

# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 31 • Ağustos/August 2023

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut550>



Araştırma Makalesi/ Research Article

## “Yeni Türk Edebiyatı Medeniyet Krizi ile Başlar” Tespiti Işığında *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü Yeniden Okumak\*

Re-Reading Novels of *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* in the Light of the Determination That "New Turkish Literature Starts With the Crisis of Civilization"

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar; şair, yazar, mütefekkir niteliklerinin yanı sıra; yaşadığı dönemin hemen tüm sanat, düşünce ve edebiyat mahfilleri ve bu bağlamların -Yahya Kemal, Peyami Safa, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Hasan Âli Yücel gibi - önde gelen isimleriyle de yakın ilişkiler içerisinde olmuş, akademide görev yapmış, milletvekilliğinde bulunmuş "sui generis" bir entelektüeldir. Tanpınar, yukarıda anılan tüm müktesebatını, sanatçı duyarlılığı ile birleştirmiş; Türkiye, Türk milleti ve Türk sanatına dair tarihsel, sosyal, siyasal ve estetik tespit ve tekliflerde bulunmuştur. Bugün dahi Türk düşün ve sanat dünyası aktörlerinin, Tanpınar'a atıflar yapıp Tanpınar'ın tanıklığına müracaat etmelerinde, Tanpınar'ın etkileyici vizyonunun hâlâ aktüele ışık tuttuğu gerçeği yatmaktadır. Boris Eyhenbaum, "Roman, tarihten; öykü anekdottan gelir" demektedir. *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (SAE) romanları; gerek içerisinde tartışılan olgular ve gerekse roman kahramanlarının her birinin -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e- Türk sosyal ve siyasal hayatının bir cephesini temsil etmeleri açısından bu argümanı doğrular niteliktedir. Gerek Türkiye yakın tarihine yönelik etütlerde, gerekse Yeni Türk Edebiyatı literatüründe, adı anılan romanlar, birçok kere konu edinilmiş ve/veya bu romanlara atıflar yapılmıştır. Bu makalede, Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarının, yine Tanpınar tarafından ileri sürülen "Yeni Türk Edebiyatı bir medeniyet krizi ile başlar" tezi üzerine inşa edildiği ileri sürülmüş ve adı anılan romanlarda bu tez tahlil ve tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Medeniyet Krizi, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Türk Modernleşmesi.

**Abstract**

Ahmet Hamdi Tanpınar, as well as being a poet, writer and thinker; He was a "sui generis" intellectual who had close relations with almost all the art, thought and literature circles of his time, such as Yahya Kemal, Peyami Safa, Bedri Rahmi Eyuboglu, Hasan Ali Yücel and the leading figures of these contexts. He was also an academician and a member of parliament. Tanpınar has combined all of the aforementioned acquis with his artistic sensibility. He made historical, social, political and aesthetic determinations and proposals about Turkey, the Turkish nation and Turkish art. Even today, the actors of the Turkish world of thought and art, refer to Tanpınar and apply to Tanpınar's testimony. Boris Eyhenbaum says that "Novel comes from history; the story comes from anecdote". The *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (SAE) novels; both the facts discussed in it and each character of the novel's -from the Tanzimat to the Republic- confirm this argument in terms of representing a front of the Turkish social and political circles. Both in the studies on the recent history of Turkey and in the New Turkish Literature, the mentioned novels have been the subject of many times and/or references have been made to these novels. In this article, it has been argued that Tanpınar's novels *Huzur* and *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* was built on the thesis of "New Turkish Literature begins with a civilizational crisis", which was also put forward by Tanpınar, and this thesis had been analyzed and determined in the aforementioned novels.<sup>1</sup>

**Keywords:** The Civilization Crisis, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Turkish Modernization.

Hüseyin Bülent Oskay\*\*

**Not Note**

\*Bu makale, şahsıma ait olan "Türk Romanında İktidar Mücadelesi (1923-1980)", başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir. Bkz. Hüseyin Bülent, Oskay. "Türk Romanında İktidar Mücadelesi (1923-1980)", Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yeni Türk Edebiyatı BD. Doktora Tezi, İstanbul, Kasım 2020.

**Sorumlu Yazar** Corresponding Author

\*\*Dr.

Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yeni Türk Edebiyatı BD, İstanbul/Türkiye  
Elmek: hbo1907@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1780-0130

**Makale Geçmişi** Article History

Geliş Tarihi: 26.06.2023

Kabul Tarihi: 09.08.2023

E-vavın Tarihi: 31.08.2023

**Atıf/Citation:**

Oskay, H.B. (2023). "Yeni Türk Edebiyatı Medeniyet Krizi ile Başlar" Tespiti Işığında *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü Yeniden Okumak. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (31), s. 102-118.



## Giriş

Tanpınar'ın kültür tarihimize dair işaret ettiği en önemli tespitlerden biri kültür hayatımızdaki istikrarsızlık ve art arda medeniyet değişimlerinin yarattığı buhrandır.<sup>1</sup> Tanpınar'ın hocası da olan ve sanatta üstadı olarak nitelediği Yahya Kemâl Beyatlı'nın ölümünden sonra kitaplaştırılan *Edebiyata Dair* denemesi ve *Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitabında; bu "kopuş", "eşikte kalış" a işaret eden ifadeler ve şiirler vardır.

"Kopmuşuz bizler öz varlık olan manzaradan.  
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;  
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük  
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük"  
(Beyatlı, 1997:51)

Yahya Kemâl Beyatlı ile aynı estetik anlayış ve milli kültürün devamlı olması gerekliliği hususunda aynı fikir perspektifi taşıyan Tanpınar, hocasının şiirle ifade ettiği duyarlılığı; gerek denemelerinde ve gerek romanlarında nesirle ifade etmiştir.

*Huzur* (Tanpınar:2004) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Tanpınar, 2009) (SAE) romanları, Tanpınar'ın meşhur "Ne İçindeyim Zamanın" şiirindeki (haz. Enginün, 1989: 19) çarpıcı mürasasında olduğu gibi "yekpâre geniş bir anın parçalanmaz akışı"nın parçalanışının, biri dram (*Huzur*) diğeri (SAE) ironi yüklü kurgusal açılımlarıdır. "Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Ödip kompleksi, yani babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim". (Tanpınar, 2006: 38) diyen Tanpınar, cesarete gelmiş olacak ki, bu kompleksi, kompleksin değişik cephelerini yansıtan kahramanları aracılığı ile roman formlarında Türk kültür ve düşünce hayatına izah etmiştir.

Yukarıda, alıntısını yaptığımız Tanpınar'a ait cümledeki "Tanzimat'tan beri" tamlaması, "Yeni Türk edebiyatı, medeniyet krizi ile başlar" (Tanpınar, 1969: 102) tespitinin de mebdini işaret etmektedir Tanpınar'da. Çünkü Tanzimat hareketi, bir anlamda 500 yıllık Mutlakiyet rejiminin sosyal ve siyasal değişiminin de -tarihsel zaruretler bir yana- "tepeden inme" hamlesi idi. Geleneksel toplum formları ve normlarının ve dolayısıyla insanın bu değişime reaksiyon göstermemesi düşünülemezdi.

Ebeveynleri, Tanzimat neslinden Meşrutiyet devrine intikal etmiş; kendisi de II. Meşrutiyet, Mütareke, Cumhûriyet, Çok Partili dönemi idrâk etmiş ve mebus da olmuş; şair, romancı, akademisyen, mütefekkir Tanpınar; *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında, bu "medeniyet krizi" ninin -belki hâlâ aşılammış kudrette- panoramasını çizmiştir. Bu romanlar ayrıca, kendisini topluma karşı "mes'ul" düşünen sanatçının Türk milleti ve Türkiye'nin çağdaşlaşmasına dâir tarihe düşülen notlardırlar.

Çünkü Tanpınar'a göre "insan, mes'uliyet fikri ile başlar" (Tanpınar, 2002: 91) ve yine ona göre "bir romancı, bir insandır; fakat bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel insanlığı kafasında taşıyan bir insandır." (Tanpınar, 1969: 39)

<sup>1</sup> "Halbuki cemiyet hayatının en büyük sırrı milli benlikteki devamdır. (...) Hayatımıza kaç türlü zevk hakim? Cemiyetimizin bence en büyük meselesi ard arda medeniyet ve kültür değiştirmesidir (...)" (Tanpınar, 1969: 83, 550).



