



ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr>

Cilt: 3 Sayı: 5 Haziran 2012

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN ROMANLARINDA ZAMAN VE MEKÂN BAĞLAMINDA YABANCILAŞMANIN TEZAHÜRLERİ

“THE SIGNS OF ALIENATION OF AHMET HAMDİ TANPINAR’S NOVELS ACCORDING TO TIME AND PLACE”

Salih OKUMUŞ*
İdris ŞAHİN**

Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar, modern Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Tanpınar, hem bir medeniyetten diğerine geçmenin toplumda yarattığı ikiliğe hem de İkinci Dünya Savaşı yıllarında dünyada değerlerin çöküşüne tanıklık eder. Bilhassa modernist romancıları okur. Tanpınar’ın kararsız, tereddütler yaşayan mustarip roman kahramanları, zaman ve mekân karşısında bir yabancılaşma içine girer. Bu bağlamda Tanpınar’ın romanları zaman ve mekânda ortaya çıkan değişim ve yabancılaşma açısından zengin bir içerik taşımaktadır. Bu çalışmada Tanpınar’ın romanlarında zaman ve mekân bağlamında yabancılaşmanın tezahürleri ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Roman, Yabancılaşma, Zaman, Mekân.

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the most important authors of modern Turkish literature. Tanpınar testifies both the conflict which passing from a civilization to another one creates in the community and collapsing values in world during the Second World War. Especially, he reads modernist novelists. Tanpınar’s novel heroes are undecisive and hesitated. They become stranger in time and place. So, Tanpınar’s novels include a variety content due to alienation and changing which forms in time and place. In this work, context of the time and the place the manifestations of alienation will be searched in Tanpınar’s novels.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Novel, Alienation, Time, Place.

1.Giriş

Yabancılaşma, ilk olarak teolojide ortaya çıkar; ardından felsefenin konusu olur. Hegel’de ayrılma ve bütünleşmeyi ifade eden kavram (Özbudun vd., 2008: 18), Marx tarafından üretim ilişkileri bağlamında ele alınır. Heidegger ise yabancılaşmayı “*das man*” kavramıyla açıklar. Das

* Yrd.Doç.Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

** Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

man, “‘insanın kendi varlığından bir kaçışını, kendini unutmasını ifade ettiği söylenen sıradan günlük yaşamın öznesi’dir (Kızıltan, 1986: 117). Yabancılaşma kavramı üzerinde duran diğer bir filozof Sartre’dir. Sartre, sadece varoluşunu kendisinin yaptığına bilincindeki insanların hür olduğunu belirtir (Topçu, 2006: 31). Diğerleri ise sıradan hayatın akışına kendisini kaptırmış yabancılaşmış insanlardır. Varoluşçu filozof ve yazarlardan Camus ise, “saçma” felsefesini ortaya atar. Ona göre insanoğlu dünyaya fırlatılmış, yalnız ve zaman karşısında çaresiz bir varlıktır.

Durkheim, doğrudan yabancılaşma kavramından bahsetmez; fakat ortaya attığı “anomi” kavramıyla kendisinden sonra yabancılaşma üzerinde duran düşünürleri etkiler. Anominin toplumsal sebeplerinden çok bireysel faktörleri üzerine eğilen Merton, bireydeki “sapma” davranışını ele alır. Onun geliştirdiği uyum biçimleri tipolojisi sırasıyla “uyum”, “yenilik yaratma”, “şekilcilik”, “çekilme, kaçış” ve “isyan” davranışlarından meydana gelir (Tolan, 1980: 72). Sebastian de Grazia ise bireyde ortaya çıkan semptomları “huzursuzluk ve kaygı duygusu, gruptan kopma veya tecrit edilme izlenimi, amaçsızlık ve anlamsızlık duygusu” şeklinde adlandırır (Tolan, 1980: 104). Dolayısıyla çekilme/kaçış, isyan, amaçsızlık, anlamsızlık, huzursuzluk, kaygı, tecrit edilmişlik duygusu, yabancılaşmış bireyde ortaya çıkan durumlardır.

Bireyin hayata ve topluma yabancılaşması, James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Virginia Woolf gibi yazarların romanlarında görülür. Bu yazarların eserlerinde gördüğümüz kahramanlar, zaman ve mekânda kendilerine bir tutamak arayan, ancak yenilgiye uğrayan silik şahsiyetlerdir. Bunda insanlığın kendisini “türüne düşman gibi görünen bir dünyada ve evrende bulunmasının” payı büyüktür (Childs, 2010: 70). Bu yüzden nesnel zamanda akıp giden günler, aylar, yıllar, yerini psikolojik zamana ve bu zamanda geçen rüyalara, hayallere, hatıralara, çağrışımlara bırakır. Zaman kavramı, XX. yüzyıl romanının başat konuları arasında yer alır. Nitekim Ertuğrul Aydın, Theodore Ziolkowski’nin zaman kavramını modern Batı romanının beş ana konusundan biri olarak gördüğünü nakleder (Aydın, 2006: 262). Jale Parla’ya göre de XX. yüzyıl romanı “saatin tiktaklarına savaşı açmış bir roman” dır (Parla, 2008: 264).

Ahmet Hamdi Tanpınar, çocukluk ve delikanlılık dönemini imparatorluğun en sancılı yıllarında geçirir; yeni bir devletin inşasına, en önemlisi Batılılaşma çabalarına ve bunun hayatımızda yarattığı ikiliklere tanıklık eder. Felsefede Schopenhauer ve Nietzsche’yi okuyan Tanpınar, Freud ve Bergson okumalarıyla şuurlu, rüya ve zaman konusunda derinleşir. Roman türünde Dostoyevski, James Joyce, Virginia Woolf ve özellikle Marcel Proust’u çok beğenir.

Tanpınar’a göre roman, öncelikle ferdi anlatır, ancak sözünü ettiği ferdi cemiyyetin içerisinde ele alır (Tanpınar, 1998: 50). Ne var ki Tanpınar’ın kahramanları şahsî hayatlarıyla toplum arasında safını belirlemede tereddütler ve ıstıraplar yaşar. Yazar, modernist romancıları okur; hem bir medeniyetten diğerine geçmenin kendi toplumunda yarattığı ikiliğe hem de dünyanın yaşadığı savaşa ve buhrana tanıklık eder. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanları, zaman ve mekânda ortaya çıkan değişim ve yabancılaşma açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Tanpınar’ın romanlarında zaman ve mekân bağlamında yabancılaşmanın tezahürlerini ele alacağımız çalışmamızda sırasıyla *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Aydaki Kadın* romanlarını değerlendireceğiz.

