

TOPLUMBİLİM

AĞUSTOS 2006

**Yayın Kurulu Başkanı
Editör**

Ali Akay

**Ahmet Hamdi Tanpınar
Özel Sayısı Editörü**

Seval Şahin

Yayın Kurulu Üyeleri

Mahmut Arslan

Ahmet Süerdem

Nuray Mert

Besim F. Dellaloğlu

İ. Emre Işık

Ayşe Durakbaşa

Aylin Dikmen Özarlan

Çağlayan Kovanlıkaya

Deniz Vardar

Orhan Tekelioğlu

Didier Gazagnadou

Ayhan Kaya

Colin Coulter

TOPLUMBİLİM

Altı aylık dergi

Sayı 20

ISSN 1301-0468

Yayın Türü

Yerel Süreli Yayın

Sahibi ve

Yayın Yönetmeni

Hülya Öngür

Kapak ve Grafik Tasarım

Canan Suner

Kapak Fotoğrafi

Kapak fotoğrafını temin eden

Abdullah Uçman'a teşekkür

ederiz

Baskı

Önsöz Basım Yayıncılık

Yönetim Yeri

Ankara Cad. No: 13/1

34410 Çağaloğlu-İst.

Tel: (0212) 513 59 68

Telefaks: (0212) 243 17 27

e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

Ali Akay

TANPINAR'DA İÇERİSİ VE DIŞARISI 5

Seval Şahin

GİRİŞ 9

M. Orhan Okay

Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında
ON DOKUZUNCU ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ 13

Doğan Hızlan

SÖNMÜŞ KİBRİTİN İZİNDE 21

Sarah Moment Atış

ÇAĞDAŞ TÜRK HİKÂYESİNDE SEMANTİK YAPI
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyaları ve Diğer Hikâyelerinin Tahlili 51

Abdullah Uçman

SAHNENİN İÇİNDEKİLER VE DIŞINDAKİLER 79

Sema Uğurcan

ZİHNİYETLERİN YANSIMA ALANI OLARAK TANPINAR'IN ROMANLARI 95

Emel Kefeli

TANPINAR'IN HAYAL DÜNYASINDA YAŞADIĞI COĞRAFYA'NIN İZLERİ 103

M. Fatih Andi

AHMET HAMDİ TANPINAR'DA GELENEKSEL
TÜRK SÜSLEME SANATLARINDAN BİRİSİ OLARAK HAT SANATI 107

Baki Asiltürk

PARÇALILIKTAN BÜTÜNSELLİĞE BİR İDEALAR TABLOSU: "Her Şey Yerli Yerinde" 113

Mehmet Samsakçı

AHMET HAMDİ TANPINAR'DA SES 117

Rıfat Günday

PROUST VE TANPINAR'IN ZAMAN ALGISİ 125

Emre Ayvaz

SONRADAN GELENİN TANIKLIĞI 153

Zekeriya Başkal

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN YAHYA KEMAL MONOGRAFİSİ ÜZERİNE 165

Mehmet Aydın

TANPINAR'DA ESKİ VE YENİ ÜSTÜNE 169

Tamer Kütükçü

TANPINAR'IN BİR HİKÂYESİNDE "MEKÂN"IN VE
"MEKÂNSAL UNSURLARIN" KÜLTÜREL DOLAYIMI 183

Turgay Anar

"DÜNYEVİ ZEVKLER BAHÇESİ"NDE İKİ USTA: TANPINAR VE BOSCH 193

Seval Şahin

BİR OYUN KURUMU: SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ 199

Leylâ Alptekin

AYNADAKİ KİM? Medeniyet Buhranının İki Çehreli Çocukları 229

Turgay Anar

TANPINAR'IN SÜRELİ YAYINLARDA KALMIŞ ÇEVİRİLERİ 233

Turgay Anar, İlyas Dirin, Şaban Özdemir, Tahsin Yıldırım

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN BİLİNMEYEN YAZILARI 241

Abdullah Uçman- Handan İnci

AHMET HAMDİ TANPINAR BİBLİYOGRAFYASI 245



BAĞLAM

manın, bu eserde artık sadece muhayyel olmayıp biz-zat bir kurum olarak ortaya çıkmasıdır. Zaman, Enstitü ile kurumsallaşmıştır, tabii kurmaca boyutunda. Sadece *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adında bir kurum kurulmasıyla bağlantılı değildir bu, eserin başlangıcından itibaren çoğunlukla zaman somut bir hâledir. Özellikle romanın başlarında Hayri İrdal'ın söyledikleri bizim için bir ipucu niteliğindedir: "Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hat-tâ sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur her türlü ibadet saatle idi. Saat Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi."³ (27)

Zamanın somut bir unsur olarak ortaya çıkmasında Hayri İrdal'ın yukarıda bahsettiği din ve zaman ilişkisi etkili olmuştur. İbadetlerin zamanında yapılması için zamanın somut bir düzeye gelmesi, manastırlardan dışarıya doğru bir açılımı da beraberinde getirmiş, bir süre sonra zaman herkes için ölçülebilir bir birim hâlini almış, sonrasında bütün yaşam bu birim etrafında dönmeye, farklı saatler ve takvimlerle insanlar zamanlarını ölçmeye başlamışlardır. Durkheim "Din, toplumsal bir kurumdur." der. Unutulmalıdır ki zaman da toplumsal bir kurumdur. Din ve zaman bağlantısı, her ikisinin de düzenleyici rolü, özellikle toplum üzerinde etkili olmuştur. Çok fazla okur-yazar olmayan Hayri İrdal'ın zaman ile ilgili eserinde yaptığı bu ilk gönderme, şaşırtıcı olmasına rağmen, gerek onun gerekse bugün insanların fark ettiği bir olgu durumundadır. Burada herkesin fark ettiği şüphesiz zaman birimlerine göre yaşıyor olmaktır, oysa saatçiliğimiz ve Avrupa'nın saat alma konusunda en dindar biz olduğumuz için en iyi müşterinin de biz olmamız sonucu çok fazla okur-yazar olmayan birinin ortaya çıkarabileceği bir sonuç değildir. Dolayısıyla Hayri İrdal, tam tersine oldukça okur-yazar biridir.⁴ Kendisini böyle göstermesinin temel nedenlerinden biri, bunun kendi toplumunda yansımalarında tek etkili olanın dindarlık olmadığının farkında olmasıdır. Modernleşme denilen olgu da burada etkisini gösterir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bunun bir tarafı kendi toplumuna çevrilmişse diğer tarafı da evrensel bir boyuta, zaman ve insanın birime esir olmasına çevrilmiştir. Çünkü Tanpınar, sadece kurumlarla ve Batılılaşma ile kafası meşgul bir yazar değildir, aynı zamanda insanın yaratmaya çalıştığı iç sesiyle, iç zamanıyla da uğraşan bir yazardır. Bu iç zaman ise hâl, geçmiş ve gelecekte çok daha farklı kişinin