## 1. Bir Huzursuzluk Senfonisi: *Huzur*

*Huzur*’un psikolojik muhtevasının Doğu-Batı ikilemindeki şehirli aydının arayış, kaçış ve tedirginliği olduğu hususunda aşağı yukarı bütün araştırmacılar hemfikirdirler.

Arayış, kaçış, tedirginlik... Modernist romanın kırılğan, muhalif ama tepkisiz aydınının kodlarıdır. “Hayatımıza kaç türlü zevk hâkim? Cemiyetimizin bence en büyük meselesi, ard arda medeniyet ve kültür değiştirmesidir.” (Tanpınar, 1969: 550) diyen Tanpınar, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Batılılaşma yolunda iktidar eli ile ve tepeden inme yapılan toplumsal reformaların (çoğu yarıda kalmış), aydınlar üzerindeki psikolojik yansımaları; medeniyet krizinin semptomları şeklinde niteler.

Osmanlı Dârülfünûn’u neden 1908’e kadar bocaladı? Niçin o kadar hızla şevkle başlayan hareketler hep yarıda kaldı? Ve neden onların yarıda kalması için, Cevdet Paşa’nın tabiriyle: “bahaneler” aradık?

Bütün bu tereddüdlere, ilgâlar, yeniden başlamalar, elindeki işin ortasında vazgeçmeler, sonra vazgeçilenin arkasından duyulan üzüntü ve pişmanlıklar, kültür ve sanat meselelerine hayattaki yerini bir türlü verememekten, onların lüzumunu ve istiklalini kabul etmemiş olmaktan ileri geliyor. (Tanpınar, 2006: 38)

Türk entelektüelinin “iç âlem nizâmı”ndaki savrulmaları, “kökü kendinde olan bir sarmaşık gibi” yaşamış biri olarak; iç âleminin “abasız postsuz dervişi”ni de “sükûtu öğüten değirmen”ini de kahramanlarına pay etmiştir Tanpınar:

**Tablo 1:** *Huzur* Romanının Kahramanlarının Sosyal Statüleri ve Kişiliklerinin Tanpınar’daki Karşılıkları

Şahıslar	İhsan	Nuran	Suat	Mümtaz
Sosyal Statüleri	Şehirli Aydın Profesör	İstanbullu, Aristokrat aileden.	Bankacı, Köken Belirsiz	Akademisyen, Orta sınıf
Göndergeleri	Tarih ve Millet Şuuru	Musikî, İstanbul.	Uyumsuzluk, İnkâr, Hiçlik,	Estetik, Huzursuzluk, Sentez Arayışı
Tanpınar’ın düşün dünyasındaki Karşılıkları	Fikir, Terkip, İş, Program, <b>Tez</b>	Estetik, Kadın, Doğa	Psikoz <b>Antitez</b>	Arayış içindeki estet, Nevroz <b>Sentez</b>

Romanda, Mümtaz karakteri iki âlem arasında yönünü arayan ‘Araf’taki aydındır. Gelişmelere karşı edilgen, ruhi sıhhatini aşk ve estetik hazlarla tatmin etmeye çalışan biridir. Mümtaz’ın meselesi, iki âlem (Şark ve Garp) arasında -birini diğerine feda etmeden- bir uyuma ve/veya sentez fikrine ulaşmaktır. Bu müspet bir **uyum** ve/veya **sentez** olmalıdır. Mümtaz bu ‘müspet uyum’un yol haritasını İhsan karakterinde bulur. Suat ise, yakalanamamış uyumun neticesi olarak **antitez**’dir. Nuran, Tanpınar’ın aşk, sanat, İstanbul ve musiki tutkunluğunu, üzerinden açtığı fon-figür gibidir.

Yukarıdaki tespitler ışığında, romanın fikir boyutunun daha çok İhsan ve Suat’ta yoğunlaştığı düşüncesindeyiz. Mümtaz, bu **tez** (İhsan) ve **antitezi** (Suat’ı) çözümleyen ve değerlendiren arayış insanıdır. Makale, romana “medeniyet krizi” cephesinden baktığı için, çözümlerinin de İhsan ve Suat üzerinden yapılması uygun düşmektedir.

### 1.1. İhsan: Medeniyet Krizinin Teşhisi

İhsan, bir intikal evresinden geçildiğinin bilincindedir:

Eski, her zaman yanibaşımızda duruyor. Bir yığın yarı ölü şekiller, hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece, akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor. Halbuki, su değiliz, insan cemaatiyiz ve onun için de bir hususî hüviyet olmamız lazım. [...] Yeniye, başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile; eskiye, eski olduğu için işe yaramaz gözü ile bakıyoruz. [...] Sanatımızda, eğlencemizde, ahlakımızda, muşeretimizde, istikbal tasavvurlarımızda daima bu ikilik karşımıza çıkıyor.<sup>2</sup>

- O halde, size göre bir kriz, zarurî ve muhakkak...
  - Sade muhakkak görmüyorum; onu yaşadığımızı inanıyorum.
- (s. 246, 247)

Medeniyet krizinin neticelerinin şuurunda olan isimdir İhsan. Her kopuşun ve yeniye bağlanışın zorluğunu, bunu yapmaya çalışırken “eşikte kalmanın” ve kendine yabancılaşmanın ve nihayet kompleksin ne demek olduğunu bilir. Bunun içindir ki - Batılılaşma serüvenimizin tek başına romanı olabilecek şu tesbiti yapar:

Biz, şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız, bir yığın mukayeselerle dolu. Dede’yi Wagner olmadığı için; Yunus’u Verlaine; Bâkî’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde, çırcıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür, her şey bizden yeni bir terki bekliyor; biz, misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübelerini yaşamağa çalışıyoruz. (s. 251, 252)

İhsan, Tanpınar’ın o kadar çok ehemmiyet verdiği İş ve Program bilicine de sahiptir: Sıkı bir nüfus siyasetine, sıkı bir istihsal siyasetine başlamamız lazım”. (s. 247-248)

Kültürel yaşamın zamanın şartlarına uyarlanarak devam ettirilmesi taraftarıdır İhsan. Maziden kopuş, yahut maziye reddetmek söz konusu değildir onun için. “Cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır” (Tanpınar, 1969:83) diyen Tanpınar’ı şu sözleriyle doğrular:

Maziye ihmal edersek, hayatımız da ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terki için ister istemez sokacağız. O, kendisinden lazım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine vehim de olsa muhtacız. Kaldı ki; dün doğmadık. En çetin realitemiz budur. (s. 251)

### 1.2. Krizin *Pathétique* Vak’ası: *Kötü Çocuk* (Gürbilek, (2021: 66-75) Suat

Jale Parla, Tanzimat romanının epistemolojik kaynaklarını irdelediği *Babalar ve Oğullar* kitabında, Tanzimat romancıları için şu tesbitte bulunur:

“[Tanzimat’tan önce] Gerek edebî, gerekse edebiyat dışı metinleri biçimlendiren epistemolojik kuram, mutlakçı bir epistemolojik kuramdı. Ana hatlarıyla; Kur’ân’ın sorgulanamazlığı, Aristocu tümdengelimci mantığın üstünlüğü, iyi ile kötünün kesin

<sup>2</sup> “Bir tarihe ve maziye sahip olmanın bazı imkânsızlıkları da vardır. Bunun gibi; Greko-Latin kültüründen ve onun ölçü hissinden ancak istifade edebildik. Bizzat bu disiplinleri almak için dahi, onların dünyasına kendi unsurlarımızdan doğmamız gerekiyordu.” (Tanpınar, 1969: 86, 87).



çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir dünya görüşü, gizemci gelenekten kaynaklanan soyut idealizm ile şeriat ve fıkha dayalı bir hukuk ve kelama dayalı bilgilenme yönteminde oluşmuş bir kuramdı bu. [...] Tanzimat romancıları için babaya duyulan bu gereksinmeden kurtulmak, ancak kökten bir epistemolojik dönüşüm geçirmekle mümkündü ki, bu henüz gerçekleşmemişti. Batılılaşma programını belirli kısıtlamalarla yönlendirmeye çalışan Osmanlı aydınları, kaygan ve korumasız bir zemindeydiler. Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu. Metinler yetimdiler.” (Parla, 2014: 15)

Parla’nın Tanzimat ile başlattığı “epistemolojik dönüşüm” dediği olgu, Cumhuriyet ile “epistemolojik kırılma” olmuştur. Tanpınar’ın: “Yeni Türk edebiyatı, medeniyet krizi ile başlar” söyleminden kastettiği de budur: “Metinsiz, yetim çocuklar.”