2. Zamanda Yabancılaşma

Tanpınar’a göre zaman, “yekpâre geniş bir an” ve “parçalanmaz bir bütün” dır. Bergson’un *süre* kavramından etkilenen Tanpınar, akıp giden zamanın yerine yaşanan zamanı koyar; estetiğini bölünmez bir bütün olan zamanın arayışı hâline getirir. Tanpınar’ın estetiğinde öne çıkan unsurlardan biri *rüyadır*. Fakat ona göre rüyanın kendisinden ziyade yarattığı duygu, “kesifliği altından eşyayı gösterebilmek” önem taşır (Tanpınar, 1998: 34). *Musiki* de Tanpınar’ın estetiğinin anahtarlarından biridir. Musiki yazarın romanlarını birbirine bağlamaktan başka, tıpkı rüya gibi yarattığı çağrışımlar ve duygularla onu akan zamanın dışında yaşanan anlara götürür. Tanpınar’a göre musiki, “bir milletin zamana tasarruf şeklidir” (Tanpınar, 2006: 307). Ayrıca “giydirilmiş zaman” dır ve “maddesiz” dir. (Tanpınar, 1998: 37). Rüya ve musiki, Tanpınar’ın kahramanlarını nesnel zamanın dışında çeşitli duyumlara ve hayallere götürerek bireysel bir zamanı yaşamasını sağlar. Tanpınar,

zamanı talih ve ölüm zaviyesinden de ele alır. Talihimiz “asıl güreşeceğimiz ve hiçbir zaman yenemeyeceğimiz” (Tanpınar, 2009: 222) bir realite olarak her vakit önümüze çıkar. Ölümün trajikliğini dile getiren Tanpınar, bireyin onu aşmasının yolunun cemiyet hayatına karışmak olduğunu ifade eder. Bununla birlikte *Huzur*’da¹ Mümtaz’a “Ben trajedinin kendisini seviyorum. Asıl büyüklük ölüm şuuruna rağmen gösterdiğimiz cesarettir.” (Tanpınar, 2009: 94) dedirtir. Mazi, Tanpınar’ın zaman kavramında önemli bir yer tutar. Fakat maziye donmuş hâliyle almaz, onu iç âleminde yeniden yaratır ve bugüne taşır:

“Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır; bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarsak hakkıyla yaşayabilir.” (Tanpınar, 2006: 42).

Tanpınar’ın romanları, Abdülhamit devri ile başlar ve Demokrat Parti’nin iktidarda olduğu yıllara uzanır. *Mahur Beste*², Abdülhamit devrinin anlatıldığı bir romandır. Yazar, roman kahramanı Behçet Bey’i merkeze alarak başladığı hikâyesinde Behçet Bey’in mazide hayatına karışan insanları anlatmaya koyulur. Otuz beş yıl önce kaybettiği karısı Atiye Hanım, babası İsmail Molla, kayınpederi Ata Molla, Sabri Hoca, Atiye’nin eniştesi Halit Bey ve babası Nuri Bey, bu kişilerden birkaçıdır. Romanın başında Behçet Bey, gördüğü sıkıntılı bir rüyanın ardından uyanır. Ablasının torunu Cavide’nin geleceğini anımsar. Düşünceleri Cavide ve emektarı Şerife Hanım’dan maziye kayar.

Behçet Bey’in eşyaları, onun hâlden uzak bir hayat sürmesinin, hayallere dalmasının anahtarlarıdır. Eşyalar, Behçet Bey’in yaşanmamış hayatının alternatifidir. Behçet Bey’in arzusu “sade kendisi olmakla kalan ve yekpare uykusunu ne bir ağaç ve yosun, ne de bir kuş kanadı veya el kadar bir gök, hülâsa hiçbir arıza ile bozulmayan” (Tanpınar, 2007: 22) yekpare zamandır. Behçet Bey, “donmuş bir zaman”ı (Tanpınar, 2007: 22), “bizim olan”, “nabızlarımızın munis kardeşi olan” bir zamanı ister. Fakat her vakit eşyalar ona bu zamanın kapılarını açmaz. Bazen tehlikeli bir boşluğa da düşürür. Nitekim aynaları hem sever hem de onlardan korkar. Çünkü aynalar “takvim kabul etmiş bir zamanın timsali” dir (Tanpınar, 2007: 23). Behçet Bey, ihtiyarlamış hâliyle ölümün araladığı kapıdan maziye kaçır. Akıp giden zamanı geri döndürmek çaresini eski eşyalarda, saatlerde ve ciltlediği kitaplarda bulur. Doyurulmamış cinselliğinin, yaşanmamış aşkının vereceği hazı onlarda arar. Behçet Bey’in hâlden uzak hayatı onu Tanpınar’ın diğer roman kişilerinden ayırır (Demiralp, 2008: 260). “*Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup*”ta “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.” (Tanpınar, 2007: 149) der. Halbuki hâl konusunda Tanpınar farklı düşünür. Ona göre hâl, “geleceği geçmişi görmeye yarayan bir rasat kulesidir” (Tanpınar, 2007: 149). Behçet Bey, hâli rasat kulesi olarak değerlendirmekten uzak, sadece hatıralarla yaşayan bir karakterdir.

*Sahnenin Dışındakiler*³, “İstanbul’a 1920 yılı Eylülünün sonunda yağmurlu kapanık bir gece yarısı gelmiştim.” (Tanpınar, 2007: 7) cümlesiyle başlar. Ardından Cemal, geriye dönüşle altı yıl aradan sonra yeniden döndüğü İstanbul’da çocukluk hatıralarını, Elâgöz Mehmetefendi Mahallesi’ni, buradaki insanları, İhsan’ı, sevdiği kız Sabiha’yı anlatır. İkinci bölüm ise Cemal’in İstanbul’a gelince karşılaştığı hadiselerin hikâyesidir. Yaklaşık altı aylık (Eylül-Şubat) bir süreyi içerir.

Cemal, hayallerini gerçekleştirmek, bunun için de hür olmak ister. Romanın ilk cümlesindeki zaman belirlemesi, ilerleyen kısmında Cemal’in uğrayacağı sukutuhayali baştan resmeder. Tarihsel şart, kahramanın zamanı yaşamasında belirleyici olacaktır. İstanbul, işgal altındadır ve orası “sahnenin dışı” dır. Diğer taraftan Cemal’in etrafı maziyle sarılmıştır ve bundan kurtulamayışın azabını yaşar.

Huzur ve Aydaki Kadın, James Joyce’un *Ulysses*, Virginia Woolf’un *Mrs. Dalloway*, Michel Butor’un *Değişme* romanları gibi yirmi dört saati anlatır. *Huzur* romanında nesnel zaman, II. Dünya Savaşı’nın başlamasından bir gün öncedir. Savaşın başladığı haberinden sonra roman biter.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, Dergâh Yay., İstanbul 2009.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

Romanın *İhsan ve Mümtaz* başlığını taşıyan birinci ve dördüncü bölümleri, bu bir günlük yaşananları kapsar. *Nuran* ve *Suat* başlığını taşıyan ikinci ve üçüncü bölümler, *Nuran* ve *Mümtaz*'ın bir yıl önce başlayan ve *Suat*'ın ölümünün aralarına girmesiyle sona eren aşklarının hikâyesidir. Tanpınar, zamanda geriye dönüşle *Mümtaz*'ın annesini ve babasını kaybettiği çocukluk yıllarından, nesnel zamandan bir yıl önce *Nuran*'la yaşadığı aşktan bahsederek, bilinçakımı ve iç konuşma tekniklerinden yararlanarak romanı oldukça hacimli hâle getirmiştir.

