığımız bozuk ve kötü yanlarını bize taze bir bakışla sunmak, bizde bunları sanki ilk kez görüyormuşuz duygusunu uyandırmak isterler. Bunun için uygun bir yol, bozulmamış mantığı ve sağduyuyu temsil eden, o topluma tüm yabancı birine, o toplumda işlerin nasıl yürütüldüğünü, insanların nasıl davrandığını anlatmak ve onun tepkilerini, düşüncelerini belirtmektir. Örneğin yazar, çok yabancı bir ülkeden bir adamı hicvedilecek topluma getirip gezdirir ve o toplumdaki insanların inançlarına, geleneklerine, davranışlarına onun sağlıklı mantığı, çocuksu saflığı ile bakar (...)

Tanpınar'ın yöntemi de toplumu bir gözlemci kullanarak eleştirmektedir. Ne var ki İrdal ne uzak bir ülkeden gelmiş bir yabancıdır ne de öbür dünyadan aramıza inmiş, geçmiş bir çağın adamı. İrdal eleştirilen toplumun bir üyesidir; o insanlarla birlikte yaşar, ama yine de ayrılır onlardan. Bir kere doğuştan farklı olduğu, onlara benzemediği için tam anlamıyla onlardan biri sayılamaz. Yalnızdır, 'hayat dışı'dır."²³

Öte yandan, araştırmaları Tanpınar üzerine yoğunlaşmış bir başka eleştirmen olan Süha Oğuzertem, romanın bir toplumsal hiciv örneği olarak okunmasının yanlışlığını savunmaktadır. Oğuzertem'in **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** hakkındaki çalışmasının 15. dipnotu bu açıdan önemlidir.

"Çağdaş Batı dünyasında hicvin çekiciliğini büyük ölçüde yitirmiş olması, üstünde durulmaya değer bir konu. Hicive zaman zaman gösterilen refleks tepkiler kültürün diğer eğilimleri ve genel durumu ile bağlantılı olmalı. Bu konuda tipik denebilecek bir itiraz, İtalo Calvino'dan gelmiştir. Calvino, hicvin 'ahlakçılığını' yeriyor hicivdeki 'sorgulama' ve 'arayış' yokluğuna dikkat çekiyor, bu tarzın sınırlı ve tek yanlı olduğunu düşündürüyor, onu 'tikel olana karşı yeterince mesafeli' bulmuyordu (62-63). Eleştiriye açık olan bu görüşler, yine de, Tanpınar'ın romanının türü hakkındaki tartışmada uyarıcı bir işlev

²² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a** (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), 252.

²³ A.g.e., 253.

görebilirler. Calvino'nun hicivde bulunmadığını söylediği özellikler Tanpınar'ın romanında fazlasıyla vardır."²⁴

Gerçekten de hiciv türünün belirli bir katılığı vardır. Bir şeyi hicvetmeye karar verenin kafasında, hicvedilenin karşısında konumlandığı bir modeli vardır. Örneğin Ahmet Mithat **Felatun Bey ve Rakım Efendi** romanında hicvettiği asimile züppe tipi Felatun'un karşısına, otomatik olarak onun tam karşıtı olan Rakım'ı çıkarır. Hicivde doğrular çok belirgindir. Sorgulanan ve aranan birşey yoktur. Sadece bir yer değiştirtme çabası görülür. Yanlış olanın yerine doğru olan yerleştirilmeye çalışılır. Oysa Tanpınar'ın romanlarında bu türden bir şematizmin değil, bir arayışın, özellikle de bireysel düzlemde gerçekleşen bir arayışın söz konusu olduğunu görmüştük. Tanpınar'ın toplum ve yaşamla ilgili tespitleri vardır; toplumun medeniyet değiştirme sürecinde ikiye bölündüğünü, ikiliğin her alana yerleştiğini ve birey-toplum-evren bütünleşmesiyle oluşan iç insanın ortaya çıkışının engellendiğini düşünür. Fakat roman kişileri "iç insan olan" ve "iç insan olmayan" olarak iki kesin gruba ayrılmazlar. İkilik tüm toplumca ve dolayısıyla tüm bireylerce yaşanan bir gerçekliktir, herkes bu bölünmüşlükten nasibini alır. Bunun sıkıntısıyla bunalan bireylerin kimisi çözümü tarihsel bütünlüğün yeniden kurulmasında ararken, kimisi de geçmişi bulunmayan bir yeniye yönelmekte bulur. Kimisi çözüm bile aramadan, kendilerini geçmişin anılardaki güzelliklerine ya da gündelik yaşamın zıvanadan çıkmış akışına bırakırlar. Bu açıdan **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nü baştan sona bir hiciv olarak okumak, romanı Tanpınar'ın düşünce akışının dışında değerlendirmek olacaktır.

Tanpınar'ın parçalanmış zamanın akışından kurtulmayı amaçlayan bütünlük arayışı önceki romanlarda başarısızlığa uğramıştır. "Kelimeler Arasında Elli Yıl"da sözü edilen buhranların basıncı altında ezilen birey, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'ne varıldığında arayıştan uzaklaşacak, abes duygusunun yaşama bakışında etkin olmaya başlamasıyla kendisini parçalanmış zamanın akışına terkedecek, sürüklenecektir. **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** tatsız bir "şaka"dır. "Süreklilik içinde değişim, değişim içinde süreklilik" düsturuna bağlanan yaşam yumağını çözme uğraşı yerini "nasıl olursa olsun değişim" anlayışına terkedecektir. Tanpınar'ın önceki romanlarındaki arayış temasının negatif kutuplarını oluşturan **Suat ve Muhtar**, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nde ipleri ellerine alacaklardır. Parçalanmışlıktan kurtulamayan birey, Hayri İrdal'in kişiliğinde son çare olarak bu yıkıcı aklın peşine düşecektir. Yıkıcı aklın baş mümessili Halit Ayaracı'dır, fakat Hayri İrdal dahil, toplumun hemen bütün bireyleri sadece onu izlemekle kalmayacak, toplu yıkımlarına

²⁴ Süha Oğuzertem, "Hasta Saatler, Bozuk Sihatler: **Enstitü** Sorununa Babasız Bir Yaklaşım," **Defter**, s. 23 (1995): 80.

kendileri de ellerinden geldiğince katkıda bulunacaklardır. **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nde herkes suçlu ve herkes kurbandır. Romanın temel devinimi olarak değerlendirebileceğimiz kendi yıkımına katkıda bulunma eylemi, romanın dilini de belirler. Bu nedenden ötürü ironiktir **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**. Hayri İrdal olan biteni anlatırken bir yandan durumu gülünçleştirmekte, bir yandan da gülünçleşen durumun acılığını arttırmaktadır.

Romandaki ironik yaklaşım bölümlerin başlıklarında bile görünür. Dört bölümden oluşur roman: "Büyük Ümitler", "Küçük Hakikatler", "Sabaha Doğru", "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır". Hayri İrdal'in ağzından birinci tekil şahıs anlatımıyla ilerleyen romanın ilk bölümünde, Hayri İrdal'in çocukluk dönemi anlatılır. Burada tanıtılan kişiler ve toplum açısından umuttan bahsetmek çok zordur aslında. Önlerini kesen eşiği aşmak için hurafelere dayanan kişiler vardır bu bölümde. "Küçük Hakikatler" bölümünde "eşikte yaşayan", her şeyi bir şaka haline getiren zavallı bir dünya vardır. Hiç de küçük bir hakikat değildir söz konusu edilen. "Sabaha Doğru", Hayri İrdal'in Halit Ayaracı'yla karşılaşmasıyla başlar. Halit Ayaracı İrdal'i içine gömüldüğü yoksulluk batağından kurtaracaktır. Sırf bu açıdan düşünülürse bölümün başlığı duruma uygundur. Fakat Hayri İrdal, Ayaracı'nın Saatleri Ayarlama Enstitüsü fikrine verdiği ilhamla, istemediği bir başka batağa yuvarlanır. Bu enstitütüden ve Ayaracı'dan önce bu dünyada sadece bir gözlemci edasıyla yaşayan İrdal, birdenbire vicdanının elvermediği, fakat bir türlü de kurtulamadığı bir yalan ve sahtelik cehenneminde yaşamaya başlar.

"Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" bir doğallığı, zamanın döngüsel hareketini çağrıştırmaktadır. Sanki bu bölümde söz konusu edilen zamanını dolduran bir şeyin, zamanı geldiğinde tekrar ortaya çıkacakmış gibi gözden silinmesidir. Halbuki bir yalan ortaya çıkmaktadır.

Kısacası, en başta kırılmaya uğramış bir dünya, dağılmış değerler vardır. Bu durum Tanpınar romanlarının çıkış noktasıdır. Bütünlüğü yitiren bireyler bir kurtuluş yolu aramakta, fakat kaybedilen dengeyi yeniden kurmayı başaramamaktadır. Bu yüzden, "Büyük Ümitler" in işaret ettiği şey ümitsizliklikten başka bir şey değildir. "Küçük Hakikatler" hiç de küçük değildir. Görünüşte çok komik olan psikanaliz sahnesi de , Hayri İrdal'in içine düştüğü kiraathane bölümü de, Türk bireyi ve toplumunun yaşadığı zamanda meydana gelen kırılmayla ilgili çok önemli hakikatleri içermektedir. "Sabaha Doğru" da bir kurtuluşun değil, batağa saplanışın öyküsü anlatılır. "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" la baştaki duruma dönülmüş olur. Enstitü'nün temsil ettiği köksüz yeniliği **Sahnenin Dışındakiler**'deki evrak yakma bölümüyle karşılaştırabiliriz. Geçmiş istediğimiz kadar tahrip edelim, yok sayalım, o

yine de yaşamaya devam edecektir. Geçmişle hesaplaşmadan, onunla olan alacak-verecek hesabını görmeden fasit daireden çıkış yolu yoktur. Dolayısıyla, arama eyleminin terk edilmesi açısından çok daha umutsuz bir görünüm sergileyen **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, diğer romanların izini sürmekten vazgeçmiş de değildir. Parçalanmış zamanın akışında yaşanan sorunlu hayat varoldukça, geçmişle geleceğin arasında yaşanan ezilmeden, "hâlsiz, firarî zaman"dan kurtuluş olamayacaktır.

"Küçük 'hakikat'ı anlatır Hayri İrdal: kendi olmaktan çıkma, başkası gibi olmaya çalışma, sonunda dağınık üslûp birliğinden yoksun bir toplum haline gelme süreci. Yabancıdır İrdal, onun kişiliğinde toplumun kendi kendine yabancılaşması yaşamaktadır. Niyazi Berkes, İdris Küçükömer'in **Düzenin Yabancılaşması** demesini eleştirmişti. Ancak, Ahmet Hamdi'nin anlayışı için geçerli bir başlıktır bu. Çünkü toplumun aslı, özü vardır Tanpınar'a bakılırsa, eski-yeni çekişmesi ve Batı öykünmeciliği yüzünden toplum kendi özünden, ruhundan uzaklaşmakta, derin varlığını neredeyse yadsır hale, asılsız bir suret haline gelmektedir. Hayri İrdal bu uzaklaşma sürecini 'insanla saat, saatle cemiyet arasında'ki ilişkiler ağı üzerinde izler."²⁵

Tanpınar romanın temelini saat ve ayar simgeleri üzerinde oluşturmaktadır.
Aslında saat simgesi 20. yüzyıl başı modernist edebiyatı için yabancı bir şey değildir:

Toplum hayatının zaman düzenini, iş, bilim ve günlük ilişkiler dünyasının zaman düzenini sembolize eden saat, 20. yüzyıl edebiyatında ilginç bir şekilde karşımıza çıkıyor: Ya bozulmuş, ya kırılmış, ya eksik, ya da arka plana atılmış haliyle. Kafka ve Joyce'da insanın **iç saati** dış dünyanın 'resmi saatiyle' hiç uyuşmaz. Thomas Mann, ünlü romanı **Zauberberg** (1924) de kahramanı Hans Castrop'a üç haftalığına geldiği halde yedi yıl kalacağı sanatoryumda saatini yatağının başucundaki konsoldan düşürüp kırdırır. Çünkü kendisi için yeni ve dışa kapalı (hermetik) bir dünya olan Zauberberg sanatoryumunda resmi saate hiç gerek duymayacaktır. (...)"²⁶

Rilke de, **Malte Lauritz Brigge'ye Mektuplar** adlı romanında bir "zaman enstitüsü"nden söz eder. Bu enstitü fikrinden yola çıkan roman kahramanı zamanın: "tutumlu" kullanmasına yardım edecek bir "zaman bankası"nın gerekliliğine inanır.²⁷

²⁵ Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası**, 103.

²⁶ Gürsel Ayaç, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Çağ ve Toplum Hicvi: 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'," **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler** (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990), 143.

²⁷ A.g.e., 143.

Tanpınar'ın enstitüsünü andıran bu düşüncenin ve Batı edebiyatında görülen diğer saat simgelerinin nedeni, ilk bölümde incelediğimiz 20. yüzyıl başında zaman kavramının doğasında meydana gelen değişikliklerle ilgilidir. Saat yaşanan değişimi yansıtmının iyi bir aracıdır.