Suat, bu metinsiz, yetim çocuk’un müşahhas hâlidir. *Huzur*’un 1948 yılında *Cumhuriyet* gazetesindeki tefrikasında Suat bölümü yoktur. Peki, Tanpınar, neden Suat karakterine ihtiyaç duydu?

İhsan, romanın en sağlıklı fikir cephesidir. İş ve Program, terkip, millî benliğin devamı tezleri ile Doğu-Batı ikilemine çözümler üretmektedir. Formasyonu (**kitabı**) ve kendini bu toprağın geniş zamanında kabul etmesi ile de aidiyet duygusu (**babası**), hülâsa meselesi olan adamdır İhsan.

Mümtaz/Tanpınar, romanın arayış ve kaçış içerisindeki insan unsurudur. Divan şiirine düşkünlüğü, İslâm’a kadim kültürün vaz geçilmez yapıcı unsurlarından biri olarak yaklaşımı, mimârî ve alaturka mûsikiden aldığı haz ve asistanlığı ile formasyonu (**babası**); İstanbul sevgisi ve Nuran sevdası ile - estetik temelde de olsa - aidiyeti (**kitabı**), dolayısı ile meselesi olan biridir Mümtaz da. Sentez’in peşindedir.

Suat, yalnız bedbinliği, nihilistliği, inkârı ve yıkıcılığı ile vardır romanda. **Babasız** ve **kitapsızdır**. Ama meselesi vardır: Kendisi.

Okur, Suat’ı ve Suat’ın şahsiyetini, tüm bir isyan ve inkâr solosu olarak Emirgân’da tertib edilen *Ferahfeza Âyini* icrâsında tanır. Fakat okur, onu Suat eden maceraya dair bilgi edinemez. Romanda sebepsiz bir neticedir Suat. İhsan ile fikir, Mümtaz ve Nuran ile estetik cephenin tamamlandığı romanda Suat, psikolojik gerilim için kurgulanmış karakter gibidir.

-Suad, niçin intihar eder?

-Allah’ı bulamadığı için. Suad, benim tasavvurumda bugünkü insanlıktır. Hareketlerini kontrol edemediği için bedbahttır. Fakat Suad, kendi hikâyesini anlatacaktır. Mümtaz’a bıraktığı mektup<sup>3</sup> bunu söyleyecek. (Tanpınar, 2002: 205)

<sup>3</sup> Profesör İbrahim Şahin, Tanpınar’ın terekesinden çıkan “Suat’ın Mektubu” notlarını tıpkı basım yayınlamak için bilim âlemine tanıtan ilk isimdir. Ayrıca sayın hocamız, mektup kenarındaki Osmanlıca çıkmaların da çeviri yazısını yapmıştır. Prof. Şahin’in titizlikle yayımladığı müsveddelerin giriş kısmındaki bir ifadesi, Tanpınar’ın Suat karakteri üzerinde her an düşündüğünü göstermesi açısından mühim bir nitelik arz etmektedir:

[...] müsveddeler, Tanpınar’ın çalışma tarzına ilişkin çok önemli bilgiler vermektedir. Örneğin Tanpınar müsveddelerin ilk şeklini çoğunlukla eski yazı olarak kaleme almakta, daha sonra daktilo ederken, metni genişletmektedir. Fakat daktilo edilmiş metinle de yetinmeyip, eldeki müsveddeye yeni eklemeler yapmaktadır. (Şahin, 2017/9: 217)





Tanpınar, taslak halinde bıraktığı bu mektupta, Suat'ı “daha vazıh şekilde” anlayacak yeni bir şey vermese de; yukarıdaki alıntıda, çok büyük bir ipucu vermiştir Suat'ın yaşadığı gerilime dâir: “Allah'ı bulamadığı için!”

Suat, bu temel sebepten dolayı huzursuz, uyumsuz, doyumsuzdur. Bu “metinsiz, yetim çocuk”, gerilimini herkese bulaştırmak ister. Zeynep Bayramoğlu, bu yetimliği, dilimize “tekinsizlik” olarak çevirdiği, Freud'un “unheimliche” kavramı ile aktarır ki, kelimenin bir anlamı da “kendi evinde gibi olmayan”dır. (Bayramoğlu, 2007: 161)

Bu aidiyetsizlik, kitapsızlık ve tekinsizlik öfkeli bir huzursuzluk girdabına atar Suat'ı. Suat, kediye tekmeleyip denize atarken, bir cinayet hikâyesini arınma gibi anlatırken (s.286-290), çalıştığı bankayı soymak isterken (s. 292, 293), evlenme arifesindeki Mümtaz ve Nuran'ın evinde intihar ederek onların mutluluğunu ebediyen baltalarken, içindeki ıstırap veren boşluğu doldurma gayretindedir. İntiharından sonra, halüsinasyon eseri, Mümtaz'ın sokakta görüp tartıştığı Suat'ın çok çok güzel oluşu, yüzündeki hüznün ona yakışması, Boticelli'nin *Melekler Tablosu'*ndaki insana benzemesi (s. 388) ölmekle “varolmanın dayanılmaz ağırlığı”ndan kurtulduğu içindir. O, kelime değil aksiyon adamıdır. Suat, inanmadığını söylediği Allah'a o kadar kızgındır ki:

Bilseydim ki vardır, insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeğe mecbur ederdim. Ve zannederim ki; bana hesap vermeğe mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahluklardan birisinin derisine bir an gir. Benim hergün yaptığımı bir yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın; bilmemen, anlamaman kaabil olmaz. Onun için herhangi birisinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an için bizimle yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol! (s. 293, 294)

Tevfik Fikret'in “halk eden mahveder / harâb etmez!” itirazının açılımı gibidir bu tirad. Yine bu tirad, Fikret'in “Resminin Karşısında” şiirinin vücut bulmuş halidir:

Ey Rabb-i müntakim!  
mahlûk-ı eşrefin şu oyuncak mı, târümâr?  
Ey Rabb-i müntakim, bize lazımsa bir vücûd,  
lazım mı bir câhim-i sefalet ki bî-hudûd?  
Varlık değil bu, yokluğa bir rahne-i güzar...  
(Tevfik Fikret, 1962: 12)

Metnini kaybetmiş (**kitapsız**) ve aidiyetsiz (**babasız**) “kötü çocuk” Suat, Beethoven'ın Opus 132 La Minör yaylı çalgılar dörtlüsü ile hayatına son vererek<sup>4</sup>,

Mektubu kitaplaştıran isim ise Handan İnci'dir. Taslak halinde olduğu belli olan mektupta, bir genç kızla neredeyse Dostoyevski'nin Stavrogin'ine benzer bir münasebeti dışında, Suat hakkında yeni bir şey öğrenemez okur. (İnci, *Suat'ın Mektubu*, İstanbul: 2018)

<sup>4</sup> Tanpınar'ın, Suat'ın intiharı esnasında dinlediği sonatı seçiminde de çok yerinde bir gönderme olduğunu değerlendirmekteyiz. Klasik Batı Müziği literatürüne “String Quartet Op. 132 in A Minor” geçen beste, Beethoven tarafından 1825'te kompoze edilmiştir. Klasik yaylı çalgılar **dörtlüsünde** ritmin üç tonu olduğu belirtilir. İtalyanca olan ritm tonlamalarında; yavaş tempo için “andante”, orta hızdaki tempo için “allegro”, hızlı tempo için “presto” sıfatları kullanılır. Suat'ın intiharda dinlediği beste, yavaş başlayıp hızlı ve neşeli bir tempoda biter. Romanın son sayfalarında, Suat'ın hayali ile konuşan Mümtaz'ın; Suat'ın, Boticelli'nin *Melekler Tablosu'*ndaki huzurlu görünümüne sahip olduğunu belirtilmesi, ayrıca intiharı esnasında dinlediği sonatın enerjik temposu ayrıntıları dikkate alınırsa, “intihar” Suat için bir kurtuluş/arınma olmuştur. Öte yandan, medeniyet krizinin kurbanı olan “kötü çocuk” Suat'ın, Batı müziğinin en seçkin bestelerinden birini “ölümün” bestesi / intiharının sonatı yapması da, zannımızca, Tanpınar gibi bir ustanın yapabileceği



“intiharının gerekçeli kararını” da ilan etmiş olur: Suat, kendisine ve topluma yabancılaşmanın sebep olduğu ruhsal hiçliğin (medeniyet krizinin) maktulüdür.