Romanda *Mümtaz*, *Nuran*'ın varlığında sevdiği bütün şeyleri toplayarak bir rüya hâlini yaşar. *Nuran*, aynı zamanda estetiğinin ve iç nizamının anahtarıdır. *Nuran* sayesinde akıp giden zaman durur. Zaman nehri tersine doğru akar (Tanpınar, 1998: 35). Boğaz'da büyüyen, musiki zevki olan, klasik musikiyi ve halk türkülerini seslendiren, İstanbul Türkçesini gayet güzel konuşan *Nuran* sayesinde *Mümtaz* bir terkibe ulaştığını düşünür. Sevilen kadının varlığında mazinin bugün devam etmesini istediği kültür değerlerini yaşama imkânı bulur. *Nuran* sayesinde *Mümtaz*, zamana hükmedeceğini, ebediyete ulaşacağını ve ölümü yeneceğini düşünür. Onunla birlikteliğine kader karşısında galibiyet olarak bakar. *Nuran*'la mesut olduğu anlarda bu idrake ulaşır. Ne var ki *Nuran*'ın eski kocasına geri dönmesi, *Mümtaz*'ın ulaştığı bütünlüğü bozar. Sevilen ve kendisi etrafında bir kemale ulaşılan kadın gidince yekpare zaman kaybolur, realitenin *Mümtaz* üzerindeki sıkleti artar. *Mümtaz*'ın muhayyilesi, sevilen kadına sahip olduğu anlarda, bulunduğu zamandan sürekli geçmişe ve geleceğe yönelir. Bu anlar, *Nuran*'ı muhayyilesinde yeniden yarattığı anlardır:

“Zaman, Huzur romanında, Mümtaz'ın üzerinde bölünmez bir çekirdek zamandan ayrılarak; âdeta her an yeniden bölünebilen ve bu bölünmeler esnasında da yeni yeni Nuran'lar meydana getiren bir başka zamana dönüşür.” (Orhanoğlu, 1997: 71)

Tanpınar'a göre insan, aşk sayesinde zamana hükmeder ve ferdiyetini idrak eder (Tanpınar, 2006: 135-136). *Âdem'le Havva* hikâyesinde Âdem, kader karşısında Havva'ya sığınır. Zaman denen sarhoş devin itaat altına alınmasının ve yokluğun çaresi aşktır. *Mümtaz*, her şeyiyle kendisinin olan bir kadını olduğu düşüncesiyle ölüme galebe çaldığını hisseder. Ne var ki kadının yokluğu, kader karşısındaki trajik durumu artırır. Şeyh Galip ve Dede Efendi gibi kesîf yaşamın izinden giden *Mümtaz*, aşk sayesinde ebedî hayatı arzularken *Nuran*'ın kendisini terk edişiyle zamana hâkim değil mahkûm olur.

Kahramanların zaman karşısındaki trajik durumu doğuran bir diğer sebep, *Mahur Beste* motifidir. Kadını tarafından terk edilen Talat Bey'in bu bestesi, Cemal ve *Mümtaz*'ın da talihidir. Sevilen kadının arkasından ağlamak, Tanpınar'ın kahramanlarının kaderidir. *Mahur Beste* motifi *Aydaki Kadın*'da geçmez; fakat Selim de *Mümtaz*'la beraber aynı akıbete uğrar.

Mümtaz'a göre insanoğlu mustarip bir varlıktır. İnsanoğlu kendisini takvime bağlı bir zamanla sınırlar, ölüm ve hayatı birbirinden ayrı olarak düşünür. İnsanoğlu bu yüzden zamanın esiri olur:

“Yalnız insanoğlunda idi ki yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mûdil 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 fırlamağa çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu. Onun için bir ıstırap makinesi olmuştu.” (Tanpınar, 2009: 68)

Romanın birinci bölümünde *Nuran*'dan ayrılan *Mümtaz*, Bitpazarı ve Bedesten'de dolaşır. Burada gördüğü sanat eşyaları ve mücevherler, *“iklimini değiştirmiş zamansız bir hayat”* ı yaşamaktadır (Tanpınar, 2009: 42). Temsil ettiği zamanın sesinden uzak kalan eşyalar, toplumsal şuurla beraber bireysel bilinci de yaralar:

“Henüz kaybolmaya yüz tutan mekâna ait unsurlarla birlikte değerlerin de bir tanığı olmak Tanpınar’a acı verir. Bu acı, aynı zamanda, kolektif şuurun da kırılma noktalarının en önemli sebeplerinden biridir. Birbirinin varoluşunu destekler görünen acı-kaybedilmişlik duygusu; “birey” in de yabancılaşmasını, bütün bunların sonucunda zaman dışı oluşu beraberinde getirir.” (Aydın, 2006: 256).

Tanpınar’ın zamana yaklaşımı aynı zamanda medeniyet krizinden kaynaklanır. Yaşanan medeniyet krizinin ardından mazinin oluşması istenen yeniye bir türlü eklemelenemeyişi ve bunun yarattığı boşluk, parçalanmış bir zamanı gösterir. Mümtaz, Nuran’ın varlığıyla bu boşluğu doldururken cemiyet zamansız bir hayatı yaşar. Mümtaz, sevilen kadının yokluğunda bu parçalanmış zamanın içine düşer. Diğer yandan II. Dünya Savaşı’nın Mümtaz üzerindeki etkisi, zaman karşısındaki yabancılaşmanın sadece cemiyeti değil devri de ihata ettiğini gösterir. Mümtaz, romanın sonuna doğru cemiyetten başlayarak bütün insanlığın yazgısı üzerinde düşünmeye başlar.

Huzur’da devrin çığılığını ve çöküşünü yansıtan diğer karakter Suat’tır. Mümtaz, sanatla, ebediyet düşüncesiyle ölümü alt etmeye çalışırken onun bir mukavemeti yoktur. Varoluşunu gerçekleştirecek bir imkân olarak intiharı seçer. Okuyan, fakat okudukları kendisine rahat vermeyen bir insandır (Tanpınar, 2009: 90). Maziye bağlılığı yoktur. Suat, *“Bir adımda eski yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, ne Fuzulî...”* (Tanpınar, 2009: 91) diye düşünür. Nuran, Mümtaz ve İhsan’a haz veren klasik musiki onda bir etki uyandırmaz. Ferahfeza söylenirken meclise katılır, ancak Dede Efendi’nin bestesinde içindeki isyanı yok edecek bir şey bulamaz. Kendisini gündelik işlerin yeknesaklığına kaptıran, hayatı ve insanın kaderini sorgulamayan insanlardan ayrı tutar:

“Düşünmüyorlar ki ben gara erken gelmiş bir insanım; tabiatıyla hayatım büfenin önünde geçecek... Başka ne yapabilirim sanıyorsunuz? Sizin gibi evimde, gündelik işlerimin arasında değilim ki” (Tanpınar, 2009: 281).

Suat, mustarip bir karakterdir; azap içinde yaşamaktadır. Allah’a inanmasa ve eylemlerinde serbest olduğunu düşünse de kader yani ölüm, hayatın karşısında bir realite olarak durmaktadır. Bu yazgıyı değiştiremeyeceğini, bunda hür olmadığını bilir. Bu durum, güçsüzlüğe neden olur ve hayatı anlamsızlaştırır. Fakat hürriyetini ölüm hâlinde de ispat edebileceği intihar bir seçenektir. Pasif direnişini intiharıyla doruğa çıkarmış olur.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*⁴, II. Abdülhamit, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerini gören, romanın başkahramanı Hayri İrdal’ın hatıralarından oluşur. Modernist roman estetiğinin önemli bir konusu olan *saatler* ve *zaman* meselesi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının da ele aldığı problemlerden biridir. Romanda saatlerle iç içe olan bir hayat özellikle vurgulanır.