kendi tecrübeleri ve düşündükleriyle oluşturulabilecek muhayyel bir zamandır. Bunun kanıtı olarak ise sık sık rüyalara başvurur. Rüyalarda insanın kendi kendisinin tanrısı olmasından söz eder, bu durum onu cezbeder. Belirli anlamlarda ona göre sadece rüyalarımız, ya da sisin arkasından tam olarak göremediğimiz, orada ne olduğunu hayallerle karıştırarak bulabileceğimiz bir gerçeklikten hoşlanır. Oysa Hayri İrdal'ın yukarıda sözünü ettiği eski toplumumuz ve zaman arasındaki ilişkide, buldukları eski dönem için bir dindarlık vurgusu söz konusuken yeni dönemde bu vurgu değişecek, yerini var olanın bir proje şeklinde ortaya çıktığı, bu proje romanda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'dür, bunun diğerleri tarafından gerçekleştirildiği bir başka zamana dönüşecektir. Bunun evrensel boyutuna gelince, burada projeden çok daha büyük bir zaman değişimi söz konusudur. Her ne kadar din ve zaman ilişkisinden yola çıkarak insan hayatının birimlere indirgenmesini simgeleyen bir unsur olarak saat kullanılmışsa da, özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra neredeyse bütün dünyanın zamanı büyük bir değişime uğramıştır. Zaman ve mekanik vazgeçilmez bir unsur olarak insan hayatına girmiştir. Bu modernleşmeyle birlikte çoğu masallarda var olduğu düşünülen, örneğin uçmak, televizyon, radyo... birçok unsur insan hayatına girmiş, bunlar önce modernizm masalını, bir süre sonra da vazgeçilmez hâle gelmeleriyle modernizm dinini ortaya çıkarmışlardır. Dolayısıyla modernizmden de özellikle modernist manifestolara bakıldığında bir süre sonra kendisinden hatta bugün bile bir din gibi bahsedilmesi söz konusudur. İlahî dinler ve modernizmin kendi yarattığı din atmosferinin birleştiği nokta ise zamandır. Biri bunu ibadet için, diğeri çalışma için kullanmıştır. Zaman Allah'a ulaşmanın yolu olmaktan çıkıp paraya ulaşmanın yolu olmuştur.⁵ Üstelik dindeki bu kurumlaşma, "Adım başında muvakkithaneler vardı." cümlesinden anlaşıldığına göre Türk toplumunda zaten kendi kurumunu oluşturmuştur.

Hayri İrdal'ın evlerinden bahsederken büyük ayaklı bir saat ve birkaç cami eşyasıyla neredeyse bir mescidi andırdığını söylemesi de dinin kurumsallaşmasının bir başka örneği. Bu evin bu şekilde olmasının nedeni ise babadan oğula kalan bir miras: Cami yaptırma. Ne Hayri İrdal ne babası ne de babasının babası bu camiyi yaptırabilir. Evlerine bu mescit görüntüsünü veren tamamlanmamış bir cami inşaatından kalanlardır. Süha Oğuzertem, "Mübarek-Menhus" adı verilen bu saatin babayı simgelediğini, Hayri İrdal'ın hastanede kaldığı süre içinde de onun yerini aldığını tespit eder.⁶ Mübarek, iki türlü

bir simgeleme içindedir. İlkinde din kurumunu ayakta tutan, burada Allah için "Allah babamız" denmesi hatırlanmalı, bir baba olarak. Burada gerçekleştirilemeyen bir mirasın da simgesi olduğundan, ait olması gereken yerde değil de bir evde olmasından, bunun Hayri İrdal'ın babasında rahatsızlık nedeni olması ve bundan dolayı Menhus diye onu çağırmasından ise çok daha eski bir mite, Tanpınar'ın Adem ve Havva'yı yeniden yazdığı kutsal metne göndermeye dikkat çekmek gerekiyor. Cennetten kovulan Adem ve Havva, bunun üzüntüsünü her zaman yaşamıştır. Fakat geri dönme düşüncesi onları hiç bırakmamıştır. Cennetten kovulmaya neden olan âmilin kadın tarafından gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulduğunda kadının bunu Mübarek diye adlandırması anlam kazanır. Erkek için ise Menhus olması, bu kaybedilmişliği, yitirilmişliği kendisine sürekli hatırlatmasıdır. Nitekim bu saat, "(...) başını almış giden, insanlardan tecerrüt halinde yaşayan bir zamandır." (30) Cennetten bu kopuş, zamana hapsolmayı da beraberinde getirmiştir. Zamansızlık artık sadece muhayyelde kalmıştır. Oysa saat, bu kopuşu sürekli hatırlatan ve günden güne ölüme yaklaştığını, zamansızlıktan kopulduğunu gösteren somut bir unsur olarak insanlığın karşısında durmaktadır. Dikkat çekici bir diğer nokta da babasının, kendisini zenginmiş gibi gösteren evlendiği bir diğer kadındır. Babası hayatı boyunca "iki evli" yaşamıştır. Burada bir söz oyunuyla yazar, hem gerçek anlamda iki kadın ile evlenmekten hem de mescitte ve evde yaşamaktan bahsetmektedir. Bunun evrensel boyutunda ise kâinatın yaratılmasından önceki ev olan cennet ve kâinat yer alır. Bu noktadan bakıldığında aslında bütün insanlar "iki evli" yaşamaktadır. Kaybettikleri, ama hep ulaşmak istedikleri ev ile her gün yaklaştıkları ve ölünceye kadar kaldıkları ev.

İnsanın ölünceye kadar yaşadığı bu ikinci evde, yeryüzünde zamanı ölçen saatler de sürekli isim değiştirmişlerdir. Hususi zaman ve tecrid zaman gibi kavramların yanı sıra dindar saat ve laik saat gibi kavramlar da ortaya çıkmıştır. Babasının ve annesinin odalarında bulunan masa saati, laik bir saattir. Saat başında o zamanın moda olan bir türküsünü çalmaktadır. Bu ilginç çalar saati laik olarak nitelendirip beğenen Hayri İrdal, sesi hapsettiğini düşündüğü radyoya düşmandır. Radyonun çaldıklarından ise bu acayip çalar saati tercih eder. Tabî bu tercih, bu hatıraların yazılmaya başlandığı zamanda meydana gelmiş bir tercihtir. Çünkü Türkiye'de radyo 1927 yılında kurulmuştur. İrdal, bu modern aleti beğenme nedeni olarak özellikle büyük baldızının hiçbir

makam bilmeden söylediği şarkılara olan nefretini ve radyonun sürekli insanları meraka sevk etmesini görür. Oysa bu laik saat, en azından hep aynı nağmeyi sadece saat başlarında söylemektedir. Bir çalar saatin hep aynı şarkıyı söylemesi değişmez olana vurgu yaparken radyonun sürekli değişimi duyurması arasındaki fark burada önem kazanır. Halit Ayarçı ile tanıştıktan sonra hep modernden yana olacak olan ve bu hatıraları yazarken de "ben artık modern insanı seviyorum diyen" Hayri İrdal'ın bu sözleri çelişkilidir. Kurulduğu zamandan itibaren radyo, devrimlerin ve bunun ışığındaki gelişmelerin duyurulmasına aracılık etmiş, bir politik özne olarak insanlara ulaşmanın en kolay yollarından biri olmuştur. İrdal'ın radyo hakkındaki düşüncelerinde okuruna kendisiyle ilgili bir uyarıda bulunması da ilgi çekicidir: "-aziz okuyucum, bu fikirleri dinlerken muntazam bir tahsil görmemiş, ömrü kahve peykelerinde geçmiş, ihtiyar bir adamdan geldiklerini hiçbir zaman unutma!-" (31) Buna rağmen bu meraka kendisi de yenilmiş, hatıralarını yazdığı zamanda, radyo başından ayrılmaz hâle gelmiştir. Bir çelişki daha. Düşünce ve pratiğin uyusması. Böyle düşünüyorum ama bunun tersini yapıyorum düşüncesi. Hayri İrdal'ın hayatı bu şekilde geçmiştir. Fakat yazdıkları ve yaşadıkları farklıdır. Düşünce olarak Hayri İrdal değişmemeyi savunur, oysa burada radyo örneğinde olduğu gibi, hareketleriyle değişimden yana olacaktır. Bu şekilde düşünülürse İrdal'ın romanda bir sahtekâr değil, aslında tam da kendisi olduğu ortaya çıkar. Çünkü romanda modern olarak kabul edilecek tüm tavır ve davranışlar onun düşüncelerinde abesken, hareketlerinde bu abesliğe hiç rastlanmaz. Burada da onun çocukluğundan itibaren oynadığı Karagöz oyunları, sonradan çalıştığı tiyatrolar ve aslında hep bir oyuncu olmak istediği ve İrdal'ın çocukluğundaki evlerinde bulunan saatlerden biri olan babasının cep saatinin de alafranga ve alaturka zamanı bir arada gösteren bir saat olduğu ve Nuri Efendinin bile bu saati tamir etmekten korktuğu hatırlanmalıdır.