Yine o Suat’tır ki, kökleri Beşir Fuat, Abdullah Cevdet, Tevfik Fikret’ten<sup>5</sup> gelip Tanpınar’ın Suat’ına geçmiş; oradan da Oğuz Atay’a intikal eden **kitapsızlık ve babasızlığın trajedisidir**. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanının baş kahramanı -ölümle varlığının dayanılmaz ağırlığına son veren - Selim Işık olacaktır. Turgut Özben’i, öldükten sonra bile iç ses ve/veya Orlic’le rahat bırakmayan Selim Işık’ın; intihardan sonra bile Mümtaz’ın karşısına çıkan Suat’tan farkı yoktur.

-Niye geldin? Niçin beni bırakmıyorsun? Bütün gün ve gece benimle uğraştın. Yeter artık, beni bırak! [...]

-Dedim ya... Seni hiç yalnız bırakmadım. Hep yanıdaydım! [...]

-Peki, benden ne istiyorsun, bu ısrarın sebebi ne?

-Israr değil vazife. Vazifem seninle beraber olmak... (s. 387)

Tanpınar’ın içinde biraz İhsan, biraz Suat, biraz Fikret hep vardı. Çünkü: “Bir romancı, bir insandır; fakat bütün bir kalabalığı, bütün bir müstakbel insanlığı kafasında taşıyan bir insandır.” (Tanpınar, 1969: 36)

## 2. Çağına Geç Kalmış Bir Toplumun Abesle İştigali: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (SAE), Tanpınar’ın “medeniyet krizi”ni kurum ve müesseseler üzerinden anlattığı romanıdır. Tanpınar, *Huzur*’da entelektüellerin medeniyet krizi karşısındaki durumu üzerinde yoğunlaşmış ve sosyal siyasal yaşama dair izlenimlerini bireyler üzerinden vermişti. SAE’de, Tanpınar’ın merceğini sosyal, siyasal yaşam ve ekonomik zihniyete tuttuğunu, roman kahramanlarını, müessese ve kurumların bir parçası olarak anlattığını görmekteyiz. Her iki romanın bölüm isimleri karşılaştırılırsa, bu tespitimiz daha net görülecektir.

Tanpınar, bu romanında kişiler değil olgular ve kurumlar (eleştirdiği olgu ve kurumlar) üzerinde yoğunlaştığı, yani kahramanlarına karşı hür olduğu için; parodi, ironi, pastiş gibi mizahi romanın tüm unsurlarını son derece başarılı bir vukûfiyetle kullanmıştır.

---

özgün bir göndermedir. Dikkatten kaçırılmamalıdır ki, roman boyunca çok sık ve zevkle bahsedilen Hammâmizade İsmail Dede Efendi ve onun *Ferahfezâ Mevlevî Âyini* de 4 Selam’dan oluşur. Romanda bu besteyi dinlemek ve Dede’yi anmak için Emirgân’da İhsan, Mümtaz, Nuran ve Suat’ın da bulunduğu bir gece düzenlenmiştir. Bestenin “selam”ları arasında Suat, bu bestenin “uyuşturucu” etkisini öne sürdüğü itirazlarda bulunmuştur (s. 280). Aynı Suat’ın “4’ enstrümandan oluşan sonatla hayatna son veriş çarpıcı bir ayrıntıdır. 4 bölümden oluşan romanda, 4 kahramanın oluşu; biri Klasik Türk müziğinin ustası diğeri Klasik Batı müziğinin ustası Dede ve Beethoven’ın, romanda konu edilen bestelerinin 4 bölümden meydana gelmesi de tesadüfle açıklanamayacak bir kurgu ustalığını göstermektedir. Beethoven bestesi için. <https://youtu.be/FUob2dcQTWA>.

<sup>5</sup> Suat’ın Tanrı’ya seslendiği uzun tiradda dile getirdikleri ile, Tevfik Fikret’in “Resminin Karşısında” şiirinde, Tanrı’ya karşı dile getirdikleri arasındaki benzerlik, bizi şaşırtmamalıdır. Çünkü Tanpınar’ın 1937 yılında, Semih Lütfü Kitabevi’nden ilk bakışını yapan *Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçme Parçalar* çalışması, kitap halinde yayınladığı ilk eseri olup Cumhuriyet devrinde Fikret üzerine yapılan ilk monografilerdendir. *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de de Fikret üzerine birden çok uzun etüdüleri olan Tanpınar’ın Fikret’in fikirlerinden etkilenmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Tanpınar’ın anılan eseri için bk. (Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: 1995)



Roman, 1954 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiştir. *Huzur*, medeniyet krizini her bir kahramanın kendi cephesinden çözümlediği, içinde geriye dönüşlerin olduğu, ânın romanı idi aynı zamanda. SAE'nin zamansal bağlamı, Tamzimat süreci ile başlatılır ve Türkiye'nin çok partili siyasal rejime geçtiği sürecin ilk beş yılına kadar getirilir. *Saatleri Ayarlama Emsttitüsü*'nün kuruluşu "gelenekçi liberal demokratların" (Demokrat Parti) iktidarına tesadüf eder. Tanpınar, Tanzimat - Meşrutiyet ve Cumhuriyet Türkiye'sinin Batılılaşma macerasını, "art arda medeniyet değişimleri" yaşayan ve bu sebeple de medeniyet krizinin müzminleştiği/kronikleştiği toplumun trajikomisinde anlatır. Bir absürd/anlamsızlık içindedir toplum.

Asrımızın yarısındayız. Üzerimde birdenbire bu elli senenin ağırlığını çökmüş buluyorum. Yükünden ziyade içinden çıkılmaz "absürdité"siyle ezen bir ağırlık! Birdenbire bu elli senenin tarihini, bizim gibi onu gün gün yaşamayan ve onun tarafından değiştirilmeden, sadece uzak şahadetlerle yazacak bir tarihçiyi düşündüm. (Tanpınar, 2006: 82)

4 Ocak 1950'de *Cumhuriyet*'teki köşe yazısında böyle demektedir Tanpınar ve aradığı tarihçiyi, Hayri İrdal<sup>6</sup> şahsında kendisi yaratmıştır.

SAE ismi bir göndergeler dizgesidir. Roman isminin her ögesi; toplumun siyasal, sosyolojik ve psikolojik özelliklerine işaretler. *Huzur* romanında bu misyon şahıslara yüklenmişti.

**Saat/zaman:** Geç kalmışlık<sup>7</sup>, zamanın realitelerini saçmaya indirgemek;

**Ayar:** Satıhta kalmak, meseleleri özümseyememek, her şeyden bir parça almak fakat bütünü ile kendini bir olguya verememek, yapıp bozmalardaki "istikrar", sürgit yaşanan tutarsızlık/ ayarsızlık;

**Enstitü:** Enstitü, özelde, metaforik olarak devleti temsil etmektedir. <sup>8</sup> Absürdü hazırlayan ve aynı absürdü lağv edip onun tasfiyesi için bir komisyon kuran, yani hep bocalayan bir Batılılaşma politikasını, dolayısıyla **iş ve program** bilinci olmayışını, beyhudeliği ifade etmektedir.

Bu göstergeler ışığında SAE için, "Çağına Geç Kalmış Bir Toplumun Abesle İştigali" denilebilir. Tanpınar, bunu hegemonik bir üslupla değil; bireyi temel alarak ve toplum meselelerini bireysel hayatın ayrıntılarında vererek dile getirmektedir. (Tanpınar, 1969: 562)

<sup>6</sup> Hayri İrdal'in soyisminin, anlamsızlığın şifreli hâli olduğunu düşünmekteyiz. "İrdal" soy isminin Arapçada "bilmiyorum" anlamındaki *Lâedri*'nin (لا ادري) tersten okunuşu olduğunu değerlendirmekteyiz. İrdal: (ایردال).

<sup>7</sup> "Her tarihin kendisine göre fataliteleri vardır. Türk tarihinin fatalitesi, gecikme dediğimiz korkunç şeydir." (Tanpınar, 2002: 138)

<sup>8</sup> 1954 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilecek roman için Tanpınar, aslında, Dr. Ramiz'in Halit Ayarçı'ya, Hayri İrdal'in paranoyak olduğunu anlattığı bir mektup eklemeyi düşünmüştür. Tanpınar'ın asistanı Turan Alptekin, *Bir Kültür Bir İnsan* adlı kitapta bu mektubu yayınlamıştır. Berna Moran; "Tanpınar bu mektubu belki de romanda devrimleri eleştirdiği için başına bir iş açılabilceğini düşünerek kitabın başına ya da sonuna eklemek üzere kaleme almıştı", demektedir. (Moran, 2010: 321).