Bu saatlerin başında daha sonra kendisine *Mübarek* adı verilecek ayaklı duvar saati vardır. Küçük masa saati ve babasının koyun saatinin de olduğu Hayri İrdalların evinde *Mübarek* *“ne ayar, ne ıslah ve tamir kabul eder”*. Bu hâliyle o *“başını almış giden, insanlardan tecerrüt hâlinde yaşayan hususî bir zamandır(r)”* (Tanpınar, 2007: 28). Kendisinde üstün güçlerin olduğuna inanılan *Mübarek*, bu sayede evdeki varlığını devam ettirir. Hayri İrdal savaştan döndüğünde de *Mübarek*, *“Hiçbir nizamla girmeyen bir zamanı sayıklamaya”* devam eder (Tanpınar, 2007: 77). Doktor Ramiz, adli tıpta Hayri İrdal’a *Mübarek* üzerine sorular sorar. *Mübarek*’in evde işgal ettiği yeri, babasının saate olan nefretini Doktor Ramiz, Hayri İrdal’a koyacağı baba kompleksinde önemli veriler olarak değerlendirir. Diğer yandan Hayri İrdal’ın halası, evinde verdiği davette misafirlere salondaki bir saati *Mübarek* diye takdim eder. İşin trajik yanı *Mübarek*’i tanıyan Doktor Ramiz’in bile herkesin hayran bakışları ve alkışları arasında Hayri İrdal’a saati çok değişmiş bulduğunu söylemesi ve *“Eskiden daha sade ve güzeldi. Önüne geçemiyor musunuz?”* diye sormasıdır (Tanpınar, 2007: 321).

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

Romana adını veren *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı yapının kuruluşunda ve işleyişinde de saatler etkilidir. Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın bozuk saatinin yapılmasına vesile olur. Muvakkit Nuri Efendi'den öğrendiği veciz sözler Halit Ayarcı'nın dikkatini çeker. Halit Ayarcı, Doktor Ramiz ve Hayri İrdal birliktelerken Hayri İrdal, "*Bilirsiniz ki şehrin hiçbir saati birbirini tutmaz. İsterseniz Eminönü'ndekine, sonra da Kadıköy'dekine bir bakalım...*" (Tanpınar, 2007: 192) der. Hayri İrdal'ın saatlerle ilgili bu tespitlerinden etkilenen Halit Ayarcı, Hayri İrdal'a birlikte çalışmayı teklif eder. Amaç, saatleri ayarlamaktır. Bu niyetle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı yapının çekirdeği oluşur. Enstitü içindeki *Zemberek*, *Mil* ve *Yelkovan* şubeleri, değişik semtlerde insanların kolayca saatlerini ayarlamasını sağlayacak *Saat Ayar İstasyonları*, *Saatleme Bankası*, *Saat Evleri*, cihanşümül *Saat Sevenler Cemiyeti*, enstitünün uzantısı kuruluşlardır. Bunların dışında Hayri İrdal'ın kaleme aldığı "*Ahmet Zamanı Efendi ve Eseri*" adlı yapıtı, Halit Ayarcı'nın Pakize'nin idaresinde "*Çay Saati*" adıyla gazete çıkarma fikri, Hayri İrdal'ın halasındaki davette imzaladığı duvar saati fotoğrafları, enstitünün Muvakkit Nuri Efendi'den mülhem sloganları, içten ve dıştan saat görünümündeki enstitü projesi, saatin enstitü bünyesinde ne kadar önem taşıdığının göstergeleridir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, zamanını şaşırmış bir cemiyetin eleştirisidir. Hayri İrdal'ın şehrin hiçbir saatinin birbirini tutmadığı şeklindeki bir gerçekliği yansıtan sözü aslında zamanın dışında yaşayan insanları hedef alır. Bunda Cumhuriyet Döneminde art arda yapılan inkılapların payı vardır. Zira yapılan inkılaplar hep toplumsal hayatın önündedir. Hayri İrdal, saatlerin özellikle siyasi hayata göre yürüyüşünü tayin ettiğini ifade eder:

"*Bilhassa bizim gibi üst üste inkılâplar yapmış, türlü zümreleri ve nesilleri geride bırakarak, doludizgin ilerlemiş bir cemiyette sonuncusuna, yani az çok siyasi şekline rastlamak gayet tabiidir.*" (Tanpınar, 2007: 15).

Böyle bir cemiyet hayatında kimsenin saati bir diğerine uymaz. Zamanı bir bütün olarak yaşamak mümkün olmaz. Bu eksiği gidermek için kurulan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* zamanı yakalamak üzere kurulmuş olsa da yaptığı saçma işler insanları zamanın dışına çıkarır. Modernite, Muvakkit Nuri Efendi'nin temsil ettiği cemaat hayatının zaman üzerinde kurduğu nizamı bozar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* zaman konusundaki tasarruflarına artık dayanamayan Hayri İrdal, Halit Ayarcı ve Doktor Ramiz'in söyledikleri karşısında Nuri Efendi'nin hayat ve cemiyet felsefesinin değerini anlar (Tanpınar, 2007: 33). Bunu düşündüğünde artık çok geçtir. Atmış yaşındadır ve artık zamanını sonlandıracak bir ölüm gerçeği de ortadadır. *Villa Saat*'te hatıralarını yazdığı zaman, boş ve anlamsız biçimde geçen hayatı üzerine düşündüğü bir vakittir. Özellikle en son çalıştığı enstitünün anlamsızlığı, bugünün beklentilere cevap verememesi Hayri İrdal'ın maziye yurtsamasına sebep olur:

"*Yurtsamanın geçmişten çok bugün ile ilgisi vardır. Bugünün olumsuz koşullarına ya da gidişine gösterilen bir tepkidir yurtsama.*" (Demiralp, 2009: 88).

Bu yüzden yapılan her yeniliğin ileri düşünce olarak sunulup geçmişin görmezden gelinmesi ironik bir biçimde ifade edilir:

"*Bu itibarla saatleri geri kalanlardan aldığımız nakit cezaya iki kuruş zam yapmamızı herkes gayet tabii buldu. Hattâ ekseriyetin hoşuna gitti. Böylece hem geriğe lâyık olduğu cezayı veriyor, hem de ileri düşünişün hakkını teslim ediyorduk.*" (Tanpınar, 2007: 18) .

Mazi özleminin diğer bir örneği, Hayri İrdal'ın dört sene önce bir antikacı dükkânından aldığı ve *Villa Saat*'in kapı penceresine taktığı Kahvecibaşı Camii'nin mezarlığının parmaklığıdır. Hayri İrdal'ın hatıralarını bu kadar uzatmasının bir sebebi de bu parmaklıktır (Tanpınar, 2007: 53).

Romanda Hayri İrdal'ın geçmiş zamana duyduğu özlemde mazinin moderne eklemlenmesinde yapılan yanlışlıklar da etkilidir. Hayri İrdal'ın bir oldubittiye getirilerek Muvakkit Nuri Efendi'nin hayatından yola çıkıp tarihte yaşamamış bir kişi hakkında eser kaleme alması durumu, yeni bir tarih yaratma teşebbüsünün yanlışlığını vurgular. Yine Doktor Ramiz'in bile şaşıarak Hayri İrdal'a *Mübarek*'i çok değişmiş bulduğunu söylemesi, mazinin tanınmayacak hâle

getirilişinin bir eleştirisidir. Böylece enstitü projesinde olduğu gibi ortaya çıkan örnekler “akal almayacak kadar yeni” olur (Tanpınar, 2007: 358).