Birinci tekil şahıs anlatımıyla, Hayri İrdal'ın hatıraları olarak yazılan roman, İrdal'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü tanıtmaya başlar. Hayri İrdal ilk sayfalarda, işleyişine son verilmiş olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne sahip çıkar gibi görünmektedir. Bir yandan Halit Ayarcı'yı övmekte, bir yandan da Enstitünün ortaya çıkışında kendisinin payını da vurgulamaktadır:

"Metih veya zem, Saatleri Ayarlama Enstitüsünden bahsedilirken daima bir hakikat unutulmuştur. O da bu müessesenin benim şahsımla, hattâ mazimle olan sıkı bağılılığıdır. Müessesemizin Halit Ayarcı'nın teşebbüs kudretinden, velut düşüncesinden çıktığını hiçbir zaman inkâr edecek değilim. O her mânasiyle benim velinimetim, büyük dostum oldu. Fakat Saatleri Ayarlama Müessesesindeki vaziyetim hiç de dışardakilerin zannettikleri ve sık sık ima ettikleri gibi, öyle sadece bir aletin, uysal bir vasıtanın alâkası değildir. Halit Ayarcı onu düşüncesinden bulduysa, ben de bütün hayatımda onu doğuran tesadüfleri hattâ büyük ıstıraplar pahasına yaşadım. O hayatımın bir meyvesidir." (20)

Enstitüye böylesine sahip çıkarmış gibi görünen İrdal, yapılan işleri öyle bir anlatmaktadır ki, Enstitünün abesliği anında ortaya çıkmaktadır. Enstitünün üç müdürlüğü, on bir şube müdürlüğü, kırk yedi daktilosu ve iki yüz yetmiş bir kontrol memuru vardır. Şube müdürlükleri şöyle sıralanır: Yelkovan, akrep, zemberek, pandül, mil, saat, dakika, saniye ve salise. Enstitünün yayınladığı eserler daha da ilginçtir: İrdal'ın yazdığı "Şeyh Ahmet Zamanî ve Eseri", Doktor Ramiz'in "Saat ve Psikanaliz" ve "Saat Karakterolojisinde İrdal Metodu", Halit Ayarcı'nın "Sosyal Monizm ve Saat", "Saniye ve Sosyete" adlı eserleri. Bunların yanında, enstitünün asıl gelirini sağlayan şey "vidolu, zamlı, tenzilathı, ikramiyeli ve kolektif nakit ceza sistemi"dir. İrdal İstanbul halkını çok eğlendiren ve Enstitünün ünlenmesini sağlayan bu ceza sistemini şöyle anlatır:

"Nakit cezamızın dayandığı esas, şehre ait umumî saatler başta olmak üzere, açıkta bulunan saatlerden biriyle uymayan her saatten alınan beş kuruştan ibaretti. Fakat bu saat ile bir başka saatin arasında da ayar farkı varsa bu sefer ceza iki misli oluyordu. Böyle komşu olan saatlerin sayısı çoğaldıkça ceza da hendesi nispetle artıyordu. Tam saat ayarı haddi zatında imkânsız olduğu için

-bu, saatlere mahsus bir ferđi hürriyet meselesidir, bittabii o zaman bunu açıklıyamazdım - hele kalabalık bir yerde yapılan tek bir kontrolde epeyce miktarda bir para tahsili mümkündü." (15)

Bu ceza sistemi bütün saçmalığına rağmen, insanları eğlendirecektir. Romanda abesin insan hayatını kuşatmasının ilk örneği burada görülür. Yabancılar bile bu saçmalığı çok büyük ilgi gösterir ve sırf bu garipliğe tanık olmak için İstanbul'a gelirler.

Hayri İrdal, yukarıdaki alıntıda Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden hayatının bir meyvası olarak bahsetmekteydi. İrdal'ın yaşamı, romanın başında kendisi pek kabul eder görünmedđi halde, aslında altını çizmekten kaçınmadığı bir "abes" meyvası vermiştir. İrdal, romanın ilk bölümünde bu abesle sonuçlanan yaşamının ilk evrelerini anlatır. İrdal'ın çocukluğuna dair yaptığı ilk saptama yaşadığı "hürriyet"tir:

"Evvelâ, burası zımca en mühimdir, onu bana hiç kimse vermedi. Bu sızdırılmış altın külçesini birdenbire kendi içimde buldum. Tıpkı ağaçta kuş sesi, suda aydınlık gibi. Ve bir defa için buldum. Bulduğum günden beri de küçük hayatım, fakir evimiz, etrafımızdaki insanlar, her şey değiştı. Vakıâ sonraları ben de onu kaybettim. Fakat ne olursa olsun bana temin ettiği şeyler hayatımın ne büyük hazinesi oldular. Ne dünkü sefaletim, ne bugünkü refahım, hiç birşey onun mucizesiyle doldurduğu seneleri benden bir daha alamadılar. O bana hiçbir şeye sahip olmadan, hiçbir şeye aldırmadan yaşamayı öğretti." (21)

İrdal'ın yaşamı ihtirassız bir yaşamdır. Bu durumu bozan tek bir şey vardır: Saatlere duyduğu ilgi. Çocukluğunda ne okumaya, ne de bir meslek edinmeye çaba harcamayan İrdal'ın ilgilendiği tek şey saatlerdir. İrdal, saatlere duyduğu ilgiyi toplumsal bağlamına oturarak açıklamayı dener:

"Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hattâ sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat Allahı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi.

Onun, kendisine mahsus, hayatın her iki buudunda genişleyen hassaları vardı. Bir taraftan bugününüzü ve vazifelerinizi tâyin eder, öbür taraftan da peşinde koştunuz ebedî saadeti, onun lekesiz ve ârızasız yollarını size açardı." (23)

Saat kullanımının Osmanlı toplumunda Batı tarzı saat ayarına geçilmesine kadarki sorunsuz yerini, tezin birinci bölümünde ele almıştık. Bu alıntının o dönemle ilişkisi vardır. Toplumsal yaşamı yönlendiren ahlaki değerler bütünüdür darbe almasından önce, Osmanlı yaşamı saat kullanımına bu bütün içinde kolayca yer bulabilmektedir. Fakat İrdal'ın sözünü ettiği bu bütünlüklü görünüm, kendi çocukluğu için pek de geçerli değildir.

İrdal'ın çocukluğunun geçtiği evde üç ayrı saat vardır. İlk bakışta çok normal bu. Fakat bu üç saatin temsil ettikleri gerçeklikler düşünüldüğünde bütünlüğün parçalanması olgusu tekrar karşımıza çıkacaktır. Birinci saat büyük bir ayaklı duvar saatidir. İrdal'ın babasının "Menhus", annesinin "Mübarek" dediği bu saat evdeki, üç saat içersinde en önemli role sahip olmaktadır. İrdal'ın dedesi bir cami yaptırmak istemiş, fakat parası yetiemediğinden sadece caminin iç süsleriyle birlikte bu saati alabilmiş ve cami adağını miras olarak oğluna devretmiştir. Bu ağır yükün altında ezilen İrdal'ın babası Mübarek'e her bakışında taşıdığı sorumluluğu hatırlamakta ve sıkıntı çekmektedir. Saatin kendisi kadar, içine yerleştirilmesi düşünülen mekân da manidardır. Cami, bütünlüklü Osmanlı yaşamışının merkezi mekânıdır. Geçmişin, kesintiye uğramadan önceki zamanlarında, hem bireyleri ibadet amacıyla ortak bir mekânda toplamakta, hem de kültürün en canlı atılımlarını kendisinde birleştirmektedir. Cami, parçalanmamış Osmanlı yaşamının kalbidir. Bu açıdan cami inşa ettirmek kültürün sürmesini sağlamak olacaktır. Fakat ikiliğin ortaya çıktığı bir dönemde sürekliliği sağlayacak böyle bir eylemi gerçekleştirmek çok zordur. Doğal ortamı olan camide değil de, bir fakir evinde duran Mübarek, İrdal'ın babası üzerinde eşikte kalmanın yarattığı acıyı her an canlı tutmaktadır. Oysa İrdal Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne varan abes zincirinde sürüklenirken, yaşadığı yıkımı bu simgeleri tersine çevirerek doruğa ulaştırır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün merkez binası yapımı için açılan proje yarışmasının şartnamesinde, projenin "müessesenin modern mahiyetine ve adına uygun bir şekilde orijinal ve yeni üslupta ve adına dıştan ve içerden uygun şekilde ... " (286) olması gerektiği kaydı düşülür. Yani bina içi ve dışıyla bir saate benzeyecektir. Bu koşulun altından hiçbir mimar kalkamayınca iş Hayri İrdal'a kalır ve İrdal, uzun uğraşlardan sonra Mübarek'i model alarak "içten ve dıştan" saate benzeyen bir bina yaratır. Geçmişteki caminin yerini modern bir bina almıştır, fakat Mübarek ortaya çıkışına sebep olduğu bu saçmalıkla adeta intikam almaktadır.

Saatlerden kişileştirerek söz etmemizin nedeni romandan kaynaklanıyor. İrdal'a göre saatler, "sahiplerinin mizaçlarındaki ağırlığa, canı tezliğe, evlilik hayatlarına ve siyasî akidelerine göre yürüyüşlerini ister istemez değiştirirler." (15) İrdal bu düşüncesini daha da derinleştirir:

"Sahibinin en mahrem dostu olan, bileğinde nabzının atışına arkadaşlık eden, göğsünün üstünde bütün heyecanları paylaşılan, hulâsa onun hararetiyle ısınan ve onu uzviyetinde benimseyen, yahut masanın üstünde, gün dediğimiz zaman bütününü onunla beraber bütün olup bittisiyle yaşayan saat, ister istemez sahibine temessül eder, onun gibi yaşamağa ve düşünmeye alışır " (16)

Mübarek de insan merkezli olarak betimlenirse de, daha kendi başına buyruk, dikbaşlı bir görünüm sergiler:

"Kendi halinde, hiç kimsenin işine karışmadan, kervanını kaybetmiş bir mekkâre gibi başı boş, dalgın dalgın bir yürüyüşü vardı. Hangi takvimle hareket eder, hangi senenin peşinde koşar, neleri beklemek için birdenbire günlerce durur, sonra ağır, tok, etrafı dolduran sesiyle hangi gizli ve mühim vakayı birdenbire ilân ederdi? Bunu hiç bilmezdik. Çünkü bu bağımsız saat ne ayar, ne ıslah ve tamir kabul ederdi. O başını almış giden, insanlardan tecerrüt halinde yaşayan hususî bir zamandı. Bâzan durup dururken üst üste çalmaya başlardı. Sonra aylarca yalnız rakkasının gidiş gelişleriyle kalırdı. Annem onun bu ihtiyarî hallerini hiç iyiye yormazdı. Ona göre bu saat ya bir evliya idi, yahut da onu iyi saatte olsunlar çarpmıştı. Bilhassa İbrahim Beyin vefat ettiği gece, belki de hemen hemen aynı sularda haftalardır işlemeyen saatin birdenbire en derin sesiyle vurmağa başlamasından sonra bu korku hepimizin içine yerleşti. Annem o günden sonra ayaklı saatimizden hep Mübarek diye bahsetti. Bütün dindarlığına rağmen daha beşerî düşünen babam ona Menhus adını koymuştu. Menhus veya Mübarek bu saat çocukluğunun bir tarafını zaptetmiş gibidir." (25-26)

İrdal'ların evindeki ikinci saat küçük bir masa saatidir. "Bu saat birincisi gibi dini ve uhrevi değildi. Tam aksine olarak laik bir saatti. Hususî zembereği kurulunca saat başlarında o zamanın çok moda olan bir türküsünü çalardı." (26) Bu munis bir saattir, çünkü temsil ettiği şey sadece gündelik yaşamdır. Oysa evdeki üçüncü saat yaşanan ikiliğin apaçık bir göstergesidir:

"Üçüncü saat babamın koyun saati idi, pusulalı, kıblenümalı, takvimli, alaturka ve alafranga, mevcut ve gayrimevcut bütün zamanları sayan acayip bir saatti bu. Tek bir kusuru vardı. O da muhtelif marifetlerini bir tek ustanın lâyikiyle tanınmasına imkân olmamasıydı. Nuri Efendi bile onu tam mânasıyla ve her yandan işletebildiğine kani değildi. Bir kere bozulunca kolay kolay tamir

edilemiyordu. Yalnız orta katındaki odasında oturulan evler gibi saatin yarısı muattal dururdu.” (26)

Bu üç farklı saat, adeta Osmanlı'daki saat kullanımının birer evresini teşkil eder: Birincisi imanla yaşanan kutsal zamanı, ikincisi din dışında oluşan sorunsuz gündelik zamanı, üçüncüsü de medeniyet değiştirirken içine düşülen eşikte yaşanan karmakarışık, uyumsuz zamanı sayarlar. Özellikle bu üçüncü saat, Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" yazısında yakındığı "çölde yolunu şaşırma", "zaman içinde kaybolma" durumlarına işaret eder gibidir.