**Tablo 2:** Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün Metaforik Açılımı

SAE	Saat	Ayar	Enstitü
<b>Siyasi Metafor:</b>	Çağa geç kalmışlık	Topluma verilen formasyonun hep taklit oluşu	1839-1950: Devlet 1950 sonrası, Liberal politikalarla özel teşebbüs,
<b>Sosyolojik Metafor:</b>	Zaman/sızlık	Program/sızlık, İstikrar/sızlık	İşsiz/lik Dâimî tasfiye
<b>Psikolojik Metafor:</b>	Zaman mefhumu olmayan anakronik toplum.	Ard arda medeniyet değişiklikleri <sup>9</sup>	Abesle iştiğal,

Eserdeki 4 bölüm, 4 İktidar dönemine denk gelmektedir. *Türkleşmek - İslamlaşmak - Muasırlaşmak* prensiplerinden Muasırlaşma/Batılılaşma’nın “Batılılaşmama” açısından parodisidir söz konusu olan. Roman bölümlerinin başlığı ve bu başlıkların işaret ettiği dönemler aşağıdaki gibidir:

“Büyük Umutlar”: Tanzimat-Meşrutiyet

“Küçük Hakikatler”: Mütareke, Cumhuriyet’in İlk Yılları (Eşikte bir toplum)

“Sabaha Doğru”: Demokrat Parti, (Amerikanlaşma)

“Her Mevsimin Bir Sonu Vardır”: Serbest Piyasa Ekonomisinde Türkiye

### 2.1. “Büyük Umutlar”: Medeniyet Krizi’nin Başlangıcı Olarak Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemleri

İrdal’in çocukluk devrinde tanıdığı Tanzimat bakiyesi insanları tahlil edişinden anlaşılmaktadır ki; Tanpınar, “yekpâre geniş ânın” parçalanışını Tanzimat ile başlatmaktadır. Tecerrüd halinde yaşayıp sessizce hayattan ayrılan Muvakkit Nuri Efendi dışında herkes ve her kurum artık yenidir. Köksüz, köklerinden koparılmış, absürdün keşmekeşinde bir toplum trajikomîgidir ortadaki.

Romanda karşımıza çıkan ilk zaman olgusu, Tanzimat ile beraber - Tanpınar’ın deyişi ile “muayyenden muhtelif”<sup>10</sup>; İrdal’ın izlenimi ile **mübarekten menhusa** - dönüşen zaman olgusudur. Türk toplumu, kapısı iki âleme açılan bir “eşik”tedir.

<sup>9</sup> Tanpınar, “art arda medeniyet değişimi” karşısında halkın içine düşebileceği anomaliyi, *Huzur* romanında İhsan’a şu şekilde söyler: “Birisi eski bir medeniyetin enkazı, öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmış kiracısı olmasınlar. İkisinin arasında bir kaynaşma lâzım” (Tanpınar, 2004: 251).

<sup>10</sup> Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk sosyal ve siyasal hayatının her evresini; fıkra, sohbet ve anı türleri ile ölümsüzleştiren “şehir mektupçusu” Ahmet Râsim (1864-1932); Tanpınar’ın “muayyenden muhtelif” olarak nitelediği zaman ve toplum kargaşası için (Tanzimat- I ve II. Meşrutiyet zaman aralığı) “karnaval” terimini kullanır ve bu karnavalın Cumhuriyet ile noktalandığını belirtir:

“Artık yeni Frenkler, eski Frenkler gibi İstanbul için:

-İçinde dâimi bir karnaval kurulur şehir, diyemiyorlar! Zira bakın:

Kıyafetçe, saatçe, tarihçe, yürüyüşçe, konuşmacı onlara benzer olduk. Evvelki sivri külâhlılar, âbâlılar, şalvarlı cübbeliler kalmadı. Türk, Fars, Kürt, Acem, Ermeni, Rum, Müsevî, Arap, köylü, şehirli... Birbirine karıştı. Benim çocukluğumda saat nâmına bir Piryol ile muşambalı mı, mandallı mı, dolaplı mı ne derler o saatlerle; Divanhâne, Muvakkithâne saatleri; bir de kurulunca: *Aman aman Bağdatlı / Cilvesi şekerden tatlı* şarkısını çağırın Fânûslu saatler vardı. O da, şunda bunda, şurada burada. Guguklu Saatler bunlardan sonradır”.



Saat, metaforik yönü ile bir roman kişisi gibi anlatılır. Geç kalmışlık, yüzeysellik, programsızlık olguları ile medeniyet krizinin semptomlarını işaret etmektedir.

Romanda bu durum, iki saat ile görünür kılınır. Evdeki ayaklı duvar saati, eski zamanı ve eski insanı temsil eder:

Kendi hâlinde hiç kimsenin işine karışmadan kervânını 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 vak'ayı birdenbire ilân ederdi? Bunu hiç bilmezdik. Çünkü bu bağımsız saat ne ayar, ne ıslah ve ne tamir kabul ederdi. O, başını almış giden, insanlardan tecerrüd hâlinde yaşayan hususi bir zamandı. (s.27)

Eski zamanın eski insanları, ona bir ulviyet, bir velâyet isnad ederler:

Annem, onun bu ihtiyârî hallerini hiç iyiye yormazdı. Ona göre bu saat, bir evliya idi yahut da onu, iyi saatte olsunlar çarpmıştı. [...] Annem, o günden sonra ayaklı saatimizden hep **Mübarek** diye bahsetti. Bütün dindarlığına rağmen daha beşerî düşünen babam ise, ona **Menhus** adını koymuştu. Menhus veya mübarek, bu saat çocukluğumun bir tarafını zabtetmiş gibidir. (s. 27,28)<sup>11</sup>

Bu paragraf, eski zaman toplum formlarının anakronikliği/zaman dışılığını vurgulaması açısından önemlidir. *Huzur* romanından İhsan karakterinin geçmiş ve şimdiye dair yorumları ile beraber okunduğunda, Tanpınar'ın işaret ettiği durum daha net anlaşılacaktır:

Eski, her zaman yanibaşımızda duruyor. Bir yığın yarı ölü şekiller, hayata müdahaleye hazır bekliyor. Diğer taraftan yeni ile, garp ile münasebetimiz sadece, akan bir nehre sonradan eklenmekle kalıyor. Halbuki, su değiliz, insan cemaatiyiz ve onun için de bir hususî hüviyet olmamız lazım. [...] (*Huzur*, 246-247).

Yeni insanı yeni saat temsil eder:

Bu büyük saatten başka, bir de küçük masa saatimiz vardı ki babamla annemin yattıkları odada bir masanın üzerinde dururdu. Bu saat birincisi gibi dinî veya uhrevî değildi. Tam aksine laik bir saatti. (s. 28)

Dinî bir yaşam tarzının yanında lâdinî bir yaşam aynı evdedir. Bununla da kalmaz; bir de tüm yaşam şeklinin halitası şeklinde seküler bir saat vardır aynı evde/vatanda/toplumda. Çünkü eski ve yeninin yan yanılığı, "muaddel" (modifiye) acayip zaman ve insan kavramı ortaya çıkarır:

Üçüncü saat, babamın koyun saati idi. Pusulalı, kıblenümalı, takvimli, alaturka ve alfranga, mevcut ve gayri mevcut bütün zamanları sayan acayip bir saatti bu. Tek

Aynı yazının devamında Ahmet Râsim; Ahmet Hâşim'in biraz ileride bir parçasının alıntılanacağı *Müslüman Saati* yazısındaki *Müslüman Saati*'nin halkın zaman algısında nasıl yer ettiğini anlatır:

"Mahallede bile kadınlar, yoğurtçu geçti mi:

-Ayol ikindi oldu anne, namazını kıl!; gazcı çağır mı:

-Eyvah akşamlar oldu, ben hâlâ matbahdayım! Nedir benim bu çilem? derler; mekteplerde İlmihâl hocaları, namaz vakitlerini tarif ederken:

-Ağaçların dümdüz, dikili şeylerin gölgeleri diplerine çekilip de bir karış kadar uzamağa başladı mı "öğle", upuzun oldu mu "ikindi" vaktidir. Akşam namazının vakti, karşıdan gelen Müslüman mı, Hristiyan mıdır fark olunur olunmaz olduğu zamandır. Yatsının sabaha kadar müsaadesi vardır, diye izahat verirlerdi." (Ahmet Râsim, 1926: 308-309).