Çocukluğunda her şeye rağmen mesut bir hayatı olan Hayri İrdal, moderniteyle beraber büyük bir çöküş yaşar. Bu çöküşün bir nedeni de Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çağın ilerleme fikrinin tükenişine, II. Dünya Savaşı’nın insanlıkta yol açtığı buhrana şahit olmasıdır. Değerlerin iflas ettiği bu dönemde insan yapısal ve umutsuzdur. Bu dönemde etkili olan varoluşçu düşünceye göre ölüm gerçeği hayatı anlamsızlaştırır da insan yaşamaya devam etmelidir. Fakat insanın ne kadar kendi kendini yaptığını iddia etseler de sahip olduğu özgürlük trajik durumu çözmeye yetmez. İnsan, zamanın mahpusudur. İnsanlık, kendisini ayakta tutacak değerlerden yoksundur. Bu bağlamda Yunus Balcı’ya göre *Huzur*’un sonuç görüntüsü *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün bütününe hâkim görüntüdür. Balcı, bu durumu “*Yani artık akıl devreden çıkmıştır, akıl dışılık her yerdedir.*” (Balcı, ? : 4) şeklinde izah eder. Böyle olunca akıp giden zaman akıl dışılığıyla Hayri İrdal’ı tatmin etmez. Ondan kaçır ve hatıralarını yazmaya koyulur.

*Aydaki Kadın*⁵, *Huzur* gibi yirmi dört saatlik bir zaman dilimini kapsar. Romanın birinci bölümünde Selim, uykudan uyanır. Uyandığında “*ayakları vücuduna doğru çekik, iki kolu göğsüne yapışık ve iki yumruğu yüzünde*”dir. (Tanpınar, 2009: 13). Yeni bir dünyaya doğma hâlidir bu. Bütünden bu ayrılış, zaman ve mekânla kayıtlı, sonu ölüm olan bir hayat demektir. *Aydaki Kadın*, bu yönüyle “*Bütüne dönmenin imkânsızlığını başından hissettiren bir romandır.*” (Gürbilek, 2005: 21). Selim, “*Terakkiye inanırım. Ama duvara da inanıyorum. O da var.*” diyerek aslında insanın çaresizliğini dile getirir (Tanpınar, 2009: 201). Selim’de ölüm gerçeği, sadece Dede Efendi dinlerken trajik olmaktan çıkar. O, eşiği bir türlü atlayamaz, parçalanmış bir dünyanın ortasında yapayalnız kalır.

Selim, önce çocukluğunun geçtiği köşke gidecek, bir buçukta Abdullah ile buluşacak, ardından köşkün satışı için tapuda olacak, akşam da Boğaz’da Leyla’nın kokteyline katılacaktır (Tanpınar, 2009: 28). Selim, uykudan uyanışını “*Uyandım. Uyanıyorum. Zihnin oyunu bitti. Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim.*” (Tanpınar, 2009: 13) sözleriyle anlatır. Bölünmezlerin bölünmezi zaman sona ermiştir:

“*Artık hiçbir zaman ‘yekpare’ olunamayacağının anlaşıldığı, dış dünyanın, bugünün ağır bastığı, parçalanmış bir dünyadır uyanılan.*” (Gürbilek, 2005: 21).

Nitekim romanın devamında Selim’in zamanı o gün yapacağı işlerle çerçevelenmiştir. Bu zamanın dışına çıkmak mümkün olmaz. Mazi de onun zamanına çerçeve olmaz. Karşılaştığı tesadüfler ona yaşanmak istenen bir maziye getirmez, maziye sadece maruz kalır. Böyle olunca mazi, kendisine azap verir. Oysa onun isteği, ayıklamalarla, unutmalarla değiştirdiği, âdeta yeniden yarattığı bir geçmiş zaman, mazinin bugünü tahakküm altına aldığı bir zamandan ziyade bugünün maziye idare ettiği bir zamandır. (Tanpınar, 2009: 56).

3. Mekânda/ Mimaride Görülen Değişim ve Yabancılaşma:

Ahmet Hamdi Tanpınar, devam etmesi gereken kültür değerleri içerisinde mimariye/mekâna önem verir. Mimari, millîliğin en önemli göstergelerinden biridir. Cedlerimiz yaptıkları eşsiz eserlerle coğrafyayı vatan yapmıştır. Bunun en güzel yansıması ise İstanbul’dur. Tanpınar, *Beş Şehir*’in en fazla yer teşkil eden İstanbul kısmında mimari hakkında şu tespiti yapar:

“*Bir medeniyetten öbürüne geçerken, yahut düpedüz yaşarken kaybolan şeylerin yanbaşıda zamana hükmeden gerçek saltanatlar da vardır. Bir kültürün asıl şerefli tarafı da onlar vasıtasıyla ruhlara değişmez renklerini giydirmesidir.*”

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aydaki Kadın*, Hzl. Güler Güven, Dergâh Yay., İstanbul 2009.

İstanbul'da tâ fetih günlerindenberi başlayan bir mimarî nesillerle beraber yaşıyor. Asıl Türk İstanbul'u bu mimarîde aramalıdır." (Tanpınar, 1992: 160).

Tanpınar, *Beş Şehir*'de İstanbul'un 1908 ile 1923 arasındaki dönemde eski hüviyetini tamamen kaybettiğini söyler. Bunun sebepleri yangınlar, muharebeler, ekonomik çöküş, imparatorluğun dağılması ve medeniyet değişmesidir (Tanpınar, 1992: 146).

Tanpınar'ın bütün romanlarında mekân İstanbul'dur. Tanpınar'ın kahramanlarına zamana hükmetmeyi başarmış yapılar ve eşyalar rüya hâlini yaşatırken bizi yansıtmayan mekân/ mimari rahatsızlık verir. *Mahur Beste*'de ise kahraman, çevresi tarafından yadırganan, özellikle babasına ve karısına kendini kabul ettiremeyip kabuğuna çekilen, aşkın ve hülyanın boşluğunu kitaplar, saatler ve eski eşyalarla dolduran biridir.

Mahur Beste romanının başkahramanı Behçet Bey, annesinin ve dadısının kanatları altında büyür. Babası İsmail Molla gibi girişken, dışa dönük biri olmayan, mahcup bir şekilde büyüyen ve boyu kısa olan Behçet Bey, özellikle babasına ve çevresine kendisini kabul ettiremez. Bu yüzden evlenmeden önceki hayatında özgürlük alanı, kitaplarını ciltlediği *tavan* arasıdır. Tavan arası, onun toplum dışılığının göstergelerinden biridir. Diğer aile bireylerinin hayatında bir yeri olmayan bu mekân, Behçet Bey'in âdeta nefes aldığı, kendini bulduğu bir yerdir. Babası İsmail Molla'nın dediği gibi *"bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümcek"* olarak tavan arasını kendisine mesken edinmiştir (Tanpınar, 2007: 29). Ertuğrul Aydın, Behçet Bey'in tavan arası yaşamıyla Camus'nun *Veba* ve Sartre'in *Bulanık* romanlarındaki kahramanların benzerliğine vurgu yapar:

"Albert Camus'nun Veba'da kahramanını tavan arasında yaşamaya sevk etmesi, Sartre'in Bulanık'ta, kahramanın pansiyon dışına çıkarak; kendi anlamsızlığını çözmeye ve yine dış dünyayı da kendi kargaşasında adlandırmaya çalışması ile Tanpınar'ın Behçet Bey'inin de çocukluk ve ilk gençlik zamanlarında ciltlenmeyi bekleyen kitaplar ve çiriş kokulu tavan arasında kendini dış dünyayla soyutlayan içi dünyasının kargaşasını yenebilmek için saatlerce oyalanışı arasında yakın bir paralellik vardır." (Aydın, 2006: 262).

Behçet Bey'in silik kişiliği evlendikten sonra da devam eder. Atiye Hanım'a kendisini kabul ettiremez, bu yüzden yalnız kalmayı tercih eder:

"Karısını kendisine üstün buluyor, ezilmemek için, elinden geldiği kadar ondan uzak yaşıyordu." (Tanpınar, 2007:59).