Hayri İrdal, saate duyduğu ilgiyi çevresinin onlarla çevrilmiş olmasına bağlar. Fakat bu denli birbiriyle çelişen zamanları sayan saatler arasında kalan İrdal, saatle ilk ilişkisini sanki onun yaşamını cendereye sokmasından intikam alır gibi yaşar. Dayısının armağan ettiği ilk saatini paramparça eder:

"Dayımın hediyesini elime geçtiğinden hemen birkaç hafta sonra, bir daha hiçbir işe yaramayacak hiçbir zamanı saymasına artık imkân olmayan iğri büğrü maden parçaları, paslı veya parlak bir yığın enkaz haline geldiğini söylemeğe lüzum var mı? Bu tecrübeden elimde iki şey kaldı. Her gördüğüm saati çözmek ve içine bakmak hevesi, bir de saatten gayri şeye alâkasızlık." (27)

İrdal'ın çevresinde gördüğü, babasının arkadaşları zamanın akışında meydana gelen kesintiden izler taşırlar. Muvakkit Nuri Efendi, Seyit Lütfullah, Abdüsselam Bey, Eczacı Aristidi Efendi, Avcı Naşit Bey ve babası geçmişten izler taşıyan, bütünlüğün kırıldığı noktaya çok da uzak olunmaması nedeniyle yitirdikleri şeyin acısını çeken, fakat bundan kurtulmanın yolunu bulamayan bireylerdir. Osmanlı döneminde biraraya geldiklerinde anlamlı bir bütün oluşturan bu bireyler, içinde yaşanan kesintide tüm çırpınmalarına rağmen yalıtılmışlıktan kurtulamazlar. Hepsi geçmişin yitirilen, yozlaşan bir yönünü temsil ederler. Seyit Lütfullah dinin bütünleyiciliğinin yok oluşu ve geriye sadece hurafenin kalışının işaretidir. Abdüsselam Bey, kalabalık ailesiyle dolu olduğu koskoca konakla Osmanlı Devleti'nin şaşaasını simgeler. Fakat Batı'nın siyasal, ekonomik ve askeri baskıları sonucu imparatorluktaki unsurların tek tek ayrılması gibi, Abdüsselam Beyin aile efradı da zamanla, yavaş yavaş ortadan kaybolacak ve Abdüsselam Beyi yapayalnız bırakacaklardır. Eczacı Aristidi Efendi, Batıdan gelen bilim ve teknolojinin yabancılığını ve tek başına alındığında toplumu dönüştürmeye yetmeyeceğini anlatır. Nitekim Aristidi Efendi, Seyit Lütfullah'tan aldığı formüller yardımıyla kimya laboratuvarında altın imal etmeye çabalarken, çıkan yangınla yanarak ölür. İrdal'ın babası geçmişe olan borcunun sorumluluğuyla ezilen bireydir. Yaşadığı ana sıkı sıkı

basamadığı ve geçmişi şablonlar doğrultusunda değerlendirmekten vazgeçemediği için bunalır. Avcı Naşit Bey değer yitimiyle ortaya çıkan ahlaksızlığın, çıkarıcılığın simgesidir. İrdal'ın halası ile evlenip refaha erdikten sonra eski dostlarının yüzüne bile bakmaz. Geçmişte bir bütünlüğü sorunsuzca yaşayan bütün bu bireylerin biraraya gelişlerinin ortak amacı Kayser Andronikos'un hazinesini bulmaktır. Bu hazine bulunduğu tüm dertler sona erecektir. "Büyük Ümitleri" bundan ibarettir. Fakat olan biteni doğru değerlendiremedikleri, eski güzel günlere hiç yorulmadan, olmayan bir hazine aracılığıyla ulaşmak istedikleri için başarısız olurlar.

Bu bölümde ele alınanlar içinde tek farklı kişi Muvakkit Nuri Efendidir. Nuri Efendi, İrdal'ın saate yönelik yıkıcı merakını göreceli de olsa yapıcı bir mecraya yöneltir. İrdal saat hakkındaki tüm bildiklerini Nuri Efendi'den öğrenir. Muvakkithane İrdal için tam bir cennettir:

"Sabahtan akşama kadar vaktimin çoğunu geçirdiğim Nuri Efendi'nin muvakkithanesinde ne bu baş sallamaları, ne o mânalı tebessümler ve kakhahalar vardı. Orada sadece saatler vardı." (27)

Nuri Efendi, bir eşya olan saati yaşama biçimi haline getirmiştir. Fazla ilim irfan sahibi olmadığı halde, bilge bir görünüm sergiler. Ona sorulursa, onu "adam eden saatlerdir" (28). İrdal'ın saatlere insan merkezli yaklaşımın temelinde de o vardır:

"Zaten saatle insanı birbiriden pek ayırmazdı. Sık sık 'Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...' derdi. Bu fikri çok defa şöyle tamamlardı: 'İnsan saatin arkasını bırakmamalıdır. Nasıl ki, Allah insanı bırakırsa her şey mahvolur!' Saat hakkındaki düşünceleri bâzan daha derinleşirdi: 'Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!'

Bu cins benzerlikler üzerinde ısrar edilen bir yığın sözü daha vardı: 'Maden, kendiliğinden ayar kabul etmez. İnsan da böyledir. Salâh, iyilik Hakkın bize lutufla bakışı sayesinde olur. Saat de böyledir.' Nuri Efendide saat sevgisi bir nevi ahlâktı: 'Bozuk bir saate, bir hastaya, bir muhtaca bakar gibi bakmağa alış!' ve Nuri Efendi hakikatten öyle yapardı. Diyebilirim ki en çok üzerine düştüğü saatler, hurda denebilecek kadar bozulmuş, atılması lâzım gelen, hattâ atılmış saatlerdi. Onlardan biri eline geçince çehresi âdeta yumuşardı: 'Kalb işlemiyor artık. Beyinde de ârıza var', yahut 'Nasıl yürüsün biçare, iki ayağının ikisi de yok...' diye büsbütün beşerî bir dil konuşurdu.

Şurada burada tesadüf ettiği yaymacılardan bu cins bozuk saatleri satın alıp ötesini berisini değiştirerek tamir ettikten sonra fakir dostlarına hediye ederdi: 'Al bakayım şunu! Hele bir zamanına sahip ol... Ondan sonrasına Allah Kerimdir!' sözü kendisine dert yananların -fakir olmak şartıyla- çoğuna cevabı idi. Böylece Nuri Efendinin sayesinde zamanına tekrar sahip olan insan sanki darıldığı karısı ile daha kolay barışabilir, çocuğu daha çabuk iyileşmiş, yahut hemen o gün borçlarından kurtulacakmış gibi sevinirdi. Bunu yaparken iki türlü sevap işlediğine inandığı muhakkaktı. Çünkü bir yerden yarı ölü bir saati diriltmiş oluyor, öbür yandan da bir insana yaşadığının şuurunu, zamanını hediye ediyordu." (29)

Nuri Efendi geçmişin olumlu yanlarının simgesidir. Birincisi, Tanpınar için çok önemli bir özelliğe sahiptir. Yaptığı işe çok önem verir. İşin insanı terbiye ettiğine inanır. İkincisi, kullandığı malzeme onun için sadece bir araçtan ibaret değildir. Ortaya çıkardığı iş sadece maddi değeriyle ölçülemez, ortaya çıkardığı ürünle süreklilik içeren bir kültür bütününe katkıda bulunduğuna inanır. Tamir edeceği saate sevgiyle yaklaşır. Ona bu gücü veren yüzyıllardır kesintiye uğramadan gelen değerler silsilesidir. Fakat Nuri Efendi bu sürekliliğin son halkası gibidir. Çünkü etrafı, bozucu etkilerle kuşatılmaya başlamıştır:

"Nuri Efendi belki saat tamirinden ziyade saatlerin ayarında titizdi. Ayarsız saat bu halim selim adamı âdeta çileden çıkarırdı. Meşrutiyetten sonra bilhassa şehir saatleri çoğalınca 'ayarsız saat göreceğim' korkusu ile muvakkithaneden çıkmaz olmuştu. Ona göre işlemeyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi. Tabiatında mazurdu. Fakat ayarsız bir saatin hiçbir mazereti yoktu. O bir içtimaî cürüm, korkunç bir günahı. İnsanları iğfal etmek, onlara vakitlerini israf ettirmek suretiyle hak yolundan ayırmak için şeytanın baş vurduğu çarelerden biri de Nuri Efendiye göre, şüphesiz ayarsız saatlerdi." (31)

Nuri Efendiye göre "ayar, saniyenin peşinde koşmaktır." Fakat bu düştür, her anın yüzyılların akışıyla gelen anlamla zenginleşmesi durumunda geçerli olacaktır. Nuri Efendinin yaşadığı toplum sadece dışardaki saatlerin değil, içlerindeki saatlerin de ayarını yitirmiştir. Artık Muvakkit Nuri Efendilerin değil, Halit Ayarcılar'ın zamanıdır. Nuri Efendinin ayardan kastı ayrılıkları birleştirmek, dengeyi sağlamaktır. Onun tam tersi olan Halit Ayarcı ise ayarı, her şeyi içeren dengeyi sağlama yolu olarak değil, parçalayarak, yıkarak da olsa ilerlemek olarak anlar. Örneğin Nuri Efendinin yukarıdaki sözünü şöyle yorumlar:

“Bu demektir ki, iyi ayarlanmış bir saat, bir saniyeyi bile ziyan etmez! Halbuki biz ne yapıyoruz? Bütün şehir ve memleket ne yapıyor? Ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz. Günün asıl faydalı kısmını on saat addetsek, yüz seksen milyon saniye eder. Bir günde yüz seksen milyon saniye yani üç milyon dakika; bu demektir ki, günde elli bin saat kaybediyoruz. Hesab et artık senede kaç insanın ömrü birden kaybolur. Halbuki bu on sekiz milyonun yarısının saati yoktur; ve mevcut saatlerin çoğu da işlemez. İçlerinde yarım saat, bir saat gecikenler vardır. Çıldırıcı bir kayıp... Çalışmamızdan, hayatımızdan, asıl ekonomimiz olan zamandan kayıp.” (31)

Nuri Efendi'nin ölümüyle geçmişini idraka yönelik tek olumlu dayanağını yitiren Hayri İrdal, çevresindekilerle birlikte tam bir abese sürüklenir. Önce Seyit Lütfullah'la hayali geçmişin, hazinenin peşinde koşar, sonra yaşamındaki abesle doğru orantılı olarak düşük kaliteli tiyatro kumpanyalarında çalışır ve en sonunda Birinci Dünya Savaşı'nın çıkışıyla cepheye gider.

Savaştan sonra geri döndüğünde geçmişiyile tek bağlantısı Abdüsselam Bey olacaktır. Osmanlı'nın kaybolan şatafatının simgesi Abdüsselam Bey İrdal'ı evlendirir ve zorla, artık yalnız yaşadığı koskoca konağında alıkoyar. İyice bunayan Abdüsselam Bey, İrdal'ın ilk çocuğuna kazara kendi annesinin adını koyunca, onu kendi annesi sanmaya başlar ve girtlağına kadar borca batmış olduğu halde tüm mirasını annesi sandığı bu kıza bıraktığını yazdığı vasiyetnamelerle evi doldurur. Abdüsselam Bey ölünce, bu vasiyetler yüzünden başı derde giren İrdal bir Şerbetçibaşı elması hikâyesi uydurur, fakat herkes bu yalana inanınca iyiden iyiye batağa saplanır. En sonunda mahkeme tarafından tedavi amacıyla akıl hastanesine yollanır. İrdal'ın çevresindeki “abes” ağı gittikçe genişlemektedir. Akıl hatanesinde onu tedavi eden Doktor Ramiz bu abes ağına katkıda bulunacaktır.

Doktor Ramiz Avrupa'da psikanaliz eğitimi almıştır. Fakat bilgisini mesleğiyle sınırlı görmeyip, bu bilgiyle memleketin tüm problemlerini çözeceğine inanır. İrdal'ın çocukluğuyla ilgili anlattıklarından özellikle Mübarek'le ilgilenen Doktor Ramiz, tüm gülünçlüğüne rağmen oldukça önemli bir tanı koyar ortaya, İrdal'ın bir tür Oedipus kompleksi sergilediğini saptar. İrdal sadece babasını beğenmemekle kalmaz, aynı zamanda onu kıskanmaz da:

“Siz babanızı beğenmiyorsunuz. Beğenmemişsiniz. (...) Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız.... Yani reşit olamamışsınız. Hep çocuk kalmışsınız. (...) Hem

bütün ömrünüzce böyle devam etmiş... İşleriniz, şahsiyetiniz bu yüzden durmadan karışmış.” (92)

Fakat bu, o kadar da önemli bir şey değildir. Doktor Ramiz’e göre:

“Mesele şimdi bu kompleksin neticelerinden kurtulmanızda. Zaten suur altında bir hâdise olduğu için kendi kendisi kaldıkça ehemmiyetsiz bir şeydir. Ehemmiyetsiz ve hattâ tabîî bir şey. Bilhassa bugünkü cemiyetimizde. Çünkü içtimaî şekilde bu hastalık hemen hepimizde var. Bakın etrafa, hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun mânası nedir. Bir baba kompleksi değil mi? Büyük, küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz? Şu Etilere, Frikyalıları bilmem ne kavimlerine muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi?” (95-96)

Doktor Ramiz tanıyı doğru koymakta, fakat önemini gözardı etmektedir. Bütün toplumu etkilediğine inandığı bu baba kompleksi zararlarını en açık biçimde, Şehzadebaşı’ndaki kıraathanenin anlatılmaya başlaması ve Hayri İrdal’ın bu çevreye girince uğradığı değişimle göstermeye başlayacaktır. Hayri İrdal, bu yeni çevreyle tanışırken, gözlemci yapısı dolayısıyla olan biteni yadırgar, fakat buradaki insanlar pek çok açıdan ona benzedikleri için buraya alışması kolay olacaktır:

“Fakat hayır, burası gerçekten garip bir yerdi. Hiçbir şeye hayret edilmiyor, hiçbir şeyin üzerinde fazla durulmuyordu. Burada insan, olduğu gibi, bütün hususiyetleriyle, kabahatleriyle, sakatlıklarıyla kabul ediliyordu. Ve bunlar ne kadar çok olursa o kadar hoş gidiyordu. Fakat bu affedilmek değildi. Aksine hiçbir şey unutulmaz, hatta her zaman için hatırlanırdı. Gerçekte onlar, pasaportlarda o kadar dikkatle kaydedilen ve isim, doğuş tarihi gibi şeylerin ötesinde insanı herhangi bir karışıklığa artık meydan vermiyecek şekilde tayin eden ayırıcı ve değişmez çizgilere benzerdi. Yıllardan sonra bu kahvede tanıdıklarımızdan birini bir Vekil sandalyesinde gördük. Korkulacak derecede muvaffakiyetli bir politika adamı olmuştu. Fakat bu acayip kahvede onu tanıyanlar kendisine hâlâ aynı gözle bakıyorlar, adı söylenince aynı şeyleri hatırlıyorlar, aynı hükümleri tekrarlıyorlardı.” (107)

Söz konusu olan, tarihi, değişimi içermeyen masalsi bir geniş zamandır. Bu kıraathanenin müdavimlerinin her biri, birer Peter Pan, Keloğlan ya da Parmak Çocuk’tur. Yaşanan zamanın geçmiş-şimdi-gelecek unsurları burada geniş, değişmeyen bir zamana aktarılırlar. Kahvede her şey konuşulur. “Tarih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, ispiritizma, alelâde dedikodu, çıplak

hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasi hâdise” birbirinden ayırt edilmeden, aynı değerle ve aynı yüzeysellikte akar gider. Bütün bu dünyevi, hayatla ilgili konuların konuşulmasının nedeni şöyle yorumlanır:

“Büyük İskender ve Annibal, Kant’ın imperatif’leri, bu sayıklamaya benzer konuşmada sadece günlük hayatı uyuşturmak için icat edilmiş şeylerdi. Zaten en sıhhatli vaka bile söyleniş tarzı için anlatılırdı. Birbirlerini o kadar fazla dinlemişlerdi ki, hepsi anlatılanı aşağı yukarı evvelden bilirdi. Burada konuşma yalnız kendisi için, konuşanların kabiliyetleri içindi ve daha ziyade sevilmiş bir eserin, yahut oyunun tekrarına benzerdi ve sohbet, bir ortaoyunu gibi evelden tayin edilmiş şartlarla devam ederdi. Hep aynı kelimelerle müdahale edilir, aynı yerlerde gülünür, macera oradakilerden birkaçı arasında geçmişse, alâkadarlar aynı yerlerde tamamlayıcı sözü alırlardı. Anlatan, daha yeni tafsilâta girerse, söz derhal kesilir, ‘Bunu yeni uydurdun!’ denirdi. Mamafih bu yeni şekil ve parça gelecek programda aynı dikkatle aranırdı.” (108)

Alıntıda vurgulanan özellik masalsilik. Burada Doktor Ramiz’in İrdal’a söylediği “hep çocuk kalmışsınız” sözü akla geliyor. Çocuğun, zamanı tarihselliği doğrultusunda yaşaması beklenemez. Geçmiş henüz tam olarak oluşmamıştır. Gelecek de geçmişten kaynaklanacağı için, önündeki olasılıkları düşünmesi de imkânsızdır. İçinde yaşanan an geniş zamandan ibarettir. Her şey hep yapılıp ya da hiç yapılmaz. Kahve ahâlisinin durumu bununla koştur. Geçmişte kalan babalarını beğenmemiş, fakat o babanın yerine kendileri geçmeyi denemek yerine, babasızlıkla malûl bir çocukluğu yaşamayı tercih etmişlerdir. Burada her şeyin bir şaka gibi yaşanması bunun sonucudur. Şaka masaldır, çizgi filmidir, hiçbir gerçeği kabul etmez. Bunun tersi olan ciddiyet ise yetişkinliğe ulaşmayı gerektirecektir. Yani babayı öldürmeyi! Yani geçmişle hesaplaşmayı; alınması gerekeni alıp, atılması gerekeni atmayı.

Kıraathane ahâlisi zümrelere ayrılmaları, değişik gruplar içinde yer almaları açısından, toplumsal yaşamda görülen ikiliğe yol açan baba kompleksini tüm Türk toplumu düzeyine de taşırlar:

“Zaten bu cins ciddi şeylerden bahsedenler, hususi bir isim altında tanınırlardı. Onlar Nizamîâlemcilerdi. Dünyayı düzeltmek zahmetini üstlerine alan bu aristokratların altında daha geniş bir tabakaya ‘Esafili şark’ adı verilmişti. Onlar kültürden, medeniyetten bu kahvedeki müşterek hayata yarayacak kadarını almakla yetinen günlük hazların ve geçim sıkıntısının veya çaresizliklerinin dışında yalnızca komiğin, aksayanın üzerinde zararsızca

durmakla yetinenlerdi. Nihayet üçüncü bir tabaka, Şiş Taifesi gelirdi. Şiş, hiçbir inceliği olmıyan, şehir hayatına intibak etmemiş, yahut kaba insiyaklarını yenememiş insanlardı. Şiş taifesinden bir insan kavga edebilirdi, bir Esafili Şark veya Nizamcı ancak Şiş'liği tutarsa kavga ederdi. Binaenaleyh, Şiş'lik biraz da kalabalık olduğu için Yarım Şiş diye kendi içinde de ayrıca sınıflanırdı.” (109)

Bu topluluğa yönelik en doğru saptamayı, yine büsbütün başka bir bağlamda olsa da Doktor Ramiz yapacaktır:

“Sosyal-psikanaliz için bundan iyi yer bulunmaz. Bak mazi nasıl devam ediyor, şaka, ciddi onu nasıl yaşıyorlar... Hepsi hayallerinde büsbütün başka bir âlemde yaşıyor. **Topluluk halinde rüya görüyorlar.**” (110- vurgulama bana ait)

Hayri İrdal' in buradaki insanlardan bir farkı var gibi görünmektedir. O, her şeyi diğerleri kadar kolaylıkla şaka düzeyine aktaramamakta, geçmişin sırtına yüklediği ağırlığı kolayca atamamaktadır:

“Bu adamları tamamiyle beğenmiyordum. Aralarında sadece bir muhacir gibi yaşıyordum. Bir tipi gecesinde, ıssız dağ başında soğuktan ve yüklü rüzgardan boğulmak üzere olan bir adamın sığındığı sıcak, bol gübre kokulu, atların tepişmesinin insan sesine, taze çay ve kahve kokusuna karıştığı o yarı ahır, yarı han odası yerlerden biri gibi onların arasına sığınmış, bu karışık ve yüklü havada ısınıyor, mesut oluyordum.” (120)

İrdal gerçek yaşamı, bütünlüğü olan bir zamanı yaşamak ister. İkilikten kurtulmuş, geçmişiyile barışık, huzurlu bir hayat. Fakat şartların zorlamasıyla iyice bu yaşama, bu gerçekdışılığa kendini kaptıracaktır. Parçalanmış zamanın akışına kapılmıştır İrdal. İlk karısı Emine ölür ve İrdal iki çocukla tek başına kalır. O da Pakize adlı, kahvedekilerden daha abartılı bir biçimde gerçekdışında yaşayan bir kadınla evlenir. Pakize Holywood filmlerinin gerçek olmayan dünyasında yaşamaktadır. İrdal sırasıyla, Doktor Ramiz'in psikanaliz cemiyetinde, ispiritizma cemiyetinde ve Cemal Bey adlı zararlı bir adamın müdürü olduğu bankada çalışır. Çalıştığı her yer, tanıştığı her insan toplumda yaşanan abes duygusunun onun çevresinde daha da yoğunlaşmasına yol açacak, yaşamının şekli bir masaldan kabusa doğru dönüşüm geçirecektir.

Halit Ayaracı'yla tanışması onun bu kabustan uyanacağı sabahı getirecektir. Halit Ayaracı “mazi ve istikbalini halin arasından gören zattır” (172). Şimdi'nin insanıdır

Ayarcı. Bugünden kaynaklanan ihtiyaçlara göre bir geçmiş yaratır ve bu muhayyel geçmişin işaret ettiği geleceğe yönelir. Yeni rejimin, yeni düzenin adamıdır. Geçmiş onun gözüne kendi gerçekleriyle görünmez, bugüne hizmet edeceği, edebileceği oranda geçmişe kıymet verir. İrdal'ın anlattığı Muvakkit Nuri Efendi ona göre, "muhtaç olduğumuz filozof"tur. "Zaman, yani çalışma felsefesi" yapmaktadır.

Bu türden bir bakış için imkânsız diye bir şey olmayacaktır. İrdal'ın yeteneksiz baldızını birkaç rötuşla popüler bir ses sanatçısı haline getirir. Bu becerikliliğinin sırrı "realizm" anlayışından kaynaklanmaktadır:

"Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tâyin etmektir. Hakikati görmüşsün ne çıkar? Kendi başına hiçbir mânası ve kıymeti olmayan bir yığın hüküm vermekten başka neye yarar? İstedığın kadar uzatabileceğin bir eksiklikler ve ihtiyaçlar listesinden başka ne yapabilirsin? Bir şey değiştirir mi bu? Bilakis yolundan alıkor seni. Kötümser olursun, apışır kalırsın, ezilirsin. Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Evet bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. Siz kelimelerle zehirlenen adamsınız, onun için size eskisiniz dedim, Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak soru." (182)

Tam bir göreceliliktir savunduğu. İşime nasıl gelirse, nasıl yutturursam... Fakat basit bir şarlatan da değildir. Gücü ve başarısı içinde yaşadığı toplumun eğilimlerini iyi anlamaktan ve nabza göre şerbet vererek istediğini kabul ettirmekten gelir. Ayarcı, 1990'lardaki anlamıyla mükemmel bir "imaj yaratıcısıdır". Bu alandaki en büyük ürünü de Saatleri Ayarlama Enstitüsü olacaktır. Şehrin uyumsuz saatlerini standardize edecek, "vakit nakittir" düsturunu topluma yerleştirecek ve dakik, hep bir an sonrasına bakan bir toplum yaratmayı amaçlayacak bir kurum.

Küçük bir daire olarak işe başlar Enstitü. Fakat bir çığ gibi büyür. Siyasal erk sahibi olan politikacıların ikna edilmesiyle kısa zamanda geniş kapsamlı bir kuruma dönüşür. Enstitünün gördüğü işlerden bu bölümün başında da söz etmiştik. Bütün bir bürokrasi çarkı bu işler çevresinde kurulur. Ayarcı gerekli desteği sağlarken yalan söylemekten hiç çekinmez. Kâh gerçekliği olmayan gerekliliklerden, ihtiyaçlardan bahsederek politikacıları ikna eder, kâh sahte zaman istatistikleri hazırlar:

"- Evet böyle... dedi. Meslekler arasında saat ayarı daima değişiyor. Mesela bakın buraya, ameleler, küçük işçiler, küçük memurlar saat ayarlarından daha

titiz oluyorlar. Hocalar da öyle Halbuki irat sahipleri, ev kadınları, bilhassa hizmetçiler, hulasa hiç işi olmıyanlar, işlerinden başka işleri olmayanlar...

Ben bu 'işlerinden başka işleri olmıyanlar' sözünden hiçbir şey anlamamıştım.

-Yani demek istiyorum ki, kendilerine gösterilen işlerden başka işi olmayanlar.. Yani bütün zamanlarını yalnız ona verenler. Meselâ okur yazar, yahut musiki seven kadın için ev işi çarçabuk bitirilmesi gereken şeydir. Çünkü başka iş yapacaktır. O halde zaman onun için kıymetlidir. Dışarda çalışan ev kadını da böyle. Gündelikçi hizmetçiler de, fakat ötekilerde saat mefhumu azalır." (199).

Muhayyel bir içtimai davanın peşindedir. Memleketin çalışma hayatını düzenleyecek saat gibi işleyen bir toplum kuracaktır.

"Dostum, işler bizden sonra dünyaya gelmişlerdir. İşleri onları görececek adamlar icat eder. Biz de bunu icat ettik. Bunu bizden evvel kimsenin düşünmemesi veya başka şekilde düşünmüş olması müsbet olmasına mani midir, sanıyorsunuz? Biz bir iş yapıyoruz, hem mühim bir iş... Çalışmak, zamanına sahip olmak, onu kullanmasını bilmektir. Biz bunun yolunu açacağız. Etrafımıza zaman şuurunu vereceğiz. İçinde yaşadığımız havaya bir yığın kelime ve fikir atacağız. İnsan, her şeyden evvel iştir, iş ise zamandır, diyeceğiz. Bu müsbet bir hareket değil midir." (201)

Hedeflediği amaç doğrultusunda içtendir de. Yalana da, sahtekarlığa da başvurmaktadır, fakat bunun nedeni gönülden inandığı "amaca ulaşmak için her türlü araç mubahdır" düsturudur. Hayri İrdal'ın bunu anlayamamasına gerçekten üzülmür:

"Zannedirim ki hep saatte kalıyor onun arkasındaki şeyleri ihmal ediyorsunuz. Saat bir vasıta, bir alettir. Tabii mühim bir alettir. Terakki saatin tekamülüyle başlar. İnsanlar saatlerini ceplerinde gezdirdikleri, onu güneşten ayırdıkları zaman medeniyet en büyük adımını attı. Tabiattan koptu. Müstakil bir zamanı saymaya başladı. Fakat bu kadarı kâfi değil. Saat zamandır, bunu düşünmemiz lâzım!" (201-202)

Gözünü kırpmadan amacına alet ettiği Muvakkit Nuri Efendinin tam zıddıdır. Nuri Efendi de çalışma kavramına önem verir, fakat onu düşüncesinde iş iç insanla ilgilidir. Kendini işine veren insan, zamanı bütünlüğü içinde yaşamakta, ortaya çıkardığı ürünle doğa-kültür ayrılığını aşmaktadır. Nuri Efendi için çalışmak geleneksel anlamda imanın bir göstergesi, bir tür ibadettir.

Oysa Halit Ayarcı bir sürekliliğin peşinde değildir. Malzemesine saygı duymaz. Özne-nesne uyumunu değil, nesneyi öznenin kölesi yapmayı amaçlar. Zamanın sürekliliği, geçmişin şimdiye, şimdinin geleceğe kesintisiz akışı anlamsızdır. O, zamanı istediği noktada kesen ve kullandığı araçlarla ona kafasındaki biçimi veren yıkıcı bir yaratıcıdır.