<sup>11</sup> Koyu puntolama makaleyi hazırlayana aittir.



kusuru vardı. O da muhtelif marifetlerini bir tek ustanın lâıyıkıyla tanımamasına imkân olmamasıydı. (s. 28,29)

Tanpınar’ın da mensubu olduğu *Dergâh*’ta; Ahmet Hâşim’in 1921’de seri halde yayımlanan denemelerinin ilki olan *Müslüman Saati* adlı denemesinin (16 Eylül 1921) ilk iki paragrafı, SAE’nin bildirisine temel teşkil etmiş gibidir.

Ecnebî istilâsından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı muhtelif evkâtın; kırmızı, sarı ve lacivert ateşleriyle yol yol boyalı, azim bir canavar halinde bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik “gün” tanınmazdı. Ziyada başlayıp ziyada biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı. Müslümanın mesut olduğu günler, işte bu günlerdi. Şerefli günlerin vekâyiini işte bu günler ölçtüler. Gerçi felekî hesabâta göre bu “saat” ibtidâ ve hatâ bir saatti, fakat bu saat, hatıratın kudsî saatiydi. [...]

Çölde yolunu şaşırınlar gibi biz, şimdi, zaman içinde kaybolan kimseleriz. (Ahmet Hâşim, 2011: 23, 25).

Hayri İrdal, bu muaddel zamanın / değiştirilmiş neslin temsilcisi olduğunu itiraf eder. Muvakkit Nuri Efendi, bu muaddel/modifiye nesli, eline aldığı “muaddel saat” a bakarak anlatır:

Nuri Efendi, böyle esaslı tadillerle yeniden zaman arabasına koştuğu saatlere o devrin silahlarını kastederek hafif bir alayla “muaddel” adını verdi. Çünkü bu saatlerde zemberek, tulumba, çarklar her biri ayrı işçiliklerden gelmiş olurdu. Bu cinsten bir saati eline alıp da evirip çevirirken, ‘Ne kadar bize benziyor... Tıpkı bizim hayatımız!’ derdi. (s. 32)<sup>12</sup>

## 2.2. “Küçük Hakikatler”: Mütareke ve Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Medeniyet Krizi

Tanzimat döneminin yadigarı “Alafranga Züppeler” (Dr. Ramiz), “Felâton Beyler” (İspirtizma Cemiyeti, Şehzadebaşı Kahvesi ahalisi), Meşrutiyet dönemi yadigarı “Efruz Beyler” (Halit Ayarçı), Cumhuriyet’e intikal etmiş bir halde yaşamaktadırlar. Meşgul oldukları istikrarlı bir işleri yoktur. Ne fikir ne meta üretmektedirler. Ürettikleri tek şey absürttür.

Dr. Ramiz, hayatın tek ve değişmez realitesi olarak psikanalizmi gören (“Psikanalizm, devrimizin en mühim keşfidir” s. 205), çevresi ve cemiyetin kurtuluşunu psikanalizmde bulan kişidir. Eski muktedir devletini (**Baba**) ve geleneksel inanç formlarında (**kitap**: Din ve toplumsal formasyon açısından) köklü dönüşümlere veya sekülerleşmeye şahit olmuş entelektüelin kimlik arayışı fetişe dönmüştür.

<sup>12</sup>Oğuz Atay’da, gerçekten Tanpınar’ı adım adım takip eden bir ironi perspektifi vardır. Yukarıda alıntısı yapılan pasajın Oğuz Atay’daki yansıması şöyle:

“Ama nasıl olur doktor? Bir de içimdeki karışıklığı bilerseniz. Parçalarımı bir araya getirerek Hikmet olmakta çok zorluk çektim doktor. Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında. Bu yüzden değişik duygu ve düşünceler arasında bocaladım, kaderin oyuncağı oldum. Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik filan değil, resmen, ha ha! Şimdi anlıyorum doktor: Demek ki, doğudan alınan parçalarım batıya isyan ediyor, bu yüzden İngilizleri sevmediğim anlar oluyor. Kalbim de bu çelişiklere dayanamıyor. Güm güm güm doktor. İşte bunun için doktor, kolumun başka tarihi var, bacağımın başka. Hangisinin beni nereye götürdüğünü bilemiyorum.” (Atay, 2006: 334-335).



Daha o gün, Dr. Ramiz'in bu tedavi sistemine, hastası çıkınca tatbik edilecek usülden ziyade bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta, ancak dinlerde görülen o tek kurtuluş yolu gibi baktığını anladım. Ona göre bu yeni ilim her şeydi. Cürüm, cinayet, hastalık, ihtiras, parasızlık, sefalet, talihsizlik, sakat doğma, düşmanlık... Hulâsa, insan hayatını bizim irademizin dışında cehennem yapan şeylerin hiçbiri yoktu. Yalnız psikanaliz vardı. (s. 99)

Fakat yeni zaman entelektüeli, yalnız teoride kuvvetlidir; iç dünyasında asla dolduramadığı bir hiçlik hissi ile baş başadır. Çünkü **babasını** ve **kitabını** kaybetmiştir:

Daha o gün Doktor Ramiz'in hoşnutsuzluk denen şeyin ta kendisi olduğunu anladım. Çok zengin bir sözlüğü vardı. Gençlik, memleket meseleleri, umûmî terbiye, istihsal ve bilhassa hareket gibi kelimeler dilinden düşmüyordu. Hiçbir şeyin üzerinde duramayan, ancak zarurî bir şekilde iş yaparken veya şikâyet ederken mesut olan insanlardandı. Bu yüzden çok güzel bir mesleği, cemiyet içinde bir yeri olduğu halde; kendisini biçare, her hakkı yenmiş, gelecek için ümitsiz sanıyordu. (s. 99)

Halit Ayarcı, tamamen boş bir jestin ve faydasızın karikatürüdür. O, *Huzur*'un Suat'ı gibi aksiyon adamıdır. Onda eksik olan "iş ve program"dır. Behemahal bir şey yapılmalıdır. Teşebbüsün mahiyeti, gerekliliği ve faydası hiç önemli değildir:

Evet, bütün mesele burada. Siz, teşebbüs fikrinden mahrumsunuz. Sonra idealistsiniz. Realiteyi görmüyorsunuz... Hulasa, eski adamsınız. Yazık, çok yazık! Biraz realist olsanız bir parça, ufak bir miktarda her şey değişirdi. (s. 218-219)

Halit Ayarcı, tüm müteşebbisliği ve iyi niyetine rağmen fikir ve zevk olarak hiçbir ölçü hissi tanımayan ve kendini tamamen aktüelin (asla realitenin değil) rüzgârına bırakmış kişidir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde temsil ettiği kavram: pragmatizmdir. İrdal'in sesi bed, makam bilgisi olmayan, cahil büyük baldızını "muganniye" yapacaktır (s. 217). Kızın ünlü bir şarkıcı olacağından emindir, çünkü toplumun zevk normlarının nasıl kaotikleştiğini bilir:

Çirkin diyorsunuz, binaenaleyh, bugünün telakkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü diyorsunuz; şu halde, dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kaabiliyetsiz diyorsunuz, o halde muhakkak orijinaldir. (s. 221)

Halit Ayarcı'da yenilgi söz konusu değildir. Amerikalı birinin SAE'nin gereksizliği hakkındaki raporunu okuyuşunun hemen ardından 0135<sup>13</sup> nolu telefonu arar. Bu numara, herhangi bir lokasyonda saatin kaç olduğunu, öğrenmek isteyene bildiren bir kuruluşa aittir. Bu numaradan, an itibarıyla, bulunduğu konumda saatin kaç olduğunu öğrenen Ayarcı (!); bir çırpıda SAE'nin lüzumsuzluğuna karar verir: "Böyle bir kolaylık varken, bu müesseseye ne lüzum var?" (s. 364)

Bu ifade göstermektedir ki, yapılan işin "saçmalığı"nın ayırdına varmak için bile bir Batılı'nın ikazına ihtiyaç duyar Türk aydını ve tüm paradigmayı bir anda tersine çevirir. Yapmak ve bozmak, Halit Ayarcı şahsında, Türk müteşebbisi ve/veya Türk aydınının realitesidir. Halit Ayarcı şahsiyetinin, Türk aydını ile beraber daha çok serbest müesseseyi temsil etmekte olduğu açıktır.