Behçet Bey, Atiye Hanım'ın ölümünden sonra yatak odasını eski eşyaları ve ciltleriyle doldurur. Tavan arasının yerini bu oda alır. Emektarı Şerife Hanım'ın bile odayı tanzim etmesini istemez. Yine akrabalarından Cavide'nin gelmesiyle oldukça dağınık hâldeki odasında kurduğu düzenin bozulacağından endişelenir. Bütün günü atölye olarak kullandığı bu odada geçen Behçet Bey, gece olunca da sevdiği eşyaların arasında saatlerin tıkrıklarını dinleyerek uykuya dalar.

Sahnenin Dışındakiler'de Cemal, İstanbul'a adım attığında şehrin çocukluğunun geçtiği şehir olmadığını fark eder. Balkan Savaşları, Bâbîâli Baskını, Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi, İttihat ve Terakki Partisi'nin yönetime hâkim olması, Birinci Dünya Savaşı ve ardından İstanbul'un itilaf kuvvetleri tarafından işgal edilmesi, toplumsal yapıyı alt üst eder. İstanbul'un işgal altında oluşu, sokaklardaki yabancı askerler, çocukluğunun geçtiği mahallenin yaşamış olduğu değişim, karşılaştığı insanların dramı, onu yaşadığı mekâna karşı bir yabancılaşmaya sevk eder. Cemal'e göre değişiklik sadece İstanbul'un işgal altında olması değildir:

"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." (Tanpınar, 2007: 13)

Cemal, İstanbul'a adım attığında yaşadığı yabancılaşmayı çocukluğunun geçtiği Elagöz Mehmetefendi Mahallesi'ne gittiğinde daha derinden hisseder:

“Otelden çıktığımdan beri karşılaştığım her şey bana, o kadar tanımadığım, yabancı olduğu bir çehre ile gelmişti ki... Mahallemizi küçük, sefil, çocuk cıvıltısından mahrum bulmuştum. Kendi evimiz dar, bakımsız, hattâ harap. Tesadüf ettiğim insanların çoğu bitikti.” (Tanpınar, 2007: 145).

Cemal'e göre Beyoğlu ve çevresi tanınmaz hâle gelmiştir. İstanbul'un diğer semtleri işgalin acısını duyarken Beyoğlu bundan bîhaberdir:

“Yetmiş çeşit milletten insanın hep birden eğlendiği bu birkaç yüz metre uzunluğundaki cadde, kendi tevekkülünün, ve ıstırabının gecesine kapanmış eski İstanbul'un yanı başında bugünün ekzotik romanlarında hikâyesini okuduğumuz bir nevi Şanghay veya Singapur gibi asıl maddesine çok derinden yabancı, haşin, köksüz ve gürültülü parlıyordu.” (Tanpınar, 2007: 232).

Cemal, İstanbul'a gelmesiyle birlikte Anadolu'daki hareketi destekleyen gizli teşkilatın içinde olan İhsan'ın talimatlarını yerine getirmeye başlar. Kendisini İstanbul'a gelir gelmez hadiselerin ortasında bulur; İhsan'ın ve çevresinin tesirine girer. İhsan, onu ne olduğuna tam bir anlam veremediği birtakım işlere koşar. Kendini bulmak hülyasıyla İstanbul'a gelen Cemal'in bunu gerçekleştirmesine şehrin vaziyeti elvermez. Diğer yandan çocukluğundan tanıdığı kişilerin hayatı üzerindeki belirleyiciliği, onlarla bir arada olmak zorunda kalması, hürriyetini kısıtlar.

Cemal, İstanbul'da yaşamının çok güç olduğunu, insanın her an sert bir talihle karşılaştığını düşünür (Tanpınar, 2007: 13). Diğer taraftan İstanbul'da değerler altüst olur. Şehirde harp koşullarından istifade ederek zenginleşen insanlar, yeniden politika sahnesinde aktif olarak yer almak isteyen hevesliler vardır. Rusların İstanbul'a gelişi, sosyal hayatta yozlaşmaya neden olur. Beyoğlu, çeşit çeşit milletten insanları ve eğlencesiyle asıl İstanbul'dan ayrılır. Yaşanan anomi hâli, nihayet İstanbul'un “sahnenin dışı” olması ve Anadolu hareketinden bîhaber insanlar, Cemal'i mekâna yabancılaştırır.

Huzur'da Mümtaz, sevilen kadının hüviyetinde maziye, musikiyi ve tabiatı birleştirir; bir rüya hâlini yaşar. Mümtaz, ancak rüyanın aralığından baktığı zaman dış dünyada aradığını bulur:

“Dış dünyanın öznenin bakışına cevap vermesi, içselliği uyarması ancak rüyada, hayal şehir İstanbul'da, zihninin yeniden kurduğu bir tarihte mümkündür.” (Gürbilek, 2005: 17).

Gezdikleri tarihî mekânlarda Mümtaz, ikinci bir zamanı yaşar. Bu mekânlarda Mümtaz, Nuran'a eski zaman güzellerinin giydiği kıyafetleri giydirir. Kendisi de Şeyh Galip veya Dede Efendi olur. Mümtaz'ın Nuran'ın varlığıyla kurduğu âlem, yekpare zaman kendisini terk edişyle yıkılır. Bu, “her şeyi kendine yabancı bulan, kendisini sonsuz bir gurbette duyan insanın, belkemiği yalnızlıktan ürperen, kadınsız erkeğin dünyası. Bir yığın iç parçalayıcı yokluktan ibaret bir dünya” dır (Tanpınar, 2009: 70).

Mümtaz, son günlerde Suat'ın hayaliyle cebelleşir. İhsan'ın hastalığı ise ilerlemiştir. Nuran'ın eski kocasına döndüğünü öğrendikten sonra eve dönüşünde ölüm, feragat, mesuliyet, halk çerçevesinde düşünceleri gelip gider. İç dünyasında yaşadığı buhranla beraber dış çevre çekim alanına girmeye başlar. Fakat gördüğü manzaralar onu mutlu etmekten uzak, saadeti ve mesuliyeti arasındaki çatışmayı derinleştiren manzaralardır. Eve dönerken yolda sırtındaki yükün altında eğilmiş giden bir hamalı görür. Hamalla ilgili düşüncelerine İstanbul'un fakir semtlerinde zor şartlar altında yaşayan, muharebelerin bellerini büktüğü insanların düşüncesi karışır. Bu insanlardan aslında ne kadar uzak olduğunu düşünür:

“Birkaç saat evvel Bitpazarı’nda gördüğü eşyaların, o ucuz tulumların, eski fistanların bolluğu bu gibiler içindi. Hayatlarını hiçbir zaman öğrenemeyeceği insanlardı bunlar. Ara sıra gazetelerde, büyük, ciddî münakaşaların, hayatın çiçeği zannedilen artist resimlerinin, emrivakili dünya havadislerinin arasında iki üç satırlık bir fıkra, bir cinayet veya âni ölüm haberi çıkar, o zaman, gözümüzün önünde yaşadıkları hâlde yine bizim için gölgede kalan bu insanların hayatı, üzerinden bir tabancanın, bir hançer veya Bursa bıçağının kısa parıltısı geçtiği veya bir ev çöküntüsünün altında kaldıkları için, bir saniye aydınlanır, sonra yine unutulurdu. Mümtaz, bir lahza Taksim’in biraz aşağısında, Fındıklı’ya inen yoluğun sağ tarafında, Unkapanı taraflarında tenekeden, kerpiçten evlerde yaşayan insanları hatırladı.” (Tanpınar, 2009: 339-340)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında zamanın olumsuzlanması kadar mekânın da olumsuzlanması söz konusudur. Romanın başkahramanı Hayri İrdal, hiçbir mekânda tutunamayan biridir. İcinde bulunduğu bütün mekânlar kendisine eğreti gelir.