Enstitünün ilk büyük projesi ayar istasyonları olur. Bu istasyonlar otomatizm prensibine dayanacaktır. Bütünlük değil, bir örneklilik amaçlanan. Herkesin birarada, uyum içinde yaşaması hiç önemli değildir; herkesin aynı hızla, aynı anda, aynı eylemleri gerçekleştirerek hareket etmesi önemlidir. Ayar istasyonları bu fütürist projenin ilk adımıdır:

“Bu suretle esaslarını beraberce düşünmüş olduğumuz saat ayar istasyonlarından birine iki sene sonra uğradım. Uçak hosteslerini andıran bir kıyafetle giyinmiş genç bir kız dünyanın en tatlı tebessümleriyle beni birdenbire yakaladı, bir örümcek gibi sardı. Bileğimden çıkartmama müsaade etmediği saatimi kurdu, tabî kendi saatiyle ayarladığı için ayarını bozdu. Ve bütün bunları yaparken de saat hakkında, insan hakkında benim bildiklerimden yüz defa daha ahmakça sözleri hep aynı şirin tebessümle tekrarlardı, hatta suallerime cevap verdi, bana kozmik saat ayarından bile bahsetti. Bilhassa sözü saatten gayrı bir şeye nakletmeme zerre kadar müsaade etmedi. Ve çıkarken de elime enstitüye ait yine az çok benim kalemimden çıkmış bir yığın prospektüs tutuşturdu. Ayrıca Hürriyet Tepesi’nde yapılmakta olan yeni enstitü binamızı behemehal ziyaret etmemi tavsiye etti ve bütün bunlar yetmiyormuş gibi bir yıllık ayar abonesi, yine enstitümüzün bastığı takvimden üç nüsha birden sattı.” (208)

Halit Ayarcı, Muvakkit Nuri Efendinin tam zıddı olmakla kalmaz, onu tersyüz edip anakronik bir Ahmet Zamani Efendi tipine de dönüştürür. Bununla da yetinmeyip, Hayri İrdal’a Ahmet Zamani hakkında bir kitap yazdırır. İrdal istemeye istemeye bu kitabı yazarsa da, yalanlarının anlaşılacağından korkmaktadır. Ayarcı onu teskin etmek amacıyla tarihe biçtiği görevi de açıklamış olur:

“Ahmet Zamanî bugün için yalan olamaz, bilakis hakikatin ta kendisi olur. Ne vakit yalan olurdu, bilir misiniz, hem de korkunç bir yalan? Eğer hakikaten bizim kendisine yüklediğimiz fikirlerle yazdığını söylediğimiz eserlerle Onyedinci asrın sonunda yaşasaydı, işte o zaman yalan olurdu. Çünkü asrıdan ayrılırdı. Asrını delip geçerdi. Bu da imkânsız tabii! Bu meseleler de yalan veya hakikat diye bir şey yoktur. Asrına uymak, onun adamı olmak vardır. Ahmet

Zamani Efendi bizim asrımızın bir ihtiyacıdır. Bu ihtiyacı Onyedinci asrın sonunda tatmin ediyor, işte bu kadar... Binaenaleyh gerçeklerin gerçeğidir. (...) Bir harekette başlangıçtaki hızı tutmak, onu yaratmak kadar önemlidir. Siz bizim hareketimizi maziye nakille hızlandırdınız. Ayrıca da cedlerimizin daima inkılapçı ve modern olduklarını gösterdiniz. Herhangi bir insan bile mazisiyle dargın yaşayamaz. Tarih, sadece tenkid için midir? Beğendiğimiz ve sevdiğimiz insana hiç tesadüf etmiyecek miyiz”²⁸ (243-244)

Halit Ayaracı, sadece Muvakkit Nuri Efendi'yi kullanmakla kalmaz, bir davette Mübarek'i de kullanır. Bu, sahtenin ve abesin son raddesine ulaştığı bir andır. Çok süslü ve değerli bir saat Mübarek olarak tanıtılır. Saat vurduğu zaman, kadranın üstündeki bir kapı açılır ve ihtiyar derviş kılıklı bir adam dışarıya çıkarak, “Hoş geldiniz!” diye bağıır. Bu güya Ahmet Zamani Efendidir.

Hayri İrdal sefaletten kurtulduğu, önemli bir insan haline geldiği için memnun olmakla birlikte, habire büyüyen yalan ve onun neden olduğu abes duygusundan çok rahatsızdır. “Vaktiyle ne kadar masum yalanlar söylemişiz!” (269) diye söylenir.

Ayaracı, İrdal'ın hem nalına hem mihına tavrını anlayamamaktadır:

“Doğru ya bütün olur, ya hiç olmaz... Dostum, sizin bahsettiğiniz sağlam kıymetler ancak bir lokma, bir hırka yaşamaya razı olanlar içindir. Sizin gibi her şeyi ve hepsini birden isteyenler için değil! Bütün ve halis şahsiyetler her şeyden evvel kendisiyle yetinmeyi icap ettirir.” (279)

²⁸ Ayaracı'nın geçmişi tahrife yönelişi George Orwell'in 1984 adlı romanındaki Parti yönetiminin geçmişi yorumlayışıyla benzerlik taşıyor: “Geçmişin değiştirilmesi iki nedenle zorunludur. Bunların biri ikinci derecede bir gerekçe, bir önlem niteliğindedir. Tıpkı proleter sınıf gibi, Parti üyesi de elinde karşılaştırma yapacak herhangi bir ölçüt bulunmamasına sessizce katlanır. O da her türlü karşılaştırma olanağından yoksun bırakıldığı gibi, geçmişle olan bağları da **koparılmalıdır**. Yabancılardan uzak tutulduğu gibi geçmişten de koparılmalıdır. Çünkü kendisinden önceki kuşaklardan daha iyi yaşadığına, hayat standardının günden güne yükseldiğine inanabilmesi için böylesi gereklidir. Gelgelelim geçmişin değiştirilmesinin en önemli nedeni Parti'nin yanılmazlığını kanıtlamaktır. Parti'nin ta başından ileri sürdüklerinin doğrulandığını göstermek için bütün söylevlerin, kayıtların, istatistiklerin sürekli olarak değiştirilmesi zorunludur. (...) Geçmişteki olayların nesnel bir varlıkları olmadığı, bunların ancak bazı kayıtlarla insanların belleklerinde yaşadıkları ileri sürülür. Hatırlananlarla kayıtlar hangi noktalarda **birleşiyorsa** geçmiş odur. Parti geçmişin ne olmasını istiyorsa geçmiş odur da diyebiliriz.” George Orwell, 1984'den aktaran Ahmet Oktay, **Zamanı Sorgulamak**, 17-18.

İrdal bunu seçecek durumda değildir. Abesin ve yalanın içine daha da gömülür. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün abes ve yalan doğrultusundaki en büyük eseri Enstitü binası olacaktır. Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, projesi Mübarek örnek alınarak gerçekleştirilen bu ucube bina yaşanmaktan çok ibret alınmak için yapılmış gibidir. İşin komiği - ya da vahimi- bu bina çok olumlu eleştiriler alır, çok beğenilir:

“Bir dostum, günlerce gazetesinde, ‘Yeni, başından sonuna kadar, akıl almıyacak kadar yeni! Yaşasın yenilik!’ diye bağırды. Bir başkası. ‘Kokmuş ve klasik şekillerden ayrıldığıımız için’ bahtiyar olduğumuzu söylüyordu. Bir üçüncüsü ise bu acayip merdivenleri, onları binaya bağlayan hiç lüzumsuz iki küçük köprüyü- çünkü üç pavyonun arasını sırf bu küçük köprücükler için açık bırakmışım- bir yığın övdükten sonra, ‘İşte, diyordu. Türkçede yeni sentaksın başladığı devirde yeni mimari de feyzini verdi. Devrik cümle düşmanları Hayri İrdal’ın muvaffakiyeti karşısında bakalım ne yapacaklar?’ Dördüncü eleştirmecinin övmesi daha parlaktı. Ona göre ben, sade devrik cümleye layık bir bina yapmamışım, aynı zamanda soyut mimari yapmışım.” (298)

Fakat Ayarcı bir noktada yanılır ve kurumda çalışanlara yapılacak evlerin projelerinin de İrdal tarafından yapılmasını önerince kıyamet kopar. İnsanların çıkarına dokunulmuştur. Onlar bu gelecek oyununu şimdilerini daha geniş imkânlarla yaşayabilmek için oynamaktadırlar. Oysa Ayarcı hayalini/ yalanını bir gerçek gibi yaşamaktadır. Karşısına çıkan direniş karşısında inancı kırılır ve kendi eseri olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nden soğur. Onun bulunmadığı bir sırada gelen Batılı teftiş heyeti, bir telefonla 035’ten saatin (dünya standartlarına göre ayarlanan saatin) kaç olduğunu öğrenmek varken, enstitünün ne işe yaradığını sorgular ve enstitünün işlevine son verir. Ayarcı’nın saatleri ayarlama oyunu sona ermiştir.

Kırılmış, sürekliliğini yitirmiş bir zamanda başlayan roman yine öyle bir zamanda sona erer. Yenilgi tonunda yazılmış bir romandır **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**. Geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğine ulaşmak, yaşamı yaratıcı hamlelerle kesintisiz ilerleyişine kavuşturmak bir yana, bu ideale yönelik zayıf bir umudu bile silip atan bir romandır. Doğallığı göz ardı eden ileriye yönelik yararcı bakış kendi kendini yok etmiştir. İçinde bulunulan durumun adı iflastan başka birşey değildir.

Aydaki Kadın: İflasın Kabulü

Aydaki Kadın²⁹, Tanpınar'ın tamamlayamadığı romanıdır. Bu bitmemiş romanı, 1974'de Tanpınar'ın İstanbul Türkiyat Enstitüsü'ne verilen evrakları arasında yer alan taslaklardan yola çıkarak Güler Güven yayına hazırlamıştır. Güven romanın bitmemesinden kaynaklanan tutarsızlıklara dayanarak, "Tanpınar yaşasaydı, romanın bu biçimiyle yayımlanmasına katlanamazdı sınıırım" der. Hemen ardından da ekler: "Ama durum farklı. Bizler bu yapıttan ya bütünüyle yoksun kalmak ya da bize kalanla yetinmek zorundayız. Ve yine sanıyorum ki Tanpınar bizim yerimizde olsaydı o da ikincisini seçerdi."³⁰

Gerçekten de, yayımlanan eserdeki bütün yarım kalmışlık havasına rağmen, **Aydaki Kadın** Tanpınar'ın romancılık serüveni içerisinde özgün yerini almıştır. Gerek içerdiği ilişkiler ve olaylarla **Mahur Beste, Huzur, Sahnenin Dışındakiler** üçlüsündeki çizgiyi devam ettirmesi, gerek **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** ile varılan umutsuz durumu başka bir düzlemde sürdürmesi bakımından, bitmemiş de olsa, Tanpınar'ın beşinci romanı olarak değerlendirilmeyi hak etmektedir.

"**Aydaki Kadın, Huzur**'un bittiği yerden başlar; birçok açıdan da **Huzur**'un devamı gibidir. **Huzur** bir rüyanın romanıysa, **Aydaki Kadın** bir uyanışın romanıdır: 'Uyandım. Uyanıyorum. Zihnin oyunu bitti. Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim'. Artık hiçbir zaman 'yekpare' olunamayacağına anlaşıldığı, dış dünyanın, bugünün ağır bastığı, parçalanmış bir dünyadır uyanılan. Özne kendi kapısındadır; düş dünyayla yalnız kalmıştır artık.

Bütüne dönmenin imkânsızlığını başından hissettiren bir romandır **Aydaki Kadın**. (...)"³¹

Yukarıdaki alıntıda yer alan "Uyandım. Uyanıyorum. Zihnin Oyunu bitti. Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim." (11) cümleleriyle başlayan **Aydaki Kadın** iki kısma ayrılır: "İç içe" ve "Karşı Karşıya". Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, Tanpınar için gece ve uyku, evrenle bütünleşmeye işaret eder. "İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hali yanyana dururlar".³² **Aydaki Kadın**'ın

²⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Aydaki Kadın**, haz. Güler Güven (İstanbul: Adam Yayınları, 1987).

³⁰ A.g.e., 8.

³¹ Nurdan Gürbilek, "Tanpınar'da Görünmeyen," **Yer Değiştiren Gölge** (İstanbul: Metis Yayınları, 1995), 18-19.

³² Tanpınar, "Şiir ve Rüya I," **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 16.

başkişisi Selim uyanışıyla bu evrenle bütünleşme halinden çıkararak, şimdide yaşanan parçalanmış zamana dönecektir. "İç içe"de bireysel düzlemdeki, "Karşı Karşıya"da toplumsal ya da bireyler arası düzlemdeki parçalanmışlık işlenmektedir.

Tanpınar simgeyle yüklü bir dil aracılığıyla, daha ziyade karakterlerin psikolojik durumunu/gelişimini işleyen romanlar yazmıştır. Tanpınar'ın roman tekniğinde devinim, eylem çok ağırlıklı değildir. Romanlarda görülen eylemlerin ağırlıklı bölümü de simgesel anlamlar taşır. Bu yüzden, karakterlerin zihinsel değişimlerinin daha rahat verilebilmesi için, iç monolog kullanımına ya da anlatıcıyla başkişinin bilinçlerinin çakıştığı üçüncü kişi anlatımına ağırlık verilir.³³ Bu romanda ise, özellikle James Joyce, Virginia Woolf gibi modernist romancıların, anlatıcıyı aradan çekip, karakterin bilinciyle okuru doğrudan buluşturmak için başvurdukları bilinç akışı tekniğine benzer bir teknik kullanılır. Bilinç akışı tekniğinde cümleler, düşünceler bir insan bilincindeki devinim doğrultusunda eksilteli, parça parça biri bitmeden diğeri başlar bir görünüm sergilerler. Tanpınar'ın kullandığı teknik bu kadar parçalı değildir. Karakterin zihninden geçenler hâlâ düzgün, bütünlüklü cümlelerle ifade edilir. Fakat kısa kısadır ve birbiriyle ilişkileri tam geliştirilmeden bırakılmıştır. Tanpınar, bireyin bütünlük yoksunluğunu, parçalanmış dünyasını daha iyi yansıtabilmek için bilinç akışı tekniğine yaklaşmayı denemiştir.