Nuri Efendinin çocukluğunda İrdal'a söyledikleri ve sonradan Enstitü için propaganda olarak kullanılan sözler de İrdal'ın düşüncelerinde değişmeden kalır. Nitekim bunlar slogan hâline dönüştürülürken İrdal, onları aynen bırakır, değiştiren Halit Ayarçı'dır. Nuri Efendi'nin İrdal'a söylediklerinde de zaman ve kurum ilişkisi, sonradan bunun mekaniğe dönmesi söz konusudur: "Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti." (34) Burada insanın makineleşmesinden söz eden bir ironi⁷ söz konusudur. "Saatin kendisi mekân, yürüyü-

mü üzerine Doktor Ramiz tarafından kendisine baba kompleksi teşhisi konulması), Rüya (Hayri İrdal'ın yıllar sonra Cemal Beyin ona hücumları sonucunda kapıldığı endişe nedeniyle gördüğü atıklarınca rüya), Musiki (Hayri İrdal'ın baldızının hiçbir musiki kabiliyeti olmamasına rağmen döneminde itibar gören bir assolist olması), Akıl (Daha romanın başında Tanpınar'ın Keleşizade İzzet Molla'dan alıntılıdığı "Bihakk-ı Hazret-i Mecnûn izâle eyleye Hak/Serimde derd-i Hiredden biraz eser kaldı" epigrafı ve roman boyunca sorgulanan akıl meselesi), İsim Değiştirme (Evdeki ayaklı saate anne ve baba tarafından Mübarek ve Menhus adlarının verilmesi, Abdüsselam Beyin İrdal'ın kızına yanlışlıkla kendi annesinin adı olan Zehra ismini vermesi, kahvehanede herkese ad verilmesi, örneğin İrdal'a Öksüz denmesi, Seyit Lutfulah'ın kaplumbağasına Emanet adının verilmesi), Saat (Romanın başından sonuna kadar sürekli karşımıza çıkan bir izlek), İktisat (Halit Ayarcı'nın iş ve zaman ile ilgili düşünceleri), Ölüm (İrdal'ın annesinin, babasının, ilk eşi Emine'nin ve Ayarcı'nın araba kazasındaki ölümü ile ironik olarak dile getirilen eski öldü, yaşasın yeni fikri), Sarıyer (Hayri İrdal'ın Halit Ayarcı ve Doktor Ramiz ile birlikte gittiği Sarıyer'de karşılaştığı devletlinin bakışlarıyla kendisini yeni bir insan gibi hissetmesi), Doktorluk (Doktor Ramiz ve psikanaliz, Yangeldi Asaf Beyin dışçı olması) özellikle göze çarpanlardır. Dolayısıyla sayılarının 60'ı bulunduğu söylenen Karagöz ve Hacivat'ın muhavere konularından 11 tanesi romanda bir konu olarak karşılığını bulmaktadır. Yine özellikle Turan Alptekin tarafından yayımlanan mektupta bir paranoya hastasının halisülasyonlarından kaleme alındığının söylenmesi de bizi bir başka Karagöz ve Hacivat muhavaresine, Hayalî Küçük Ali tarafından yayımlanan "Karagöz Dans Salonu"nda adlı oyuna götürmektedir. Burada "Karagöz Hacivat'la bir kahveye gittiğini, içtiklerini ödeyecek parası olmadığını, kahve kutusuna saklandığını, oradan cezvede pişirildiğini ve kahve olup kendisini bir tiryakinin içtiğini, onun midesine gittiğini ve kusunca dışarı

çıktığını anlattıktan sonra hepsinin bir düş olduğunu açıklar.¹⁵ Dolayısıyla romandan sonra yazılan bu mektup da İrdal'ın bir hayali ya da rüyası gibi görülebilir. Romanın imkânsızın peşinde gerçekleşmiş olması da Karagöz ve Hacivat oyunlarında sıklıkla rastlanan abesliğe gönderme yapıyor gibidir. Ayrıca Karagöz ile Hacivat arasındaki rekabet gibi İrdal'ın Ayarcı'yı ortaya koyan üslubunda da bu zekâsına çok kıymet verdiği kişiyi alaşağı etme girişimi hissediliyor. Romanda İrdal'ın sık sık okura seslenir bir şekil-

de kaleme aldığı hatıraları ve "aziz okuyucum", "takdir edersiniz ki" şeklinde kendini gösteren ifadelerde doğrudan okura seslenmesi ve kendisini hayat karşısında hep bir seyirci gibi hissetmesi, etrafındaki insanların bir yalanın içinde yaşadığından bahsetmesi, kelimelere inanmanın saadetini dile getirmesi de Karagöz ve Hacivat'ı hatırlatan unsurlar. Burada, kurulan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi Hayalî Memduh'un "Salıncak Sefası" adlı oyununda iş ve çalışma üzerinden dönen oyunda salıncak işletmeciliği yapılmaktadır.¹⁶ Herkesin saati olduğu hâlde Ayar İstasyonları'nın kurulması da bundan farklı değildir.

Karagöz ve Hacivat oyunlarından birinde çifte Karagöz vardır. Bu iki Karagöz önce birinin söylediğini aynen tekrar etmekte, sonra da hareketlerini yinelemektedir.¹⁷ Bu da Hayri İrdal'ın anlattığı kahvedeki insanların hep aynı hareketleri yapması, tekrar tekrar aynı sözlerle konuşmaları ile İrdal'ın Cemal Beyin elbiselerini giyince Cemal Beye, Ayarcı'nın gönderdiği elbiseleri giyince de Ayarcı'ya benzemesi ve onlar gibi davranmasıyla benzerlik gösterir. Tüm bunlarda ayrıca Hayri İrdal'ın çocukluğunda meşgul olduğu Karagöz ve Hacivat oyunları da hatırlanmalıdır.¹⁸ (27) Karagöz ve Hacivat oyunlarının sonunda Karagöz'ün olup biteni hep karısına anlatması ve karısının ona kelime heceletmesi¹⁹ de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile bağlantıyı, aslında İrdal'ın bildiğini sandığı kelimelerin Ayarcı tarafından kendisine yeniden, "yeni anlamlarıyla" öğretilmesi ve İrdal'ın kendisine her dönemde yeni bir lugat oluşturduğunu söylemesi bağlantısını gösteriyor. Ayrıca Metin And'ın çağdaş tiyatro ile ortaoyunu ve Karagöz ile Hacivat'ı karşılaştırdığı "İonesco ve Karagöz" başlıklı yazısında gündelik dilin bozulması, seyircilerin daha aktif hâle getirilmesi hatta Brecht'te oyuncuların sahnedeki rolleri sona erdikten sonra sahnede seyirci hâlini alarak geri kalan sahneye devam etmeleriyle ortaoyunda anlatıcının "yeni dünya" içindeki daireden seyircilere seslenmesi gibi benzerliklerden bahsetmesi²⁰ de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde kendisini göstermektedir. Burada bir kez daha Hayri İrdal'ın gerek hitap tarzında gerekse kendisini seyirci olarak değerlendirmesinde sadece Karagöz'ün değil ortaoyununun da etkili olduğu görülmektedir. Aynı makalede And'ın düş ve gerçeğin iç içe geçmesi durumunun hem ortaoyunu ve Karagöz'de hem de çağdaş tiyatrodaki yer aldığı belirtilmesi durumu da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile paralellik gösterir. Nitekim burada Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* hikâyesinin ilk hâli olarak yazdığı düşünülen *Emirgân'da Akşam Saati* ile *Yaz Yağmuru* hikâyesi arasındaki temel değişikliğin ilkinde