<sup>13</sup> Tanpınar, "0135" telefon numarasını rastgele vermemiştir. Bu ardışık sayılar, yapılan yeniliklerin düzenli bir sırayı izlemediğini, yaşanması gereken aşamaların atlandığını vermesi açısından göndergesi olan bir düzeneğe sahiptir.



Ayarcı, “olmak ya da olmamak” meselesi olan biri değildir. Ânın adamı’dır. Dönemin en büyük realitesi ise pragmatizmdir:

Realist olmak, hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki, onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tayin etmektir. Hakikati görmüşsün ne çıkar? [...] Hakikati olduğu gibi görmek... Yani, bozguncu olmak! Evet, bozgunculuk denen şey budur, bundan doğar. Siz, kelimelerle zehirlenen adamsınız; onun için size ‘eksiksizin’ dedim. (s. 219)

Bu tür bir insan, eylemsiz kalmaz. SAE, lağvedilir edilmez “Dâimî Tasfiye Komisyonu” kurması bundandır. “Dâimî Tasfiye” tamlaması da, Tanpınar’ın çok ince bir göndermesidir. Çünkü Tanpınar, Tanzimat’tan beri, bu yapıp bozmalardan hep şikâyetçi olmuştur.

### 2.3. “Sabaha Doğru”: Medeniyet Krizinin “American Dream” Safhası

SAE’nin tefrika edildiği 1954 yılının hemen öncesinde 1952’de Kore’ye bir tugay asker gönderen Türkiye, Kuzey Atlantik Paktı’na/NATO’ya katılarak “Soğuk Savaş”ta safını tam olarak belirlemiştir. 1954 yılının bir diğer önemi de DP’nin ikinci seçim zaferini kazandığı yıl olmasıdır. 1954 seçimlerinde oyların %57’sini alan Menderes, ezici bir zafer kazanmıştır. DP’nin ikinci iktidar dönemi, “Her mahallede bir milyon yaratma ve Küçük Amerika” özelemlerinin “liberalizm”le birlikte, Türkiye’de kendisini kuvvetle hissettirdiği dönemdir. Değer yargıları ve beğeni yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Beğenilerin hiçbiri yerli ve millî değildir. İrdal’in ikinci karısı Pakize, bu tereddidi/soysuzlaşmanın bir yansımasıdır romanda:

Kendisini bazan Jenaette Mac Donald, bazan Rosalinne Russel sanan; beni Charles Boyer ile, Clark Gable ile William Powel ile karıştıran; bir gün evvel komşu kızını Martha Egerth’e benzettikten sonra ertesi gün pencereden, “Martha kardeşim, nereye gidiyorsun böyle?” diye seslenen bir kadınla evlenmedinizse bu işin acayıplığını size anlatamam. (s. 148)

Hayri İrdal, aslında Pakize özelinde soysuzlaşmayı ve kimliksizleşmeyi anlatmaktadır. İrdal, acı tesbitini şöyle yapacaktır kendi karısı için:

Hiç durmadan kendi kendime, ‘Ahmak mı, yalancı mı?’ diye soruyordum. Hem ahmak hem yalancıydı. Belki de ahmak olduğu için yalancıydı. Belki de daha korkunç şeydi: Sadece şahsiyeti yoktu. (s. 288)

*Huzur* romanında, İhsan, Mümtaz, Suat kendilerinin ve buhranlarının bilinçlerinde idiler; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal’in temasta bulunduğu tüm insanlar, içerisinde dönüp durdukları “absürt”ün farkında dahi değildirler. SAE’de “medeniyet krizi” olağan olmakla kalmamış; bilinçsiz bir şekilde genel kabul görür bir toplum realitesi hâline gelmiştir.

### 2.4. “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır”: Medeniyet Krizi’nin Liberal Komedyası Safhası

Halit Ayarcı, bir yönü ile de Tanpınar’ın serbest piyasa anlayışına getirdiği eleştiriler için var edilen figürdür. SAE, bir ‘teşebbüs-ü şahsî’ kurumudur.

Romanın, doğrudan Cumhuriyet Halk Partisi’ne ve inkılaplara yönelik bir yergi olarak yorumu da eksik görünmektedir. Halit Ayarcı’nın, yönetimden yeni inmiş bir





politikacının eski dostu ve artık yenilerin yanında bir “liberal” oluşu; bu gölge kurumlar yaratıcısının yerini, yeniden ve doğru tanımlamamızı beklemektedir. Roman’ın esas düşüncesi de “üretim’e ve işe dayanmayan bir özel girişim politikasının portresi” olarak belirmektedir ve söz konusu olan “mesai saati doldurmalarının iş’in yerini aldığı bir özel girişim kuruluşu”dur. Bu da devletçi bürokrasiden, yani Cumhuriyet Halk Partisi döneminden farklı bir görünüm, farklı bir kurum demektir. (Alptekin, 2015:72)

Artık, özel teşebbüs bürokrasinin oluruunu almıştır. Bürokrasi de liberalleşmiştir ve Ayacı bu durumdan çok memnundur:

Ben, mutlak bir müessese kuruyorum. Fonksiyonunu kendisi tayin edecek bir cihaz... Bundan mükemmel ne olabilir? (s.269)

Liberalizm’in Ayarcı için tanımı budur: “Fonksiyonunu kendisi tayin edecek bir cihaz.” Nedir SAE’nin fonksiyonu? Tüm saatlere, aynı akrep ve yelkovanda ritim vermek. “Sizi ıslah ediyor, tanzim ediyor, sevebileceği şekle sokuyor.” (s.275) Peki bu misyonu üstlenecek kadronun formasyonu nedir?

[Hayri İrdal] -İçlerinden tecrübelilerini seçsek... Meselâ muayyen bir meslekte az çok çalışmış olanları...

[Halit Ayarcı] -Asla! Siz tecrübe kelimesinin hakikî manasını bilmiyorsunuz. Tecrübe sahibi demek; yıpratılmış olmak, muayyen hudutta ve muayyen fikirlerde donmuş olmak demektir. Bu cins insanlardan bize hiçbir zaman hayır gelmez. (s. 310, 311)

Nedir SAE’nin kurum sloganları: “Ayar, saniyenin peşinde koşmaktır.” (s. 35) “Çalışmak, zamanına sahip olmak, onu kullanmasını bilmektir. İnsan her şeyden evvel iştir, iş ve zamandır.” (s. 243)

Enstitü olduğuna göre mühim bir kuruluş olmalıdır bu kurum ve “ehemmiyet”ine denk bir orijine sahip olmalıdır. Enstitüye mahiyet kazandırmak için ilham babası icad edilir: Şeyh Ahmet Zamanî Efendi. Bu şahsiyetin biyografisi de yazılır: *Şeyh Ahmet Zamanî’nin Hayatı ve Eserleri* (s. 293) Öyle ki, şeyh bu ülkenin kültürüne, *Akd-ül - Mizac fî-Umürü’l İzdivac*<sup>14</sup> adlı eserle katkıda bulunmuştur. (s.295) Hemen yan kuruluşlar kurulur: “Saat Sevenler Cemiyeti” (s. 281), Enstitü gazetesinin ismi: “Çay Saati” (s. 275)

Bu kuruma mensup olan ve üst yapısı SAE benzeri kurumlardan müteşekkil toplumun insanı ise abesle iştilgal edecektir. Çünkü “üst yapı”da (bu romanda SAE ile somutlaştırılmıştır) realist perspektif, iş, istihlal ve işin gerekli gördüğü liyakatlı kadrolar yoktur.