Romanın gerçek süresi yirmi dört saati bile bulmaz. Sabah uyanan Selim, birtakım işleri tamamladıktan sonra, eski sevgilisi Leyla'nın verdiği davete gider. Fakat romanın ağırlıklı bölümü, Selim'in bu süre içinde yapıp ettiklerine değil, gittiği yerlerin ve konuştuğu insanların onda çağrıştırdığı anıların anlatılmasına ayrılmıştır. Bütünsel rüya halinden parçalanmış uyanıklık haline geçen Selim, birinci bölüm boyunca, çeşitli vesilelerle geçmişini anımsar. Selim o gün, ailesinden kalan köşkü satacaktır. Gördüğü rüyadan uyanmanın ve bu satışın etkisiyle çocukluğunu, ailesini anımsar:

"Selim'de rüyalarına merak çocukluğunun yadigârıydı. 'Yalnız büyükbabam rüyalarını söylemezdi. Çünkü büyükbabam geçmiş zamandı. Geçmiş zaman rüya görmez, sadece hatırlar. Büyük babam hatırlardı. O bir kere ve tam rüya görmüştü.' İhtiyar adamı yaldızlı, sırmalı mabeyinci elbiseleri içinde çok az indiği kahvaltılık saatlerinde, öğlen ve akşam yemeklerinde, sofranın dışında, dimdik, dalgın, etrafına acayip surette yabancı, yalnız torunlarına baktığı zaman gözleri yumuşar görünüyordu.." (13)

³³ Bu tekniğin *Huzur*'daki kullanımı için bkz, Berna Moran, "Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur," *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 228-231.

Garip bir ailedir bu. Evde herkes her şeyi bir yerlere saklar ve lazım olduğu zaman bulamaz. Adeta geçmişlerini saklamak, ondan kurtulmak ister gibidirler.

Selim, ailesini düşünürken yaptığı bir yorumla, diğer Tanpınar başkişileriyle örtüşme noktasını da ortaya koyar:

"Ben isyan denen şeyi hiç anlamadım. Kızdım, kendimi yedim, fakat isyan etmedim. (...) Belki tek eksikim bu oldu. Daima evin uslu çocuğu kaldım. Kendimi gizledim ve düşündüğümden başka türlü hareket ettim... Daha doğrusu kaçtım. Daima zihnimin bir köşesinde yaşadım." (16)

Selim'in romanın şu anında yaptığı şey de bütün yaşamı boyunca yaptığından farklı değildir. Geçmişini anımsarken kendini şimdide konumlandırmaktadır. Hep yaptığı gibi, parçalanmış bir sürekliliği yeniden oluşturmaya çalışmaktadır. Bu, örneğin eski kâhyaları Ali Efendinin geçmişle ilişkisinden farklıdır. Ali Efendi içinde yaşadığı anın olumsuzluğundan kurtulmak için, hayalinde süslediği, yeniden kurguladığı bir geçmişte yaşamaktadır:

"Niçin hastalandım böyle Ali Efendi? Fakat Ali Efendi hiç de hastalığını düşünmüyor, eski efendilerinin köşkünde yaşıyordu. Ayı sofradan yemek yediği, başkalarının eskilerini giydiği, durmadan şundan bundan emirler aldığı günleri yaşıyordu. Aradan geçen zaman, kendi yaşadığı o günlerin sıkıntılı taraflarını âdeta silmiş, sadece Nevzat'ın hatırası etrafında toplanmış bir yığın parıltı ve hasret bırakmıştı." (42)

Selim köşkü ziyaret ettikten sonra dönerken, eski mahallesinde bir cenazenin kaldırılmakta olduğunu görür ve ölünün kim olduğunu anlayınca başka anıların hücumuna uğrar. Ölen kişi, eski komşularından Zümrüt Hanımdır. Selim'in cinselliği tattığı ilk kadın. Zümrüt Hanımın cenazesinin çağrıştırdığı anılar Selim'i hiç de mutlu etmez:

"Vakıa böyle hiç beklemeden karşısına çıkan şey hiçbir suretle aradığı bir geçmiş zaman değildi. O bütün hayatı boyunca kimbilir nasıl içten ayıklamalar, sırtını yoklaması imkânsız unutmalarla değiştirdiği, âdeta spiritüalize ettiği, tıpkı sayısız cedler arasında tesadüfün bize şu veya bu cinsten bir insan olmak için seçtiği bir irsiyet gibi **doğrudan doğruya bugüne bağlı bir geçmiş zamanı** aramıştı. Zümrüt Hanım'ın ölümü ile gelen zaman ise çok başka bir geçmiş zamandı. Adeta kendi âleminde tecrit edilmiş, küçük bir adacık gibi

kendi köşesinde bırakılmış bir zaman. Şimdi bu unutulmuş hayat parçası en beklenmedik şekilde karşısına çıkıyordu." (45-50. Vurgulamalar bana ait.)

Romanın şimdiki zamanında Selim, asıl mesleği olan doktorluğu yapmamış, bir ara milletvekili olmuş, roman yazarı bir aydındır. Selim'in bu kimliği özellikle ikinci bölümde, "Karşı Karşıya"da anlatılan davette vurgulanacaktır. Selim'in aydın kimliği parçalanmış zamandan kurtulma arayışı içinde konumlanır. Oysa ilk sevgilisi Zümrüt Hanımın cenazesi aracılığıyla, bastırıldığı anlarıyla karşılaşır. Zümrüt Hanım Selim'in annesi yaşındadır ve aralarındaki ilişkinin aşk değil, cinsellik yüklü olmasını istemiştir. Bu- diğer Tanpınar kişilerinde olduğu gibi- Selim için bir züldür.

Selim'in yaşadığı ilk cinsel ilişkinin sorunlu anlarından liseyi bitirişindeki anlarına geçeriz. Selim ve okul arkadaşları, lise bitirme sınavlarını verdikten sonra, kutlama amacıyla Asım adlı bir dostlarının evine giderler. Asım ve ağabeyi Tanzimat kalıntısı geniş bir ailenin tek erkek üyeleridirler. Selim'in masumiyetini kaybedişini başlatan Zümrüt Hanımla ilişkisi ise bu süreci tamamlayan Asım'lardaki yemek olacaktır.

"Selim Asım'ın ailesiyle ilk temasta Tanzimat denen şeyin iç yüzünü gördü. Ev değil, yaşlı insan ve çocuk ambarıydı bu... Daha kapıdan girer girmez birbirinden kabarık beş çocukla karşılaşmışlardı. Üçü birbiriyle hırslıyor, dördüncüsü çember çeviriyordu. En küçükleri, beşincisi ise çok tabii işi için kapının terasını seçmiş orada hem ıkmıyor, hem de o yana bağırıyordu." (69)

Bu aile, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinin ortaya çıkarttığı durumun bir metaforu gibi okunabilir. Yaşlı kadınlar, yani geçmişle ilgileri yitmiş bir cennetin hayali biçiminde olanlar ve çocuklar, yani yaşadıkları anı geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliği/ etkileşimi içinde değil, muazzam bir geniş zaman biçiminde algılayanlar. Geriye Asım ve ağabeyi Hulki Bey kalmaktadır. Ailenin reisleri bunlardır. Fakat onlar da biseksüelliğe ve pederastiye eğilimleri olan, sefih ve sorumluluk taşımaz kişilerdir. Asım'ın bu yönleri romanda sonraları daha açık bir şekilde görülecektir. Ne Zümrüt Hanımla ilişkisi ne de bu ailenin evinde geçirdiği gece, Selim için idealize edilebilecek, yaşadığı zamanı zenginleştirecek şeyler değildir. Bu yüzden bu anılarını bastırır.

Daha sonra Tıp eğitimi alan Selim, İkinci Dünya Savaşı yıllarında askerliğini yaparken milletvekili tayin edilir. Bu arada, onunla aynı yerde askerlik yapmakta olan Asım eşcinsel ilişkilerini orada da sürdürmektedir. Eşini ziyarete gelen Asım'ın karısı Leyla'yı içinde kaldığı zor durumdan Selim kurtarır ve aralarında bir dostluk başlar.

Leyla Asım'dan ayrılır, bir süre Selim'le birlikte olur, fakat ondan da ayrılarak kuzeni Refik'le evlenir. Selim'in, romanın kapsadığı günün akşamı gideceği daveti Leyla ve kocası Refik vermektedir.

Tanpınar'ın hiçbir romanında, **Aydaki Kadın**'in "Karşı Karşıya" bölümünde anlatılan davetteki kadar çok karakter olmamıştır. Bu bölümdeki çok sayıda karakterin ortak noktası herkesin birbirinden kopuk, birbiriyle iletişime geçemeyecek denli parçalanmış olmasıdır. Bütün bölüm boyunca davetlilerin birbirleriyle konuşmaları ve zihinlerinden geçenler dışında önemli bir hareket görülmez.

Selim Leyla'yla konuşurken şöyle düşünür: "Acaba o da benim gibi ikiye bölünmüş, biri karşısındakini tam gerçeğine indirmeğe çalışan, öbürü onu üst üste hatıralarının zamanında, ruhta ve uzviyetteki o derin akisleriyle beraber gören iki kişi gibi mi bana bakıyor?" (120) Evet öyledir. Hem de bu durum, sadece Leyla için değil, neredeyse bütün davetliler için geçerlidir. Sürekli olanla parçalanmış olanı aynı anda yaşamaktadır herkes. Bu parçalanmışlık, özellikle Selim'in düşünceleri ve sözleriyle iyice açığa çıkacak, genelin durumunu temsil edecektir. Ritmini kaybetmiş bir yaşamdır yaşanan. Ritimsizlik, özellikle Leyla'nın kocasıyla dans edişi sırasındaki düşüncelerinde vurgulanır:

"Toplantılarda hep ya Asım ya Refik beni dansa kaldırsın isterdim... Nuri şöyle böyle dans ederdi. Zaten Nuri'de her şey şöyle böyleydi. Ama Selim hiç dans edemezdi. Cebri yürüyüş gibi bir şey, derdi. Selim nasıl dans eder ki ritmi tutamaz. İyi ama şimdi ben ritmi tutmuş mu sayılırım? Hiç de değil. Sadece Refik'e uydum, o beni götürüyor." (131)

Refik unutmayı arzulayan, geçmişin yükünden kurtulmak isteyen bireydir. Ama Tanpınar'ın diğer romanlarında olduğu gibi burada da unutmak imkânsızdır. Geçmişten yakarak (**Sahnenin Dışındakiler**), tahrif ederek (**Saatleri Ayarlama Enstitüsü**), kaçarak kurtulunamaz:

"Hayır Selim'i unutamayacaklardı, unutmalarına imkân yoktu. Korkunç bir şeydi bu. Garip şekilde korkunç... Ne Selim'i ne de öbürlerini. Ne Ziya'yı ne Nuri'yi... Hiçbirini unutamayacaklardı. Hiçbir şey unutulmuyor. Bu hesapta tasfiye yoktu." (135)

Kaçış kurtuluşu getirmeyecektir. **Sahnenin Dışındakiler**'de Sabiha'nın varlığından söz ettiği duvar imgesi burada da görülür.

"'Bu neye benziyor biliyor musunuz? Goya'nın Prado'da küçük bir tablosu vardır. Her görüşümde benim için manası bir kat daha derinleşir. Küçük bir köpek bir dağın sırtından çıkar ve çıkar çıkmaz birdenbire gri bir kaya ile, bir çeşit duvarla karşılaşır... Küçük, munis bir köpek başı ve yepyeni bir imkânsızlığın duvarı... Oraya kadar kimbilir nasıl güçlkle geldi. Başarının sevincini âdeta yüzünde okuyabilirsiniz... Fakat şimdi önünde bu duvar. Çıldırııcı bir şey...' Durdu, yine düşüncesini gerektiği gibi kovalayamadığına kaniydi. 'Ne kadar isterdim ki Goya bu küçük resimde biraz daha vazih olsun. Fakat sadece bu köpek başı, geldiği yeri gösteren dağ meyli ve o duvar.... Fakat bu duvar da insan kaderini göstermek için kâfi... Korkarım ki biz arzda mahpusuz ve öyle kalacağız...' (174)

Duvarı aşmanın yolu kalmamıştır. Tanpınar'ın diğer romanlarında görülen arayış teması burada hiç görülmez. Parçalanmışlık mutlaktır artık. Bu sanatta da, yaşamda da böyle olacaktır:

"Zaten ben tam sistem halinde bir estetiğe hiçbir zaman inanmadım. Her eser kendi şartıyla doğar. Hele bugünkü devirde. Hepimiz parça parçayız. İçimizde, dışımızda birtakım şeyleri lehimleyerek yaşıyoruz. Co-existence kelimesini icat eden ve o kadar sık kullanan bir devrin insanlarıyız. " (180)

Bir arada durulmaktadır, fakat bir arada yaşanmamakta, diğer insanlarla bütünleşilememektedir. Zamanın parçalanmışlığı iletişimin kopuşunu da beraberinde getirir. Romana adını veren şey de bu iletişimsizliğe işaret eder. "Aydaki Kadın" Fatma adlı bir kadındır. Fatma rüyasında aya gitmiştir. Fatma'nın rüyası **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nden aşına olduğumuz abesi, rüyasını anlattığı sahne de bütünlüğün artık ulaşılamaz bir hedef olduğunu ima etmektedir.

"Ay'da idim. Vallahi... Asansörle çıktık. Buraya uğramıştım. Refik'le beraber çıkacaktık. Refik Leylâ'yı da almak istiyordu. Ben kandırdım, onu evde bıraktık. Asansör gibi bir şeye bindik. Ay'a çıktık. Ama orada Refik'i kaybettim, bana gülerken bir işaret etti gitti. (...) Sonra Ayşe geldi. Üstünde kırmızı, fakat içi siyah bir elbise vardı. Ben de yaptırayım, dedim. Birisi olmaz dedi. (...) Fakat daha evvel Dali geldi. (...) Ama Dali kendisi değildi. Daha ziyade o çekmeceli adama benziyordu. Yalnız bıyıkları kendi bıyıkları idi. Sonra Ayşe büyük amcasının bıyıklığını getirdi. (...) Dali'nin bıyıklarına geçirmeğe başladık. Razi olmadı. Çırpınıp duruyordu. Birden ayağıma bastı uyandım." (152-153)

Sadece rüyanın kendisi değil, çevredekilerin rüyayı dinleyişleri de gariptir. Olur olmaz yerde Fatma'nın sözünü keserek müdahalelerde bulunurlar. Fatma'nın rüyasından çok, onun kendi zihinlerinde uyandırdığı acayıklarla uğraşırlar. Gerek rüyanın kendisi gerek dinleniş biçimi abese işaret etmektedir. Zihinler bu kadar karışıkken, bütünlüğün kendisi bir yana, arzulanışı bile görülmez. Fatma'nın en yakın dostu Ayşe ile ilgili olarak yapılan bir saptama, yine herkes için genellenebilir: "Hakikatte o hiç yalan söylemez, sadece görür, kaydedirdi." (159)

Bireysel düzlemdeki bu belleksizlik durumuna siyasal düzlemde Demokrat Parti döneminin yarattığı olaylar eşlik etmektedir. 1950'den sonra girilen bu dönem toplumun bütünlüğü içinde yer almaktansa, onu sömürmeyi amaçlayan oportünist politikacı ve iş adamı tiplerini yaratmıştır. Romanda şöyle bir görünüş, "Ekler" bölümünde uzun uzadıya anlatılan Mehmet Narlı bu tipin örneğidir. Mehmet Narlı'nın çocukluğunda başından geçen bir olay tüm yaşamını belirlemiştir. Narlı bir keresinde sülüklerin saldırısına uğrar ve vücudundaki kanın yarısı bu hayvanlarca emilir. Narlı'nın kâbusu haline gelen bu olay, onun siyaset ve iş yaşamında bir sülük haline gelmesine neden olur. Korktuğu şeye dönüşür.