sadece hissettirilen hikâye kahramanı Sabri'nin bilinçaltını meydana getiren Karagöz ve Hacivat'ın, ikincisinde açık bir şekilde sanki bir hayal perdesindeymiş gibi Sabri'nin bilinçaltındaki, hatta yer yer onun düşüncelerine dahi karışan bir sahne hâline dönüştürülmüş olmaları ilgi çekicidir. Sanırız, burada çağdaş tiyatro etkili olmuştur. *Yaz Yağmuru* hikâyesi Tanpınar'ın Avrupa seyahatinden sonra yayımlanmıştır. Tanpınar mektuplarında sık sık özellikle Paris'te izlediği çağdaş tiyatro örneklerinden bahseder.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Karagöz ve Hacivat ile bir başka ilişkisi de Karagöz'ün halkı, Hacivat'ın üst tabakayı temsil etmesinde aranabilir. Hatıraların başından itibaren kendisinin sıradan, çok fazla okur-yazar olmadığını söyleyen İrdal'a (her ne kadar bu çok doğru olmasa da, çünkü İrdal, Ayarcı ile tanıştıktan sonra onun sınıfına girecektir) karşılık okur-yazar, üst tabakadan bir Ayarcı vardır. Romanın Karagöz ve Hacivat ile bir başka bağlantısı, İrdal'ın yarattığı Zamanî'de karşılığını bulur. Çocukluğunda Karagöz takımı satın alacak kadar bu durumu önemsememiş olan İrdal, Zamanî'yi yaratırken de bundan, özellikle Zamanî'nin peltekliliğinde, Bebe Ruhi'den etkilenmiş olabilir. Çünkü Bebe Ruhi de peltektir. Bir başka Karagöz ve Hacivat tiplemesi olan Tiryaki de Seyit Lutfullah'a kaynaklık etmiş olabilir, çünkü her ikisi de afyon kullanmaktadır. Karagöz ve Hacivat'a her dönemde halkın zevklerine göre yeni tipler eklenmiştir. Hatta Karagöz ve Hacivat'ın nasıl modernleştirileceği tartışılmıştır. Belki de Tanpınar, romanını ortaya koyarken biraz da "modern" olanı algılamayı, geleneksel olan bu kukla oyununu kullanarak, modern insanın, Ayarcı'nın kuklaları olan diğer insanlarla ve bunun yarattığı etkiyle göz önüne sermek istemiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde canlandırmalar da özel bir yere sahiptir. Örneğin Abdüselam Bey ve damadı Ferhat Bey arasında geçen canlandırma. Abdülhamid'in jurnalcilerinden olan Ferhat Bey, yıllar sonra Abdüselam Beyin karşısında onu nasıl saraya jurnal ettiğini canlandırmaktadır. Bütün bu canlandırmayı muzip bir tavırla seyreden Abdüselam Beyin de bir sırrı vardır, o da her hafta damadı hakkında saraya jurnal vermektedir. Bunlar, Abdüselam Beyin hayatının tamamlanan cümleleridir. Büyük bir kalabalıkla yaşayan bu adamın yalnız kalma korkusuna eşlik eden bir tamamlamadır bu. Oysa bu koca konak ve içindekiler ona büyük bir yük olmaya başlamıştır: "Bu yükün altında, bütün bu uzak akraba, Abdüselâm Beye, ara yerdeki esas cümleler silinmiş, bu yüzden manâsı bir türlü çıkmayan bir metin gibi geliyor,

onu şaşırtıyor, bununla beraber büsbütün yalnız kalmak korkusu ile bu beyhude kalabalığa yine dört elle sarılıyordu." (42) Nitekim konak halkı dağılıp da etrafında sadece Hayri İrdal ve karısı Emine ile kızları Zehra'nın kaldığı konakta bu ara cümleleri doldurmaya çalışan Abdüselâm Bey aslında cümleleri tamamen silmeye çalışarak annesinin adını koyduğu Zehra'ya anne diyerek metnini yazdığı gibi kendisi silecek, çocukluğuna geri dönecektir. Bu geriye dönüş onu tıpkı saatler gibi kendi kendisini onarmak için bulduğu bir yol olacaktır. Boş bir levha, yeniden yazılabilir hâle gelecek, böylece o, kalabalığın yok olduğunu fark etmeyecektir. Kalabalık için çabalayan, o zamanlar İrdal'ın "hafifçe komik bir operet amcası"na benzettiği Abdüselam Bey, bu geriye dönüşte operetten vodvile oradan da trajediye geçecektir. O, nasıl kalabalığa borcu olduğunu göstermemek için oynuyorsa, İrdal ve Emine'ye de aslında yalnız olmadığını oynayarak bir vodvile, sonrasında kendini buna inandırarak bir trajedinin aktörüne dönüşmektedir. Bu dönüşte Abdüselam Bey, yetim kalmıştır. Babası yoktur. Modelden eksik, kendisini her zaman yaptığı gibi sözcüklerle oyalamaktadır. Bir sürü eski eşyanın toplandığı evin odasına da "çocukların odası" adını vermesi bundandır. Aslında burası onun belleğidir, belirli anlamlarda da somut bir hâldeki zamanı, yani saati. Bu oda, onun saatidir. Hep aynı saatte durduğunu farz ettiği bir saattir bu. O yüzden yetimdir Abdüselam Bey. Baba, çoktan iktidarını kaybetmiştir.

Hayri İrdal'ın hayatındaki bir başka önemli kişi de Seyit Lutfullah'tır. O da Abdüselam Beyin, ara cümleleri silinmiş metni gibidir. Ancak bu metin, artık tiyatronun kendisidir. Seyit Lutfullah'ın, "acayıp gölgesi doğrudan doğruya yalanın boşluğunda yüzüyordu. O maskenin, yahut ödünç kişiliğin kendisi idi. Çok hayalî bir piyeste asıl baş rolü, hakikatin tam inkârını üzerine alan aktör tasavvur edin ki, oyunun yarısında sahneyi, ödünç şahsiyetini günlük hayatında yaşamak için bırakmış olsun ve karakterle şehre, sokağa, insanların arasına fırlasın." (42) Bu tasvir biraz Tanpınar'ın daha önceki yazılarından "Tartuffe ile Mülâkat" biraz da *Sahnenin Dışındakiler*'de Cemal'in yazdığı ancak bitirmediği yarım kalmış piyesdir. İlkinde sokağa fırlamış bir Tartuffe, ikincisinde seyircilerin, rejisörün ve suflörün de dahil olduğu bir piyes söz konusudur. "İyi saatte olsunlar"la birlikte dolaşan Seyit Lutfullah oyunun kendisidir. Kafasında yarattığı düşüncelerle, gerçek olduğuna inandığı hatta gerçekliğinden kendisinin asla şüphelenmediği bir dünyada yaşamaktadır. Bu dünyanın içinden insanla-