Hayri İrdal’ın mekân ile aidiyet bağı kuramayışı ilk olarak çocukluğunun geçtiği evde başlar. Başta *Mübarek* adlı ayaklı duvar saati olmak üzere duvarlardaki küçükklü büyüklü yazı levhaları, yerdeki hasırlar, onların serin ve rutubetli kokusu, oda ve merdiven kapılarındaki kalın perdeler, caminin yanı başındaki evlerine küçük bir mescit hâli verir (Tanpınar, 2007: 24-25). Aile fertlerinin, özellikle babasının da rahatsız olduğu bu durum, Hayri İrdal’ın evden uzaklaşıp başka ortamlara girip çıkmasına sebep olur. Hayri İrdal, askerden döndükten sonra kalmaya başladığı Abdüsselam Bey’in konağında eşiyle birlikte istemeye istemeye yaşar. Bunun yanında konaktaki huzursuzluklarının diğer sebebi, Abdüsselam Bey’in “*çocukların odası*” adını verdiği odadır. Atılmayan bir sürü eşya bu odada tozlar içinde ve yığılı vaziyette durur. Bu odaya kimse girmek istemez. Hayri İrdal’ın çoğu zaman uzaklaştığı ve karısı, baldızları ve çocuklarıyla yaşadığı ev, müdürü olduğu ve sadece Doktor Ramiz’in verdiği iki konferansla kapısı açılan *Psikanaliz Cemiyeti* (Tanpınar, 2007: 143), ardından kendisini içinde bulduğu *İspirtizma Cemiyeti* ve “*abes denen şeyin bataklığı*” (Tanpınar, 2007: 138) olan Şehzadebaşı’ndaki kahve de mekânda tutunamamışlığın göstergelerindendir. Buradaki insanlar, gerçek ve saçmanın arasında, eşikte yaşar:

“Hakikaten buradaki hayat, asıl kapının dışında bir hayattı. Ve onu yaşayanlar, o şekilde, yani hiç içeriye girmeyi düşünmeden, yahut da bir ayakları daima eşikte, yaşıyorlardı.” (Tanpınar, 2007: 132)

Hayri İrdal, Halit Ayaracı’nın zoruyla *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* projesini üstlenir. İçten ve dıştan saate benzemesi kararlaştırılan projeye İrdal hiç inanmaz. Mesela sütuna ihtiyaç olmadığı hâlde sütun olsun diye holün üstüne bir kat daha koymaya karar verir. İrdal’a göre saatleri ayarlamak için hiç lüzumu yokken bir enstitü nasıl kurulduysa sütun da öylece konabilir (Tanpınar, 2007: 352). *Sabah*, *Öğle*, *Akşam* ve *Gece* adlarını taşıyan sütunlar yan yana olacağı için içlerinden geçmek gerekecektir (Tanpınar, 2007: 353). Binanın dört pavyonunun birden fazla katlı olmasına karar veren Hayri İrdal, saat altı pavyonunu üç kat olarak tasarlar. İki ve üçüncü katların merdivenlerini binanın içinden çıkartması gerekirken ikinci katın merdivenini beş, üçüncü katın merdivenini de yedi numaralı pavyondan çıkarır. Altı numaralı pavyonu biri diğerinden daha uzun ve dolambaçlı iki merdivenle yanındaki pavyonlara bağlar. (Tanpınar, 2007: 354).

Hayri İrdal, mimari alanında yaptığı bu yenilikleri Doktor Ramiz’in ev benzetmesine ve Doktor Mussak’a borçlu olduğunu söyler (Tanpınar, 2007: 354). Doktor Mussak ise kahvede tanıdığı ve mimarlıkla alakası olmadığı hâlde oturduğu kahve masasında projeler üreten bir Alman müsteşiridir. Müşterilerinin her türlü talebine uygun projeler üreten Mussak’a kahvedeki müşteriler ve garsonlar da yardım eder. Yaptığı üç katlı bir eve merdiven koymayı unuttur. Evin merdivenleri birbiriyle ilişkisi olmayan üç bölüme ayrılır (Tanpınar, 2007: 137). Enstitü yapımında Hayri İrdal’a bu ev ilham vermiştir.

Bu açıdan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı, XX. yüzyılın önemli roman yazarı Kafka’nın metinleriyle benzerlikler taşımaktadır. *Dava* romanında mahkeme binasının labirentsi

yapısı, kahramanın yolunu bulamamasına sebep olur. Keza *Şato* romanında da K., köyden şatoya bir türlü ulaşamaz. Bu, her yolun başka bir yola açıldığı sonsuz, merkezsiz, bütünlükten yoksun bir labirenttir (Vogl, 2010: 83). Bu labirent, tereddüt hâlini sürekli kılan bir yoldur (Vogl, 2010: 89). Acayip merdivenleri, sütunları, holleri ve pavyonlarıyla enstitü projesi de labirentsi bir görünüme sahiptir. Böyle bir mekânda yolunu bulmak ya da yön tayin etmek zorlaşır. Diğer taraftan kutsal bir mekân olan camiye ait bir saatin modern bir enstitüye dönüşmesiyle ortaya çıkan sosyal trajik de romanı Kafkaesk bir görünüme sokar (Balcı, ? : 4).

Hayri İrdal, yönünü tayin edemeyecek durumdadır. Hiçbir mekânda tutunamayışı, en sonunda enstitüde mekân algısının tamamen yok olmasıyla neticelenir. Hayri İrdal'ın geçmişin mekânlarına bakarak da yönünü tespit etmesi artık mümkün değildir.

Tanpınar'ın mimari eleştirisi bununla kalmaz. Ayrıca romanda Kahvecibaşı Camii'nin ve yanındaki mezarlığın yıkılmasının ardından yerlerine apartmanların yapılması ironik bir üslûpla dile getirilir:

“Kaldı ki, bu harap binanın yerinde yapılan apartmanları görünce insan ister istemez teselli buluyor. Semt âdeta şenlenmiş. Bu gidişle birkaç yıl içinde modern bir mahalle kurulacak. Ben artık modern adamı, modern mimariyi, modern konforu seviyorum.” (Tanpınar, 2007: 56)

Aydaki Kadın'da Beyoğlu, zevk ve eğlence hayatıyla, ölçüsüz yaşayan insanlarıyla birlikte Cemal gibi Selim'in de yabancılaşma içine girdiği bir mekândır. Selim'e göre Beyoğlu, *“hayatımızdaki karışıklığın da bir ahtapot gibi sayısız kollu mezbelesi”* dir (Tanpınar, 2009: 25). Beyoğlu; eğlence, para ve kadın demektir:

“Her cinsten çıplak omuz, göğüs, tebessüm, sahte veya hakiki mücevher parıltısı, pudra, çiçekle karışmış diş kokusu ve can sıkıntısı. Beyoğlu. Sadece eğlencelerini düşünen küçük sefaret memurları. Onlara alafrangalık namına yaltaklanan, (...) hanımlar. Kalantör Ermeni, Rum, Yahudi tüccarları. Alabildiğine yaşamak hırsı, kadın ve para avcılığı.” (Tanpınar, 2009: 37)

Selim, çocukluğunun geçtiği köşke karşı da yabancılaşma içine girer. Satılacak olması dolayısıyla köşkte yaşadıklarını hatırlar. Çok sevdiği kardeşi Nevzat'ın intiharı, kendisini çocukluğunun güzel günlerini geçirdiği köşke yabancılaştırır. Diğer taraftan Nevzat ve Süleyman'ın gösterdikleri iradeye ve isyana karşın kendisinin hep *“evin uslu çocuğu”* olarak kaldığını düşünmesi de köşk karşısındaki tavrında etkilidir (Tanpınar, 2009: 19). Köşk artık durulacak vaziyette değildir, ailece satılmasına karar verilmiştir. Selim, taliplinin köşkü yıktırıp arsasını böleceğine inanır. Ancak köşkün bahçesiyle ilgili güzel anıların olması dolayısıyla bu duruma üzülür. Köşke giderken arabada artık köşkün lüzumsuz gördüğü anahtarını atmayı ve dönmeyi aklından geçirir. Çünkü köşkteki güzel günlerden geriye hiçbir şey kalmamıştır:

“Artık hiçbir şey bulamayacağına, bu eski baba evinde hiçbir şey göremeyeceğine emindi. Bu daima böyleydi.” (Tanpınar, 2009: 53).