Tanpınar'ın romanında sülükleşen siyasetçiler ile belleğini yitiren bireyler "co-existence" halindedirler. Tanpınar entellektüelin bu bir aradalıktaki yerini, bitiremediği romanın planında şöyle tanımlar:

"Onlar tarihi kaybetmişler. Bir aksülamelde yaşıyorlar. Hakikatte namına konuştukları kitleden de değiller. Safeletlerini almışlar, insanı unutmışlar. Türkülerini almışlar, inançlarını bırakmışlar. Hayatlarından öğreniyorlar. Zihinden seviyorlar. Biz de bu kitleye karşı böyle değil miyiz? Biz de onlara karşıyız. Sevmek istiyoruz, sevecek noktayı bulamıyoruz. Dışarıdan sevmek. Mühendis gibi, cerrah gibi sevmek." (247)

Bu aşamada varılan noktanın adı iflâstır. Selim'in yazmakta olduğu romanın adı da İflas'tır. Bu "sapır sapır dökülen bir dünyada yaşamanın azabı", "kendi kendisini tenkit"tir. Tanpınar **Aydaki Kadın**'ın planının son cümlesinde sorar: "Niçin hepimiz sadece kendimizi göz hapsinde tutarak yaşıyoruz." (247) Bu çıkış yolunu arayan değil, kabul eden bir sorudur; iflasın kabulü.

Fakat romanın bir başka planında Tanpınar sonuca şöyle ulaşmayı düşünmektedir:

"Dördüncü Movement: Kayıklar. Mehtapta alaturka musiki. Burada herkes kendi solosunu söyleyecektir. Son konuşma birbirlerine cevap verir gibi Leylâ ile Selim'in konuşmaları olacaktır. Selim romana dönecektir. Belki Marie ile yatacaktır. Demokrat Parti mahkûmdur. Ölüler dirilmez. Binaenaleyh Leylâ'yı rahat bırakacaktır. Gündüz'ün akıbeti meçhuldür. Adrienne intihar edecektir. Leylâ, Nevzat, Şifa, hepsi birbiriyle birleşiyor. Hatta Marie bile... Bu halita, bu acayip halita... Bütün bu değişmeler... Ve karışık bir hayalde uyuklayacak. (Bu hayale çocukluğu, Anadolu peyzajı, bütün tanıdıkları girecek. Sonra yavaş yavaş hepsinin yerini mehtaplı su, onun çiçek açmış meyve dalı manzarası, küçük bir ağaç alacaktır.)" (7-8)

Parçalanmış zamanda yaşayışın gösterdiği karışım durumu, sonra işin içine hayalin ve belleğin girişiyle ortaya çıkan anımsama durumu ve en sonunda mehtaplı suyun, çiçek açmış meyve dalının ve küçük ağacın ortaya çıkışı. Rüyanın düzenine geçilmektedir. Artık zamanın parçalı akışından kurtulmak, bütünlüğe ulaşmak, mümkündür. Gerçek yaşamda değilse bile, rüyada, yani edebiyatta mümkündür.

Tanpınar'ın romanlarında ele alınan bütünlük arayışı **Aydaki Kadın**'la içerik açısından başarısızlığa uğramakta, fakat edebiyatçı bu parçalı gerçekliği yarattığı eserle bütünlemede; içeriğin işaret ettiği parçalanma, biçimin işaret ettiği bütünleşmeye dönüşmektedir.

SONUÇ

Tanpınar'ın zaman anlayışının romanlarındaki görünümünü anlamaya çalıştığımız incelememizin sonuna geldik. Çalışmanın ilerleyişi sırasında gördük ki, Tanpınar'ın zamana yaklaşımı, eser verdiği tüm alanlarda birbiriyle bağlantılı bir ilişki sergilemektedir. Romanlarındaki zaman kavramı, şiirlerinde, denemelerinde, eleştiri ve edebiyat tarihi çalışmalarında görülen yaklaşımın doğal bir sonucudur. Fakat söz konusu olan ilişki bir yinleme, tekrar etme biçiminde değil, konuyu başka bir düzlemde ele alıp, bu düzlemin özgül yönelimleri doğrultusunda işleme biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Tanpınar'ın düşünsel üretiminde böylesine önemli bir yer kaplayan zaman anlayışı, Batıda ve Türkiye'de meydana gelen gelişmelerden kopuk değildir. Batıda feodal yaşam biçimlerinin yerlerini kapitalist yaşam biçimlerine bırakmasıyla birlikte hakim anlayış haline gelen ilerlemeci-pozitivist zaman anlayışı, Tanzimat'tan sonra girilen Batılılaşma sürecinde Türkiye'yi de etkilemiştir. Zaman, Osmanlı toplum yaşamında dinsel ağırlıklı olarak yaşanırken organik bir bütünlük sergilemekteydi. Oysa eski yaşam biçimlerinden Batılı yaşam biçimlerine yönelmeyle birlikte, zaman alışılmış dinsel anlamlarını yitirmeye ve daha dünyevi bir anlam sergilemeye başlayacaktır. Artık Osmanlı insanı zamanı, öbür dünyadaki yaşamın mutlak olumluluğuna ulaşmayı sağlayacak bir hazırlık ve sınav süresi olarak almamakta; bu dünyanın maddileşen, laikleşen yapısı içinde avantajlı bir konuma ulaşabilmek için zamanı para gibi bir araç, bir silah olarak kullanmaktadır. Zaman, hem devletler düzeyinde hem de bu devletlerin sınırları içinde kalan bireyler düzeyinde ilerleme, refah, zenginlik, üstünlük gibi hedefleri amaçlayan standart bir yarış alanıdır.

Fakat dakikleşen, saliseleri bile ziyan etmeyen bu standartlaşma bireyler açısından sorunlar doğurmaktadır. Standartlaşan zaman ahlaki ve kutsal değerleri hiçe saymakta, bireyin sağlıklı, organik bir bütünlük içerisinde yaşamasını engellemektedir. Bireyin modernleşme yarışı sırasında çektiği sıkıntılar felsefe, edebiyat, sosyal bilimler gibi alanlarda karşılığını bulacak, bireyin deneyimlediği zamanın bir örnek kamusal zamanla uyuşamayacağı, uyuşmasının da gerekmediği vurgulanacaktır.

Ekonomi, devlet yönetimi, kamusal yaşam alanlarında tek biçimli, standart birimlerle ölçülen bir zaman anlayışı dayatılırken, edebiyat, felsefe, psikoloji, sosyoloji, antropoloji gibi düşünsel alanlarda çoğul, birbirinden farklılıklar gösteren bu yüzden de kamusal zamanla uyuşmayan özel, bireysel zaman kavramı gelişecektir. Bergson, Freud, W. James gibi düşünürler; Kafka, Mann, Joyce, Proust, Woolf gibi edebiyatçılar zamanın standart bir biçimde deneyimlenemeyeceğini vurgulayan eserler

verirler. Zaman sağına soluna ardına bakmadan, hep ileriye doğru koşturan bir şey değildir. İçinde yaşadığımız anı ve yüzümüzün çevrili olduğu geleceği etkileyen, doğuran bir geçmiş vardır. Bu geçmiş anlaşılardan bütünlüklü bir yaşam kurulamaz. Bu durum toplumsal tarih açısından da, bireysel tarih açısından da geçerlidir.

Batı düşüncesindeki bu değişimleri meydana getiren düşünürlerden özellikle bir tanesi, Bergson 20. yüzyılbaşı Türk düşüncesinde çok belirleyici olmuştur. Osmanlı toplumunun yaşamakta olduğu medeniyet değiştirme süreci, ne yazık ki siyasal, ekonomik ve toplumsal çözölmeyi engelleyememiş, Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'nda yenilenler arasında yer aldığı için tam bir yıkım yaşamaya başlanmıştır. Yüzünü 1839'dan itibaren Batıya çeviren Türk aydını 1919'a gelindiğinde bir iç hesaplaşma yaşamaktadır. O zamana kadar Batılılaşma yanlısı Türk aydınları arasında hakim olan pozitivist dünya görüşü, içinde yaşanan durumdan kurtuluşun yollarını göstermemektedir. Bu yüzden, Bergson'un maneviyata ağırlık veren metafiziği çıkar yol olarak görölmektedir. Zamanı geçmiş-şimdi-geleceğin kesintisiz akışı olarak anlayan ve bu türden bir süreklilik içerisinde ilerleyen yaşamın yeri geldiğinde gerekli atılımı gerçekleştirerek evrildiğini vurgulayan Bergson, yıkılmayı yaşayan Türk aydınları için biçilmiş kaftandır. Mütareke yıllarında yayınlanan **Dergâh** dergisi etrafında toplanan aydınlar, Kurtuluş Mücadelesini Türk milletinin gereksinim duyduğu atılım olarak değerlendirir ve geçmişle aralarındaki olumlu bağları kurma arayışlarına girerler.

Bu arayışı toplumsal tarih bağlamında ilk kez bir sistematige ulaştıran kişi Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal hem düzyazılarında hem de şiirlerini besleyen düşünsel zemin planında sürekliliği vurgular. Osmanlı kültürü toplumsal yaşayışın sürekliliğini sağlayan alandır. Beyatlı'ya göre Türk tarihinin yaşam atımları dil, musiki, mimari gibi alanlarda karşılığını bulmuştur. Kültürün sürekliliği coğrafi bir model olarak İstanbul'u yaratmıştır ve şimdi de Milli Mücadele'nin ortaya koyduğu yaşam atılımıyla evrimini sürdürmektedir. Saltanat rejiminin yerini Cumhuriyete bırakmasından sonra da, kültürel süreklilik geçmişin olumlu yanlarının alıkonulup, ölmüş unsurlarının atılmasıyla canlılığını sürdürecektir ve aydınlık bir geleceğe ilerlemek mümkün olacaktır.

Yahya Kemal'in olumlu yaklaşımı aksülamelini Abdülhak Şinasi Hisar'da bulur. Hisar için, şimdiki zamanın içerdiği hiçbir olumluluk yoktur. Tüm güzellikler geçmişte, "mazi Cenneti"nde kalmıştır. Bu düşünceden yola çıkan Hisar, geçmişin anımsanmasından ibaret edebi bir yaklaşım sergiler ve şimdiyle hiç ilgilenmez.

Ahmet Hamdi Tanpınar ,Yahya Kemal, A.Ş. Hisar ve diğer Türk aydınları gibi süreklilik meselesiyle yakından ilgilidir. Fakat yaklaşımı kendisine özgü yönler

içerecektir. Tıpkı Yahya Kemal gibi, Osmanlı Kültürünün olumlu unsurlarının şimdiye nakledilmesi gerekliliğine inanır. Fakat bireye verdiği önem açısından Beyatlı'dan ayrılır. Toplumsal zamanda süreklilik sağlanmalıdır, ama bireysel zamanın göz ardı edilmesinin de önüne geçilmelidir. Bu yüzden Tanpınar, düşünce yazılarında Yahya Kemal'le aynı doğrultuda yürürken, şiir, hikâye ve romanlarında bireyi merkeze alan bir yaklaşım sergiler. Bu açıdan Şinasi Hisar'la bulunduğu söylenebilir, ama Hisar şimdiz bir geçmiş mutlaklaştırırken, Tanpınar bireyin toplumla ve tüm evrenle bütünleşmesini geçmiş-şimdi-gelecek etkileşimi bağlamında işlemektedir.

Tanpınar, medeniyet değiştirilirken hem birey hem de toplum düzlemlerinde bir ikiliğin oluştuğunu ve çözülemeden süregeldiğini saptar. Uyumlu bir yaşamın sağlanabilmesi için zamanda oluşan bu kırılmanın, bu ikiliğin aşılması zorunludur. Akışındaki süreklilik sekteye uğrayan geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları olması gerektiği biçimde, yani bir bütün olarak yaşanmamakta ve bu da hem bireyin hem de toplumun yaşamında sayısız zorluğa yol açmaktadır.

Tanpınar bu sorunla bağlantılı iki tavır saptar. Bir yanda, çözümün sadece geçmişin olduğu gibi canlandırılmasıyla sağlanabileceğini düşünenler vardır; öte yanda, tek kurtuluş yolunun arkaya bakmadan ileriye, yani Batıya koşmak olduğuna inananlar. Tanpınar ikisinin de çözüm olamayacağını vurgular. Çözüm ne geçmişte ne de Batıdadır. Çözüm yaşamımızın sırrını çözmek, yani koşulları önyargısız bir biçimde değerlendirip, kavramları yerli yerine oturtuktan sonra bütünlüklü bir yaşam sürmekte yatmaktadır.