İrdal'ın yazı hayatının başlaması ile bu kültürün bilinçaltının yazınsallaşmasının süreci de başlar. Tanpınar'daki bu yazınsallaşma ile ilgili Hasan Bülent Kahraman şöyle diyor: "(...) Tanpınar halde değil mazidedir çoğunlukla. Çünkü, yapmaya çalıştığı bugünün algılama dünyasını kullanarak mazinin bilincini kavramak ve onu içselleştirmektir ve bundan hiçbir zaman vazgeçmez. Bu anlamda bugün ve hal, yani gerçek diye kabul edilen, Tanpınar için kaynak metinde olmalıdır. Bu da dünde, mazide olana tekabül eder. 'Şimdi' eğer elde tutulan metinse bu ancak imgesel, yani söylemsel olmalıdır. Gerçek anlamdaki bugün, Tanpınar için sadece yazınsallaşmış ve metinselleşmiş olmalıdır."³⁰ Hayri İrdal'ın kültürün bilinçaltını yansıtırken ortaya koyduğu yazınsallık, Hasan Bülent Kahraman'ın bahsettiği anlamda bir kaynak metne dönme, Zamanı'yi yazarken Nuri Efendiye dönme şeklinde gerçekleşmiştir. Bugünün, metinselleşmiş olanda var olduğu düşüncesi önemlidir. Çünkü İrdal'ın yazdığı Şeyh Ahmet Zamanı hakkındaki kitap, isimden de anlaşılacağı üzere zamanın, bugünün metinselleştirilmesinin imgesidir. Bu bir kaynak metin değil, "muaddele" bir şekilde kaynak metin olarak sunulan bugünden geçmişin inşa edilmesine dayanan bir metinselleşmedir. Söz konusu olan bugünü, şimdiyi değil, şimdiden geçmişini inşa etmektir.

Tanpınar'da Hasan Bülent Kahraman'ın işaret ettiği şimdi vurgusunun yanı sıra bugünden geçmişin inşa edilmesi de önem kazanır. Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet devrimleri hakkındaki yazılarında eski ve yeni bir potada birleştirmekten, ikisinin bir arada yürümesinden bahsederken kendisini özellikle 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde ve dünya savaşlarıyla ilgili yazdığı yazılarda gösteren bugünden geçmişini inşa etme sürecine gider. Namık Kemal'e "mevcudu muhafaza etmekten" bahsetmediği için kızar. Kahramanı Namık Kemal, bu sözlerle birden Ahmed Midhat ya da Ali Suavi seviyesine iner. Her birini bir roman kahramanı gibi anlattığı Namık Kemal, Şinasi, Muallim Naci, Ahmed Midhat ve Abdülhak Hamid, metinselleşirken tıpkı Hayri İrdal'ın yaptığı gibi kültürün bilinçaltını da kendi yaşamlarıyla ortaya koyarlar. Hepsi birer roman kahramanı olmuştur. Dünya savaşlarında ise etrafı bir suskunluk kaplar. Savaşa giden Hayri İrdal için hatıralarının bu tarafa ait olan kısmı boşluklardan ibarettir. Sadece bir yerde, herkesin sessiz dinlediği bir askerin söylediği ağıdı hatırlar. Savaş söz konusu olduğunda şanlı cedlerden, kışanılan kılıçlardan bahsetmez, sessizliğe gömülür. İşte bu ruh hâli söz konusu olduğunda bugünden geçmişin inşası önem kazanır. Çünkü sessizlik insanı

onarmaya yetmez, o hâlde var olan zamanın saatlerini ayarlayarak bugün üzerinde gerçekleşen onarma, geçmişini yeniden inşa etmeyi sağlayabilir mi? Sağlayamayacağını bildiğinden burada suskun kalır gerek Tanpınar gerekse Hayri İrdal. Fakat bu çaba, özellikle İrdal'ın hatıralarını yazarak önce kendisini sonra da kültürün bilinçaltının ekseninde Şeyh Ahmet Zamanı'yi metinselleştirmesinde ortaya çıkar. Nasıl zaman, saat adı verilen bir mekanizmanın içine hapsedilebiliyorsa, dil de metin adı verilen bir mekanizmanın içine öyle hapsedilebilir. Metinselleştirme ise bir alma-verme oyunu³¹ ile ancak okur sayesinde hayat bulabilir. Zamanı'nın hayatını yazan İrdal, onu ancak okunur kıldığında bir önem kazanır. Kapalı bir kitap oyun olmaktan çıkar. Hatıralardaki boş bırakılan sözcükler ise her zaman okurun merakını canlı tutar. Bir yandan da hayal gücüyle onları yeniden yazma, böylece sadece vermeye dayalı bir oyuna dönüşür. Burada okurun zamanı ile yazarın zamanı birleşir, çünkü ikisi bu işlemi aynı anda gerçekleştirir. Yazar boş bırakarak, okur bu boşluğu doldurarak yapar bunu.

Hasan Bülent Kahraman, "Tanpınar'da şimdi" vurgusunun önemli olduğunu ve bunun Bergsoncu anlamda şimdi ile ilişkili olduğunu söyler. "Bergson, 'Geçmişin şimdide korunması ve saklanması' ve 'acaba şimdi geçmişin sürekli olarak büyüyen imgesini kapsar mı yoksa şimdi sürekli olarak değiştiği için mi geçmiş sürekli olarak büyüyen bir gerçekliktir."³² der ki, o hâlde Hayri İrdal'ın geçmişini, Halit Ayarçı'nın geleceği, hatıra formunda yazılan, metinselleştirilen hatıraların olduğu bu eserin de geçmişin korunduğu şimdiyi temsil ettiğini söyleyebiliriz.

Hayri İrdal'ın hatıralarında, hatıralarını yazdığı zamanda modern hayat ile ilgili düşüncesinden bahsetmiştik. Bu düşüncenin de zaman ile bir bağlantısı vardır: "Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder. Hem ne oluyor kuzum, kendi hayatımızı mı yaşayacağız yoksa ölümleri mi bekleyeceğiz?" (57) Geçmişin yoğun bir şekilde hissedildiği yazarın kahramanının böyle bir cümle kurması başta şaşırtıcı gibi görünebilir, ancak bu bahsettiğimiz İrdal'ın Halit Ayarçı ile tanıştıktan sonra kullanmaya başladığı dildir. O, lüğatını birkaç kere değiştirmiştir. Sadece dönemler değil tanıdığı insanlar da İrdal'ın dilinin değişmesinde, lüğatına yeni kavramlar eklenmesinde etkili olmuştur. Bu dili kullanan İrdal modern kavramını öne çıkarmakta, ölümü dışlamaya çalışmaktadır. Bir hitabet tarzında söylenen bu cümlede, aslında Hayri İrdal'ın hep yanında taşıdığı ölümleri vardır. Seyit Lutfullah, Abdüsselam Bey, Nuri Efendi ve di-

gerleri. Maziyi yok sayarak şimdiki önemsemek gerektiği üzerinde durur. Bu gereklilik onda kendi lügatıyla bir halita hâlini almıştır aslında. Modern bir saati eski bir mezarlık parmaklığının üstüne asmış, bu iki unsurun birleştiği karışımı bir ayna gibi seyrederek mazisini hatırlamaktadır. İrdal, bütün hayatını neredeyse bir seyirci gibi geçirdiğini de kendisi söylemiştir. Evet, bu sahnede İrdal, seyircidir. Fakat hatıralarını yazarak okuru seyirci, kendisini oyuncuya dönüştürmüştür. Oyuncuların başka insanların hayatlarını yaşamaları onu gençliğinde oldukça cezbetmiş ve tiyatrodan iş bulmuştur.