Bütün sıkıntılarımız, ümitsizliklerimiz istihlal azlığından meydana gelmektedir. Bu buhran, maddî hayattan manevî hayata doğru dev adımlarla yürümektedir. Binaenaleyh, tam bir iktisadî kalkınma, yani millet olarak mevcudiyetimiz, hatta

<sup>14</sup>Tanpınar, çok zeki ve müthiş bir pastişe imza atıyor. *Usülü’l Hikem fî- Nizâmü’l Ümem* (Milletlerin nizamında hikmetli yöntemler) İbrahim Müteferrika’nın eseridir. Tanpınar, bu kitap için: “Bizde Avrupalılaşıma hareketinin beyannameyi addedilmesi lazım gelen bu eser, hiç şüphe yok ki İbrahim Müteferrika’nın en mühim eseridir.” der. (Tanpınar, 1988: 46)

Kâtip Çelebi’nin de IV. Murat’a sunduğu *Düsturü’l Amel fî İslah-ı Umûr-u Halel* (Bozulan İşleri Düzeltmede Uyulması Gereken Kurallar) adlı eseri vardır ki; İrdal’in Şeyh Ahmet Efendi’ye atfettiği uydurma *Akdü’l Mizac fî - Umûrü’l İzdivac* adlı eseri ile yan yana getirildiğinde; “geçmiş zamanların liyakatlı aydınları” ile “modern zamanın absürt aydınları” arasındaki nitelik farkını ironik bir şekilde gözler önüne seren zekice düşünülmüş bir pastiş ortaya çıkıyor.



kendimiz tarafından tabii görülmesi, ancak mevzuunu iyi kavrayan bir bilgi ile yapılan çok geniş bir istihsal hareketi ile kabildir. (Tanpınar, 2006: 293, 295)

İş, program ve istihsal yoktur. Onun yerine mantıksız bir kurumsallaşma, taklit, tüketim söz konusudur. **İktibas edilmiş bir fert ve cemiyet nizamında muktebes bir kurumsallaşma** ve bu kurumsallaşmanın tezahürü olan “saçma”, Türk insanı ve toplumunun gerçeği olmuştur.

### Sonuç

Tanpınar, “medeniyet krizini”nin insan boyutunu *Huzur*; toplum boyutunu ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde çözümlemiştir.

Makalemize konu olan romanların ana düşüncesini:

“Tanzimat ile beraber, içine kendi şartlarımızdan doğmadığımız ama satıhta adapte olmaya çalıştığımız medeniyet değiştirmeleri, kaçınılmaz bir şekilde hem sosyal hem de ferdi planda kırılmalar yaratacaktır,” cümlesi ile özetlemek mümkündür.

Cumhuriyet döneminde kültür ve toplumsal yaşam değişikliklerini ve bu değişimin fert ve toplumda yansımalarını ilk ele alan yazar Tanpınar değildir elbette. Peyami Safa’nın 1931 yılında yayınlanan *Fatih – Harbiye* romanı; Falih Rıfkı Atay’ın 1932’de yayınlanan *Roman* romanı; 1934’te Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yayınladığı *Ankara*; Memduh Şevket Esenal’ın 1934’te yayınladığı *Ayaşlı İle Kiracıları* romanları da meseleye, yani “medeniyet değiştirmesinin sebep olduğu “medeniyet krizine” değişik noktalardan değinmişlerdir.

Tanpınar’ın makalemize konu olan romanları; içerik, söylem ve bağlam noktalarından benzerlerinden özgündür:

a) *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ferdi / fertlerin üzerinden hemen 200 yıllık

Türk Aydınlanması ve/veya çağdaşlaşma sancılarını bir bütün olarak ele alır. Yani her iki roman, oldukça geniş zamanlı bağlama sahiptir.

b) Tanpınar, geniş zamana yaydığı medeniyet krizini, tesbit ve tahlil ederken, yazınsal söylemin estetik niteliğini, romanda ele aldığı meselelere kurban etmemiş, hegemonik bir yazınsal söylem kullanmamıştır.

c) Tanpınar, romanlarında kahramanları aracı ile bir fikrin savunması ve/veya reddinde bulunmamış, medeniyet krizine dair olguları sebep-sonuç dizgesi ve kurgu karakterlerin iç dünyasındaki çatışmalara içkin bir şekilde aktarmıştır.

*Fatih Harbiye* tezli bir romandır. Romanın bağlamı, 1931 Türkiye’sidir. Ne geçmişten çıkarım ne de müstakbele atıf vardır. Yazar tarafından karşı kaşıya getirilmiş göstergeler dizgesinden hareketle “medeniyet krizi” açıklamır: Alaturka – Alafranga Müziği // Ney – Keman// *Fatih-Harbiye*// *Dârü’l Elhan* - Konservatuar vb. Her tezli romanda olduğu gibi hegemonik söylem baskındır

Falih Rıfkı’nın *Roman*’ın bağlamı da 1930’lar Türkiye’sidir. Eserde, geçmiş zaman Türkiye’si, insanı ve zihniyeti ile (neden- sonuç dizgesinde tahlil edilmeden) aleyhte hüküm giymiştir. Eserde, medeniyet krizini aşmanın tek şartının; kurum, insan ve zihniyeti ile geçmişten kurtulmak olduğu tezi ileri sürülür. Gelecek ise sözkonusu

edilmemiştir. An'da odaklanılmış, Devrimlerin kalıcılığı için Kemalist aydınlar savunmaya çağırılmışlardır. Dolayısı ile *Roman*'da hegemonik söylem baskındır.

Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanın bağlamı, 1921-1943 arası 22 yıldaki Türkiye'dir. Romanda, Medeniyet Krizi olgusu, Batılı / muasır devletlere yetişmekle aşılabilir bir nitelikte gösterilir. Kriz; siyasal, sosyal, kültürel ve düşünsel sebeplerine dair sebep- sonuç dizgesi verilmeden geçiştirilir. Eserde, geri ve fakir olup çağına da geç kalmış bir toplum söz konusudur. Metinde 1930 sonrası, genç Cumhuriyetin tüm yönetenleri, yönetilenleri homojen bir fikir ve ideal dünyasına kavuşmuş gibidir. Kriz; sanat, kültür ve tekniğe önem veren bir reçete ile tüm yurt sathında, hiçbir engelle karşılaşmadan aşılar. "10 yıllık kalkınma planı" başarıya ulaştırılmış, ütopya "gerçekleştirilmiştir". Dolayısı ile *Ankara* romanı da tezlidir ve romanda hegemonik söylem baskındır.

*Ayaşlı İle Kiracıları*, yazınsal söylemi ve karakterlerin karikatürleştirilmeleri açısından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne en yakın olan romandır. Memduh Şevket Esendal da eserinde, Tanpınar gibi, imparatorluktan Cumhuriyete intikal edip; yeni toplumsal yaşam formlarına adapte olamama durumunun -hem içerik hem kahramanlar boyutunda - parodisini yapar. Durumun komikliği ve/veya trajikomikliği söz konusudur *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde olduğu gibi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden ayrıldığı nokta ise, romanın süreminin -diğer bahsedilen romanlar gibi- 1930'lar Türkiye'si bağlamı olup komiğin ve/veya trajikomikğin neden- sonuç dizgesinde tahlilinin yapılmamış olup yalnızca "gösterilmiş" olmasıdır.

Bütün değerlendirmelerimiz ışığında, "*Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları için; düşünsel alt yapısının **medeniyet krizi** gibi (Tanzimat temel alındığında) yaklaşık 200 yıllık tarihsel ve felsefi arka planı olan çok katmanlı olgularca temellendirilen romanlardır", denilebilir.

### Kaynakça

- Alptekin, T. (2015). *Tanpınar'ın Ölümü – Apologia*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Atay, F. R. (1932). *Roman*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- Atay, O. (2006). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayramoğlu, Z. (2007). *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1997). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Esendal, M.Ş. (1987). *Ayaşlı İle Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Fikret, T. (1962). *Rübab-ı Şikeste*. (Haz. Fahri Uzun). İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- Gürbilek, N. (2012). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Haşım, A. (2011). *Gurebâhâne-i Lakkakan*. (Haz. Nazım Hikmet Polat). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Kaplan, M. (1995). *Tevfik Fikret, Devir – Şahsiyet - Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2005). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar – Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peyami Safa. (1995). *Fatih – Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Râsim, A. (1926). *Muharrir Bu Ya!*. İstanbul: Hamid Matbaası.
- Şahin, İbrahim. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Suat'ın Mektupları' Başlıklı Müsveddeleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2017/9:17, s.216-308.



- Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1989). *Bütün Şiirleri*. (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002). *Mücevherlerin Sırrı*. (Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2004). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Yaşadığım Gibi*. (Haz. Birol Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2009). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Suat'ın Mektubu*. (Haz. Handan İnci). İstanbul: Dergâh Yayınları.

### İnternet Kaynakları

<https://youtu.be/FUob2dcQTWA>. (29.06.2022).

**ETİK:** Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

**ETHIC:** This article has been prepared in accordance with research and publication ethics.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI:** Çalışmanın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.

**CONFLICT OF INTEREST AND FINANCIAL CONTRIBUTION DECLARATION:** There is no financial contribution or other conflict of interest possibility (potential) and relationship area that should be known about the objectivity of the study.