Osmanlı yaşamı ve onun doğal uzantısı olan kültürde varolan bütünlük parçalanmıştır. Bireyler toplumsal birlikteliğin harcı olan imandan uzaklaşmış, özdeğerlerine yabancılaşmışlardır. Şimdiki zamanın parçalanmış dokusuna bu durum neden olmaktadır ve geçmişteki bütünlük modelinin iyi anlaşılması, değerlendirilmesi elzemdir. Geçmişin bu şekilde, olumlu anımsanması parçalanmış toplumsal belleği onaracak ve bu sayede geleceğe yönelik uyumlu, bütünlüklü Doğu-Batı sentezi gerçekleşerek bireysel ve toplumsal yaşamların sürekliliği yeniden sağlanmış olacaktır.

Tanpınar eserleriyle bu ideal yaklaşım doğrultusunda, bütünlüğün harcı olarak algıladığı geleneği yeniden inşa etmeye girişir. Müzik, mimari, güzel sanatlar ve edebiyat üzerine yorumlarında amacı "gidenle gelmeyen" arasındaki boşluğu doldurmak, eşikte yaşama durumunu aşmaktır.

Tanpınar kuramsal alanda tanımladığı bu yaklaşımı, romanlarında bireyin bütünlük arayışını işleyerek pratiğe aktarmaya çalışır. Amacı, yaklaşımını yaşamdaki yerine oturtmak, işlevselliğini sorgulamaktır.

Tanpınar'ın roman kişilerinin yola çıkış noktası varolan durumdur. Halihazırda yaşanan parçalanmış zaman bireyin varoluşunu etkilemekte, ona sorunlu bir görünüm vermektedir. Öyleyse içinde yaşanan anın parçalı, süreksiz yapısı aşılmaya çalışılmalı, dengeli bir birey-toplum-evren bütünlüğü aranmalıdır. Genelde bu kaygıdan doğan beş roman, bütünlük arayışı temasının farklı evrelerine karşılık gelirler. Genel hatlarıyla bakarsak, **Mahur Beste**'de zamanın sürekliliğinin kırılması ve bireylerin yaşama karşı duydukları kuşku; **Huzur**'da aşk ve kültür aracılığıyla bireysel ve toplumsal bütünlüğün aranması; **Sahnenin Dışındakiler**'de umutsuzca sürdürülen bütünlük arayışının hedeflerine varamaması; **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nde ilk üç romanda ele alınan arayış temasının uğradığı başarısızlığın mutlaklığı ve **Aydaki Kadın**'da arayışın vardığı iflas noktasında parçalanmışlığın çaresizce kabulü ele alınır.

Tanpınar yaşanan durumu tanımlamak için, ilk romanı **Mahur Beste**'den itibaren "hâlsiz, firarî" zaman kavramını kullanmıştır. Roman kişileri, ya anın baskısından kurtulmak için gerçek dışı, muhayyel bir geçmişe sığınmakta (Behçet Bey) ya geçmişi tamamıyla yok sayıp, geçmişsiz bir gelecek düşünmeye çalışmakta (Suat, Muhtar, Halit Ayaracı) ya da buldukları anı geçmiş ve gelecek arasında konumlandırmayı reddeden bir geniş zamanı yaşamaya bakmaktadırlar (**Aydaki Kadın**'da yer alan kadınlar).

Bu kaçıştan kurtulmaya çalışan ya da en azından bunu arzulayan karakterler de vardır. **Sahnenin Dışındakiler** ve **Huzur**'daki İhsan bunun en olumlu örneğidir. Fakat İhsan soyutlama düzlemindeki bütünlük arayışını gerçeklik alanına indiremediği için, bütünlük arayışında başarısızlığa mahkumdur. **Sahnenin Dışındakiler**'de Cemal ve **Huzur**'da Mümtaz bütünlüğü arayan, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**'nde Hayri İrdal bunu en azından arzulayan bireylerdir. Fakat onlar da, hedefledikleri şey doğrultusunda eylemde bulunmayı beceremediklerinden başarısızlığa uğrarlar. Tanpınar'ın roman başkışileri yaşamayı kaçırın, gözlemekten eyleme fırsat bulamayan bireylerdir. Neticede bütün Tanpınar kişileri, ister firari zamanı yeğleyenlerden, ister parçalanmayı aşma arzusunda olanlardan olsunlar geçmiş-şimdi-gelecek sürekliliğinde yaşanan birey-toplum-evren bütünlüğü hedefine ulaşamazlar. **Mahur Beste**'de iflasla başlayan arayış **Aydaki Kadın**'da bir başka iflasla sona erer. Tanpınar'ın roman kişileri hedefi ıskalamışlardır.

Öte yandan, Tanpınar'ın roman serüvenine hak ettiği başarıyı kazandıran da yine bu özelliğidir. Tanpınar gerçek yaşamdaki parçalanmışlığı bir sanat yöntemi haline getirmiştir. Parçalı yaşamı ele alışındaki ustalık, yaşamdaki başarısızlığın sanattaki başarıya dönüşmesine yol açmaktadır. Tanpınar roman kişilerinin parça parça yaşamlarıyla bütünlüklü bir sanat yaratmıştır. Gündüz düzeninde, yani gerçek yaşamda güneşin ve ışığın altında yaşanan parçalanma, gece düzeninde, yani edebiyatta bütünleşmeyi, yani hedefe ulaşmayı getirecektir. Roman kişilerinin başarısızlığı romancının başarısını oluşturacaktır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki zaman kavramı Tanpınar'ı, bir düşünür ve edebiyatçı olarak en çok meşgul eden konulardan biridir. Zamanı bir bütünlük, birbirini izleyen anların sürekliliği olarak algılayan Tanpınar, romanlarının çizgisel ilerleyişinden yola çıkarak konuşursak, yaşamda gerçekleştiremediği hedefini sanatında gerçekleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim. "Müslüman Saati", **Bütün Eserleri III: Gurabahane-i Laklakan/ Diğer Yazılar**, Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991.
- Arslan, Hakan C. **Zaman'ın Kültürleri**. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992.
- Atıf, Sarah Moment. **Semantic Structuring in the Modern Turkish Short Story**. Leiden: E.J. Brill, 1983.
- Aytaç, Gürsel. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Çağ ve Toplum Hicvi: 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'". **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1990.
- Ayvazoğlu, Beşir. **Yahya Kemal: Eve Dönen Adam**. 2. basım İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.
- Batur, Enis. "Almanak: Süre/ç Üzerine Bir Deneme". **Başkalaşımalar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- Bergson, Henri. **Ahlak ile Dinin İki Kaynağı**. 3.basım. Çev. Mehmet Karasan. İstanbul: Devlet Kitapları Müdürlüğü, 1967.
- _____ . **Gülme**. 2.basım. Çev. Şekip Tunç. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990.
- _____ . **Yaratıcı Tekamül**. 2.basım Çev. Şekip Tunç. İstanbul: Devlet Kitapları, 1986.
- _____ . **Zihin Kudreti**. Çev. Mıraç Katırcıoğlu. İstanbul: Maarif Vekaleti, 1959.
- Beyatlı, Yahya Kemal. "Üç Tepe". **Eğil Dağlar: Milli Mücadele Yazıları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Bozkurt, Nejat. "Henri Bergson ve Sezgicilik Felsefesi". **20. Yüzyıl Düşünce Akımları: Yorumlar ve Eleştiriler**. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.

_____ . **Sanat ve Estetik Kuramları**. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1992.

Börtecene, Ahmet Oktay. **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: 1923-1950**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

_____ . "Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı". **Defter**. s. 23, 1995.

_____ . **Zamanı Sorgulamak**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Bradbury, Malcolm and James McFarlane, Haz. **Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930**. 2. basım. London: Penguin Books, 1991.

Cuvillier, Armand, Haz. **Felsefe Yazarlarından Seçilmiş Metinler-I**. Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1995.

Çamuroğlu, Reha. **Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı**. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

Çapek, Miliç. "Time". **Dictionary of the History of Ideas**. c. 4. New York, 1973.

Demiralp, Oğuz. **Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yapıtı Üzerine Eleştirel Bir Deneme**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

_____ . **Okuma Defteri: Eleştirel Denemeler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Eliade, Mircea. **İngeler Simgeler**. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.

_____ . **Kutsal ve Dindışı**. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.

Enginün, İnci. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1983.

Fethi Naci. **40 Yılda 40 Roman**. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.

- _____ . **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme.**
İstanbul: Gerçek Yayınevi: 1981.
- Goudge, T.A.. "Henri Bergson". **The Encyclopedia of Philosophy.** c. I. New
York: Collier-McMillan, 1967.
- Gramsci, A.. **Aydınlar ve Toplum.** Çev. V. Günyol, F. Edgü, B. Onaran.
İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985.
- _____ . **Hapishane Defterleri.** Çev. Kemal Tamer. İstanbul: Onur Yayınları,
1986.
- Gürbilek, Nurdan. "Tanpınar'da Görünmeyen". **Yer Değiştiren Gölge.** İstanbul:
Metis Yayınları, 1995.
- _____ . "Parçalanmış Zamanın Akışında". **Defter.** s. 1, 1987.
- Hilav, Selahattin. **Edebiyat Yazıları.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. **Boğaziçi Mehtapları.** İstanbul: Varlık Yayınevi, 1967.
- _____ . **Boğaziçi Yalıları Geçmiş Zaman Köşkleri.** İstanbul:
Varlık Yayınevi, 1968.
- İnan, Kemal. "Üçüncü Dünya: Taşralılıktan Evrenselliğe". **Tarihselcilik ve
Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi.** Abdullah Laroui. Çev. Hasan Bacanlı.
Ankara: Vadi Yayınları, 1993.
- Kaplan, Mehmet. "Adem'le Havva: Ahmet Hamdi Tanpınar". **Hikâye Tahlilleri.**
İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
- _____ . "Bir Şairin Romanı: Huzur". **Türk Edebiyatı Üzerinde
Araştırmalar II.** İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.
- _____ . **Tanpınar'ın Şiir Dünyası.** 2.basım. İstanbul: Dergâh
Yayınları, 1983.
- Kern, Stephen. **The Culture of Time and Space 1880-1918.** Cambridge,
Massachusetts: Harvard University Press, 1983.

Lacey, A. R.. **Bergson**. London and New York: Routledge, 1989.

Laroui, Abdullah. **Tarihselcilik ve Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi**. Çev. Hasan Bacanlı Ankara: Vadi Yayınları, 1993.

Mendilow, A. A.. **Time and the Novel**. New York: Humanities Press, 1965.

Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930. 2.basım. Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, London: Penguin Books, 1991.

Moran, Berna. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Oğuzertem, Süha. "Fictions of Narcissism: Metaphysical and Psychosexual Conflicts in the Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar". **The Turkish Studies Association Bulletin**. c. 14, s. 2, 1990.

_____ . "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım". **Defter**. s. 23,1995.

_____ . "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni," **Defter**. s. 18, 1992.

_____ . **The Dead Tree of Compassion: Existence, Imagination, Love, and Narcissism in Tanpınar's Mahur Beste**. Doktora tezi. Indiana University, 1994.

Okay, Orhan. **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990.

Önertoy, Olcay. **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Özdemir, Kemal. **Osmanlı'dan Günümüze Saatler**. İstanbul: Creative Yayıncılık, 1993.

Pamuk, Orhan. "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi". **Defter**. s. 23, 1995.

Stevenson, Randall. **Modernist Fiction**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1992.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Aydaki Kadın**. Haz. Güler Güven. İstanbul: Adam Yayınları, 1987.

_____ . **Beş Şehir**. 6. basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.

_____ . **Bütün Şiirleri**. Haz. İnci Enginün. 3. basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989.

_____ . **Edebiyat Üzerine Makaleler**. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, 1969.

_____ . **Hikâyeler: Yaz Yağmuru, Abdullah Efendi'nin Rüyaları, Kitaplaşmamış Hikâyeler**. 2.basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1991.

_____ . **Huzur**. 5.basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.

_____ . **Mahur Beste**. 2. basım. İstanbul, Dergâh Yayınları, 1988.

_____ . **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**. 2.basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.

_____ . **Sahnenin Dışındakiler**. 2.basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990.

_____ . **Seçmeler**. Haz. Enis Batur. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.

_____ . **Yahya Kemal**. 2. basım. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.

_____ . **Yaşadığım Gibi**. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları, y.t.y.

Timur, Taner. **Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1991.

Tunç, Şekip. "Bergson Felsefesi". **Yaratıcı Tekamül**. Henri Bergson. 2.basım.
Çev. Şekip Tunç. İstanbul: Devlet Kitapları, 1986.

Türker, Şefik. **Takvim ve Tarihi**. Kayseri: Halkevi Dil, Tarih, Edebiyat Komitesi
Neşriyatı, 1940.

Tüzel, Mustafa. "Afrika Felsefesi'nin Yazarı Prof. Dr. Heinz Kimmerle: 'Bütün
Kültürler Aynı Yaşadır'". **Cumhuriyet Kitap Eki**. s. 312.1996.

Unat, Faik Reşit. **Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Klavuzu**. 5.basım
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1984.

Ülken, Hilmi Ziya. **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**. 4.basım. İstanbul:
Ülken Yayınları, 1994.

Ünver, Süheyl. "Osmanlı Türkleri İlim Tarihinde Muvakkithaneler". **Atatürk
Konferansları 1971- 1972**. 2.basım. Ankara: Türk Tarih Kurumu
Yayınları, 1991.

Yavuz, Hilmi. **Roman Kavramı ve Türk Romanı**. İstanbul: Bilgi Yayınevi,
1977.

Yıldız, Yavuz. "Türk Aydını ve İktidar Sorunu". **Türk Aydını ve Kimlik
Sorunu**. Haz. Sebahattin Şen. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1995.

Whitrow, G. J. "Time and Measurement". **Dictionary of the History of Ideas**,
c. 4 New York: Y.y.,1973.

Woolf, Virginia. **Orlando**. çev. Seniha Akar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993.

Zeka, Necmi. "Hatırlama ve Tarih". **Defter**. s. 1, 1987.