Bu satırların yazarı her dönemde farklı bir dil kullanan, lügatını yenileyen, ayrıca hep seyirci olmayıp zaman zaman bizzat sahnede yer almak isteyen İrdal, okurunun karşısına iddialı bir oyun koymuştur. Komedi ve trajedinin, operet ve vodvilin iç içe girdiği bir oyundur bu. Çünkü bu oyunda herkesin trajik bir boyutu da var. Abdüselam Beyin yalnız kalma, Aristidi Efendinin yangında ölme, Hayri İrdal'ın karısını kaybetme, Seyit Lutfullah'ın Aselban'ı bir daha görememe, Halit Ayarcı'nın insanların kendisini anlamama korkuları. Romanın içinde bunların hepsi gerçekleşir. Herkes korktuğunun başına geldiğini görür. Bu, onlar için trajiktir. Hatta Doktor Ramiz bile bir trajedi yaşar. O da karısının ölümüdür. Hayri İrdal'ın halasının evinde verilen davette tıpkı karısına benzeyen bir kadını kucaklayıp kütüphaneye götürmek istemesi de bu trajedinin yansımasıdır. Romanda, küçük ayrıntılar olarak geçirtilen bu trajedilerin yanı sıra, abartılı hayatlarıyla karikatürize edilen bu insanların gerçekliğin dışındaymış gibi resmedilmeleri ilgi çekicidir. Bu da suskunluğun bir başka şeklidir. Hayri İrdal aynı şeyi savaşa gitmesi ve burada yaşadıklarıyla ilgili olarak da yapmıştır. Onlar da birkaç küçük ayrıntı olarak geçirtilmiş, sanki hayatının bu devresi bilinmemesi gereken bir unsur olarak kalmıştır. Savaş, çok daha büyük bir oyundur. İçinde insanların öldüğü ama kararı başkalarının verdiği bir oyun. Sadece kayba dayalı bu oyun, İrdal'ın metinselleştireceği bir oyun değildir. Kahramanlarının trajedileri de onları zavallılaştırmaktan başka bir işe yaramaz. O hâlde bu kısımlarda dil bir kere daha değişmeli, görünen gü-lünce dönüşerek anlatılmalıdır. Abdüselam Bey, İrdal'ın kızına valide demeli, Doktor Ramiz sürekli çantasını açıp kapatmalı, Seyit Lutfullah yoksulluğundan değil aslında bir sarayda yaşadığından bahsetmeli, ölen hala dirildikten sonra capcanlı bir insan olmalıdır. Hepsisi bu trajedinin içinde bir komedi türüne dönüşerek aslında bunları hiç yaşamadıklarını düşünmelidirler ya da sadece oynadıklarını. İronik olan

taraf da budur. İrdal'ın lügatını birkaç defa değiştirmiş olmasından bahsetmesi de burada önem kazanır. Kendi zavallılığını anlatırken, yoksulluğunun, çaresizliğinin sınırlarından bahsederken kullandığı dil ile bu insanları anlatırken kullandığı dil, birbirinden farklıdır. Zaten bu derbederliği anlatırken onlardan söz etmez, Doktor Ramiz'in kendisini götürdüğü kahvedeki insanlardan bu kahvenin gerçekliğinin dışındaki hayatından bahseder. Böylece yavaş yavaş Seyit Lutfullah'ı ve diğerlerini anlatırken kullandığı dile geri döner.

İrdal için yeni bir oyun başlamıştır artık. Halit Ayarcı ile tanıştıktan sonra modern oyun başlar. Modern insan olmanın ve bunun nasıl yapılacağına topluma gösterilmesinin zamanı gelmiştir. Bu zamanı ayarlamak da ona ve Ayarcı'ya düşecektir.

Hatıralarını yazan İrdal, bir taraftan da bahçede güneş saatiyle oynayan kız Halide'yi seyretmektedir. Geçmiş hatırlarken kızına çekilen bu dikkat aynı zamanda kendisine de bir geri dönüştür. Sonuçta parmaklıktan, baba yadigârından bahseden İrdal, burada kendisinden kızına yadigâr kalacak bir şeyle, güneş saatiyle ilişkilendirir onu. Halit Ayarcı'nın isminden yola çıkarak Halide adı verilmiş bu kız, Seyit Lutfullah'ın isimlerin insanların talihini belirlemesi savını doğrulamakta, giderek Halit Ayarcı'ya benzemektedir. Seyit Lutfullah'ın bu tespiti ve bunun doğru olduğunun İrdal tarafından da desteklenmesi bizi yeniden Bergson'a ve sözcüklere götürecektir. Bergson'a göre "sözcükler, bizimle gerçek arasına girmekte, hatta ruhsal duruşlarımızı bile bizden saklamaktaydılar."³³ Bu, Seyit Lutfullah'ın sözünü ettiğinin biraz değiştirilmiş şeklidir. *Sahnenin Dışındakiler*'de buna meslekler de eklenmiştir. Burada yine saat ve metin arasındaki ilişkiye dönmemiz gerekiyor. Daha önce metinlerin de saatler gibi insanları sınırlandırdığını söylemiştik. Seyit Lutfullah'ın isimlerle ilgili söyledikleri kaderin bir parçası olmasına rağmen aynı zamanda kaderi belirleyen unsur olarak da yer alır. Kişi ismine göre şekillenir. Yani sözcüğün ona emrettiği şekilde. Bu da bizi Büyük Metne götürür. Her şey orada yazılıdır. Alın yazısı bir yazgı, bir yazıdır. Büyük Metnin doğrultusunda her şey gerçekleşecektir. Eğer böyleyse, zaten ayarlanmış bir kurguda yaşanılmaktadır. Yunan filozofları Tanrıların insanlarla oyun oynadığını düşünmüşlerdir. İslâm düşüncesinde Ömer Hayyam, "Biz kuklalarınız oynatan üstâd Felek" demektedir.

Hayri İrdal'ın halasının cenazesi ve sonrasında bu cenazeden dirilerek eve dönmesi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne bir karnaval havası kazandırır. Hala, ce-

nazesinden bir imparator edasıyla evine dönmüş, yolda insanlara emirler yağdırmış, hatta bir yere uğrayıp karnını doyurmuştur. İrdal, onun kapıdan girişini izlerken alkışlamamak için kendini zor tutar. Dirilişle hala, yeniden hayat bulmuştur. Üstelik bu dirilişle zamanı da yenmiştir. Bu her şeyin üstesinden gelen kadın böylelikle zamanı da aşağıya etmeyi başarmıştır. Sahneye güçlü bir imparatoriçe gibi çıkmıştır. Burada kefen yırtan kadının yolda uğrayıp karnını doyurma isteği halanın kendisini yenileme isteğiyle birleşmektedir. Bakhtin, karnavallarda bel-den aşağısının cinselliğe gönderme yaptığını söyler ki hala burada karnını doyurarak öncelikle midelerini düşünmektedir.³⁴ Nitekim halanın daha sonra ilk yaptığı iş evlenmek olacaktır. İlerleyen dönemlerde ise yanında genç erkekler bulundurmaktan hoşlandığı bizzat yeğeni Hayri İrdal tarafından söylenecektir. Üstelik kendisinde bir "seyirci haleti ruhiyesinin hâkim olduğunu" da bu manzarayı hatırladıktan sonra dile getirecektir. (66)