Selim, köşke giderken gördüğü evlerin ve apartmanların üslûpsuzluğunu yadırgar:

“Sonra ... sokağının büyük, ahşap köşkleri yerine yapılmış, domino taşlarına benzeyen beton birkaç ev, büyükçe bir apartman... Keşke balkonları sadece parmaklıkla kapatsalardı da bu mukavvaları asmasalardı... Daha sonra köşe başında mimarisi insana dehşet veren bir ikinci apartman. Pencere aralarını dolduran mozaik taklidi renkli levhalar. Üst katta bir türlü kendini göstermeyen açık mavi, sarı, tırşe, zevk sefaleti bir yuvarlak köşe, acayip teraslar.” (Tanpınar, 2009: 54)

Tanpınar'a göre mimari, romanlarından verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi, millî bir renk taşımalıdır. İnsanın içinde yaşadığı şehirle aynileşmesi, onda kendi kültürünü yansıtan bir ruh bulmasına bağlıdır; aksi hâlde insan, yaşadığı mekâna yabancılaşır.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın estetiğinde rüya ve musiki önemli bir yer tutar. Rüya ve musiki, yarattığı çağrışımlarla kahramanları akıp giden zamanın dışına çıkarır. Musiki, aynı zamanda devam etmesi gereken bir değerdir. Mahur Beste motifi, *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'u birbirine bağladığı gibi kahramanların trajik sonunu da hazırlar.

Tanpınar'ın romanlarında geleneksel roman anlayışından farklı olarak zaman, çizgisel bir biçimde devam etmez; kırılmalara uğrar. Yazar, bu kırılmaları geriye dönüş, bilinçakımı ve iç konuşma tekniklerine başvurarak yapar. *Huzur* ve *Aydaki Kadın*, sadece bir gün içinde geçer.

Tanpınar, kendisini yaşadığı zamanın insanı olarak görse de mazi, ağırlığını her zaman hissettirir. Yazarın, zamana yabancılaşmasında Türk toplumunun geçirdiği medeniyet krizi ve bunun toplumsal ve kültürel hayatta yarattığı ikilik etkili olmuştur. Tanpınar, geçmişini bugünün zevki ve bilgisiyile değerlendirmekten yanadır. Ne var ki ortaya çıkan yeni ile mazi arasındaki kopukluk, bu kopukluğu giderecek adımların bir türlü atılamayışı ve boşluğun uzaması, yazarı yaşadığı zamana yabancılaştırır. Atalarımız, zamanına sahip insanlardır, ancak modern hayat bu nizamı bozmuştur. *Huzur*'un sonunda ortaya konan yeniden zamanına sahip olmanın ümidi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde yerini ümitsizliğe bırakır.

Tanpınar'da cemiyet hayatının nizamsızlığından doğan sosyal trajik yanında bireyin kainattaki konumundan ileri gelen trajik de söz konusudur. Tanpınar'ın kahramanları sık sık kaderden/ talihten söz eder. Tanpınar'ın kahramanları ölüm endişesini sürekli taşıyan kişilerdir ya da artık ölümün kapısını çalmasını bekleyen yaşadadır. Tanpınar, aşka da kader karşısında galibiyet olarak bakar. Aşk hayatında muvaffak olamayış, kahramanları parçalanmış bir zamanın ortasına düşürür. Ölüm, kader ve zaman karşısındaki trajiklikte Tanpınar'ın modernist roman okumalarının ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı çöküş psikolojisinin payı vardır. Tanpınar, zaman dışılığı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ironik bir üslupla dile getirir. Bu bağlamda zaman karşısındaki yabancılaşma, bireyselden toplumsala, toplumsaldan evrensele doğru genişler.

Tanpınar'ın romanlarıyla Kafka'nın kiler arasında benzerlikler görülmektedir. Behçet Bey'in tavan arasına çekilmesi, yatak odasını eski eşyalarla doldurup nefes aldığı bir yer hâline getirmesi, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde enstitünün labirentsi mimarisi, Kafkaesk bir görünüm arz eder. Özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, kahramanı Hayri İrdal'ın ne hâle ne de bugüne bakarak yön tayin edemeyeceği bir noktada biter.

Tanpınar'ın devam etmesini istediği kültür değerlerinden biri de mimaridir. Toplumsal çalkantılar ve medeniyet krizi ile mekânlarda ortaya çıkan değişim, bizim olan hayattan uzak mekân (Beyoğlu), mimaride bir üslup yakalayamayış, kahramanları mekâna yabancılaştırır. Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal'in "*Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında tam bir ahenk varsa orada gözlere bir vatan tablosu görünür.*" sözünde belirttiği gibi düşündüğünü söylemek yanlış olmaz.

KAYNAKÇA

AYDIN, Ertuğrul (2006). "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tarih ve Zaman", Ankara: *Hece*, *Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı*, Sayı: 61.

BALCI, Yunus, "Complexio Oppositorum Ya Da Tanpınar Romancılığında Trajik İroni", <http://www.yunusbalcı.com/mak/30-complexio-oppositorum-ya-da-tanpınar-romanciliginda-trajik-ironi.html>.

CHILDS, Peter (2010). *Modernizm*, Terc. Vural Yıldırım, Ankara: Sitare Yayınları.

DEMİRALP, Oğuz (2008). "Mahur Bestenin Bitmemişliği", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, Hzl. Abdullah Uçman-Handan İnci, İstanbul: 3F Yayınevi.

DEMİRALP, Oğuz (2009). "Saatlerin Karıştığı Vakit", *Kitaplık*, S. 123.

- GÜRBİLEK, Nurdan (2005). *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul : Metis Yayınları.
- KIZILTAN, Güven Savaş (1986). *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ORHANOĞLU, Hayrettin (1997). “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Zaman Estetiği”, *Kültür Dünyası*, nr. 2.
- ÖZBUDUN, Sibel -George Márkus-Temel Demirer (2008). *Yabancılaşma Ve...*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- PARLA, Jale (2008). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006). *Yaşadığım Gibi*, Hzl. Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). *Beş Şehir*, İstanbul: MEB Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007). *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009). *Aydaki Kadın*, Hzl. Güler Güven, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2010). *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2009). *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007). *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOLAN, Barlas (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara: Ankara İktisadî ve Ticarî İlimler Akademisi Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin , *Varoluş Felsefesi hareket Felsefesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- VOGL, Joseph (2010). *Tereddüt Üzerine*, Çev. Çağlar Tanyeri, İstanbul: Metis Yayınları.