Halanın dirilmesi ve İrdal'ın hatıralarını yazdığı zamanda onun modern insan olarak ölümlerle uğraşmayı bırakmak gerektiği, modern düşüncenin ölüm düşüncesinden uzaklaşma³⁵ ile başladığını söylemesi ile halasının dirilişi için söyledikleri birbiriyle bağlantılıdır: "Her insan, ne kadar müsbet yaradılıştaki olursa olsun ölümünden sonra tekrar dirilmeyi düşünür, özler. Bu, hayat dediğimiz mihnetler silsilesinin çok ileri zamana, müphemeye atılmış bir mükâfata gibidir. En müsait ve daima kazanacak kâğıtlarla oynanan bir oyun gibi, yeniden âdeti baştan aşağı beğenmemek, inkâr etmek, değiştiğinden dolayı sevinmek için kalmışa benzeyen küçük bir mazi şuurundan başka her şeyi, her tarafı değiştirmek, güzelleşmek şartıyla tekrar yaşamaya başlamak insanlığın elbette vazgeçemeyeceği bir hülyadır."³⁶ (67-68) Bu tekrar yaşamının şartı küçük bir mazi şuurunu ve güzelliği içinde barındırmaktır. Modern hayat, ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emretmektedir.³⁷ Modern ve gelenek arasında oynanan bu oyunda temel şart, küçük bir mazi şuur ve güzelleşmeyle temellenir. Geçmiş kendi şuurunda güzelleştirilerek yaşatılmalıdır. Burada Hayri İrdal'ın kullandığı dil yeniden anlam kazanır. Mübarek'in halasının evinde, aslında bu Mübarek değildir, süslenmiş durumu hakkında konuşurken de bu dili kullanır İrdal. Geçmiş, küçük bir mazi şuuruyla güzelleşerek³⁸ hatıralarında canlanır. Üstelik İrdal'ın kullandığı dil de Mübarek'in halanın evinde süslenmesi gibi gerçek olduğu meydana çıkmasını diye abartılmış, süslenmiş bir dildir. İrdal'ın bu konuşmada Mübarek'e söz geçiremiyor olmasından

bahsetmesi de kendi dilinin artık kendi kontrolünden çıktığını söylemesidir aslında. Lügatını sürekli yenileyen ve hatta zaman zaman değiştiren İrdal, hatıralarını yazarken kendisine söz geçiremez hâle gelmiştir. Bu söz geçirilemeyen dilde, hayatın, kendisinin derbeder olduğu zamanlar hariç, abartılarla süslenmesi, her seferinde neredeyse bir canlandırma gibi yaşanan sahnelerin göz önüne serilmesi, İrdal'ın bunlara seyirci kalması, sonradan bunu lügatında seyirci olmak ile değiştirerek en sonunda hatıralarını yazarken seyrettirmek hâline dönüştürmesi, temelinde hayatın bir canlandırma ya da hayal perdesindeki gölge gibi anlatılması en az saatleri tamir etmek, ayarlamak kadar önemli bir işleve sahiptir bu romanda. Süslenmiş kahramanlar bu şekilde tamir edilecek, onarılacak, İrdal ise metnin dilini bu şekilde ayarlayarak aynı zamanda kendini de onaracak, metni modern bir masala dönüştürerek yapacaktır bunu. "Çok dikkat ettim masallar adla başlar" (72) diyen İrdal'ın hatıralarına "beni tanıyanlar" diye başlaması da ilgi çekicidir. Bu onu tanıyanlar, daha sonra romanda uzun uzun anlatılacaklardır.

Hayri İrdal'ın lügatında kaybetmek ve bulmak önemli bir yere sahiptir. Defineler "iyi saatte" olsunlar tarafından önce yerleri söylenerek bulunmuş gibi yapılırsa sonra Seyit Lutfullah ile onları yerine oturtmak için yeni bir çabaya girilir ve böylece arayış yeniden başlar. İrdal da hatıralarını biraz da yeniden bulmak için yazar. Modern bir insan olarak şimdiden geçmiş zaman zaman kaybederek zaman zaman bularak onların içine arada sırada şimdikiyi, hatta hatıralarının ilk sayfalarında geçmişten bahsederken gelecekte neler olduğunu, yani neyi bulduğunu ve aynı zamanda neyi kaybettiğini göstererek yapar bunu. Önemli olan bu sürecin izlenmesidir. Böylece Hayri İrdal'ın oyun karşısındaki seyirciliği de bir başka boyut kazanır. "Bulmak, Tanpınar'da sürekli aramak halidir. Bir başka deyişle aramanın kendisi, aranan şey, arayış süreci doğrudan doğruya bulmaya tekabül eder."³⁹ Sürecin bu şekilde ortaya konması, yazarın *Beş Şehir*'de "Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kafidir."⁴⁰ dediği hatırlanmalı, Tanpınar'ın roman tekniğini de etkilemiştir. *Huzur, Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hatta *Aydaki Kadın* ve hikâyeleri, kaybetmek ve bulmak üzerine kurulmuştur. Yitirilen, bunun yerine kazanılan, sonra kaybedilen, kaybedilene özlem duyarken bulunan yeni şeyler. Hatıralarını yazan insanların hem kendilerini hem de zamanlarını arayışlarının süreci ve bunun metin hâline dönüştürülmesi. Metnin içinde arayışın hep devam etmesi,

buraya sığdırılmış, sığdırılmaya çalışılan bir zamanda var olanın birleşimini yakalama ihtiyacı, bunun imkânsızlığı ve aslında yaşanılanın ortaya koyduğu ruh hâlinin tercümesi olan dilin bunu karşılamaya yetmemesi. Resim ya da mimaride çok daha basit olan bu işlem, çünkü 'görünür kılma şansları var, metinde, sözcüklerle gerçekleştirilmeye çalışıldığında sadece bir arayışa dönüşüyor. Metinlerden fırlayan kahramanlar ise bulmak ve kaybetmek konusunda bir başka zaman boyutuna girmiş gibi görünseler de, içinde buldukları mekânın, onları şekillendiren zamanın somut ifadesi olan metnin dışına çıktıklarında ya da fırladıklarında, kazandıkları yeni dillerle şimdinin dilini kurmaya çalışsalar da eğreti duruyorlar. Ahmed Cemil⁴¹ de Tartuffe⁴² de şimdide eğreti duruyor. Kurmacanın içinden dışarıya fırlayarak kendi zamanlarından kopsalar da şimdide "muaddel" oluyorlar.

Hayri İrdal'ın değişen diliyle birlikte, Seyit Lutfullah'ın bahsettiği insanların isimlerinin talihini taşımaları düşüncelerine paralel olarak romanda kendi ismi dışında başka isimler de vardır. Örneğin Seyit Lutfullah'ın Sinop'a giderken bıraktığı ve adı Çeşminigâr olan kaplumbağanın mahalle halkı tarafından adının Emanet olarak değiştirilmesi ya da Hayri İrdal'a Doktor Ramiz ile birlikte gittiği kahvede Öksüz adının verilmesi, doğan çocuğa Karışık denmesi ya da daha eserin başında evdeki ayaklı saatin adının hem Mübarek hem de Menhus olması gibi. Sadece Hayri İrdal'ın değil romandaki diğer kişilerin de adı değişmekte ve yeni aldıkları isim ile birlikte yeni bir lugat edinmektedirler. Psikanaliz Cemiyeti'nde ve İspiritizma Cemiyeti'nde de insanlar yeni sözcükler edinmişlerdir. Doktor Ramiz'den başka doktor üyesi bulunmayan Psikanaliz Cemiyeti'nde psikanaliz sözcüğüyle tanışırlar, tabii Hayri İrdal bu sözcükle daha önce psikanaliz seânsları sırasında tanışmıştır, İspiritizma Cemiyeti'nde kendilerini ziyaret eden ruhlara isim verirler. Afroditi'nin halası ya da Nevzad Hanımın Murad'ı gibi. Aslında ismi konulmasa da içinde yaşayan insanlarla bir cemiyet görüntüsüne sahip olan kahvede, cemiyete kabul edilişten sonra kendi içlerinde ayrılan sınıflara göre yerleştirilmektedir insanlar. Onların icat ettikleri yeni isimlerle anılan, bir sınıftan diğerine geçilebildiği bir sistemdir bu ve isimleri de kahvedekiler tarafından verilmiştir. Birinde Hayri İrdal olan isim diğerinde Öksüz olmaktadır, nitekim bu iki isimlilik yukarıda da belirttiğimiz gibi ayaklı saate hem Mübarek hem de Menhus isimlerinin verilmesiyle romanın başından itibaren görülen bir unsurdur. İsim değiştirmeye birlikte lugatlar da değişmiştir. Her ne kadar isimler taşıdıkları unsurla-

ra göre değiştirilseler de bu var olmayan zamanda aslında var olmayan bir yaşamı sürdüren insanlar bir nevi kendi karnavallarında kendi eşlerini yaratmaktadır. Böylece zamandaşlığı aşarak zamansız bir boyuta ulaşmaya çalışmaktadırlar. Burada zamandaşlığın bu şekilde aşılmasında bir parodi de kendini gösterir. Zamanının kahramanı insanlar sadece isimleriyle anılmazlar, yaptıkları işin büyüklüğüne göre onlara başka isimler de verilir. Bu, tüm milletlerde gelenek hâlini almıştır. Örneğin Sultan Süleyman'a Kanunî ya da II. Mehmed'e Fatih unvanının verilmesi gibi. Metinselleşme boyutunda ise bu, zamanının dışına fırlamış insanlar zamandaşlık ile yani yazarın onları ortaya koyan zamanı ile yaşadıkları zamanın birleşmesi, onların yaşanılan zamana getirilmesi aynı zamanda bu dilin parodisi ve onların alaşağı edilmesi anlamına da gelir. Bu da karnavallarda sıkça rastlanan bir durumdur.⁴³

Hayri İrdal'ın lugatı, bir de, gençliğinde bir dönem uğraştığı oyunculuk zamanında değişmiştir. Aristidi Efendi ve Nuri Efendi öldükten, Seyit Lutfullah sürgüne gönderildikten sonra İrdal, "adeta camlı bir rüya" olarak nitelendirdiği Şehzadebaşı'ndaki kumpanyaların oyunlarını izlemeye gider ve tulûât kumpanyalarından birine katılır. "Sırf yalan olduğu" için bu oyunlardan zevk alır. Gerçekten kaçmak, orada adının Hayri olmadığını bilmek onu rahatlatır. Bir kez daha bulmak ve kaybetmek günde- me gelir böylece. Eski çevresini kaybeden Hayri İrdal, kendisine hayatı bir oyun gibi yaşatmayı öğreten insanlardan sonra kumpanyalarda oyunculuk yaparak bu hayatı yaşatmaya devam eder, her sahneye çıktığında başka biri olmak onu mutlu eder. Sahneye her çıktığında bulduğu sahneden indiğinde kaybettiği bir arayış sürecidir bu. Bu süreç I. Dünya Savaşı'nın başlaması ve askere gitmesiyle sona erer: "Onunla sanki ilk defa ayağım toprağa bastı. Fakat çok geç kaldığımı hissediyordum." (75) Neden geç kalmıştır İrdal? Hayal âleminden uzaklaşmada mı geç kalmıştır? Savaşın hayal dünyasında değil gerçek hayatta yaşandığını fark etmenin, geç kalmayla ne gibi bir ilişkisi vardır? Savaşın kanlı ve mantık kabul etmeyen, hayatın her anında olmayıp, kendi zamanını ve koşullarını yarattığı bir unsur olduğu göz önünde bulundurulduğunda, acı bir oyun tecrübesi olarak İrdal'ın yaşamındaki yerini alır. Acı da olsa bir oyun olarak tabii.

Savaştan döndüğünde Abdüsselam Bey, İrdal'ı cariyelerinden biriyle, Emine ile evlendirir ve onlardan ısrarla kendisiyle oturmalarını ister. Bu ısrarı Emine "muhabbet esir"liği olarak nitelendirir. Daha

sonra sinema için kullanılacak bu sözcükleri Emine, farkında olmadan söylemiş, kendi durumlarını adlandırmıştır. Bu esirlik, İrdal'ın sinema meraklısı ikinci karısı Pakize'de kendini bulacaktır. Etrafında kimse kalmayan Abdüsselam Beyin onları yanından ayırmak istememesi de kaybetmek ve bulmak ile bağlantılıdır. Evinde üç beş kişiden başkası kalmayan bu ihtiyar adam, yanındakileri kaybetmemeye çalışarak yeni birilerini bulmaya çalışır, bu nedenle İrdal ve Emine'nin çocukları olduğunda ona yanlışlıkla İrdal'ın değil kendi annesinin adı olan Zehra'yı koyar. Bu dil sürçmesi onun bilinçaltının izdüşümüdür. Kaybedilenin yerine yenisini koyacaktır. Hiçbir şey bilmediği, her şeyin kendisine öğretildiği sürecin zamanına, çocukluğuna dönecek, böylece öğrenme ile çocuklukta, sonradan okumada da dahil olduğu gibi bir alma-verme ya da kaybetme-bulma oyununa geri dönecektir.⁴⁴

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde isim vermek önemli bir yer tutar. Abdüsselam Bey, İrdal'ın kızına kendi annesinin adını verir. Hatıralarını yazan İrdal'ın seyrettiği saat Villa Saat'tir. Abdüsselam Bey, bir odaya da isim verir. İçinde hiç çocuk olmayan bir odaya "çocukların odası" der. Bu isim verildikten sonra bir nevi depo olarak kullanılan bu oda, ismi gibi kaybolan kalabalığın hayatı orada toplanmış gibi olmuştur. Burada her şey yeniden canlanmakta ve bir sahne gibi yaşayanların gözünün önünden kendi çocuklarının doğumu, büyümeleri, ilk gençlik dönemleri geçip gitmektedir. (86) Abdüsselam Bey, geçmişe bu bakışımı eşyaları üst üste yığarak⁴⁵ orada muhafaza etmek ister. Böylece onu kaybetmeyecektir. İnsanları neredeyse zorla tuttuğu bu evde, kalabalığın düşüncesini "çocukların odası" adını verdiği ve aslında bir sürü geçmiş artığının bir arada yer aldığı bir "oyun odası"na çevirmiştir. Neredeyse bir kâbus odasına benzeyen bu odadaki aynada Hayri İrdal kendisini tanıyamaz. Emine ise bu odaya girmekten korkar. Üst üste yığılmış bir sürü eşya bir "zaman dışılık" yaratmış, üst üstelik de eşyanın kayıtsızlığını yok etmiştir. İçinde buldukları odaya isim verilmesiyle her şey kaide altına alınmış ve kendilerine verilen ismin altını doldurmaya başlamışlardır. İrdal'ı aynaya baktığında korkutan biraz da bu olmuştur. Bir şey kendisi olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüştüğünde tanınmaz hâle gelir. Kayıtsızlığı yok olmuş eşyanın içindeki insan da ona dahil olabilir. Buradaki gerilim ve ortaya konulan düşünceye eşlik eden korku Edgar Allan Poe'yu hatırlatıyor bize. Poe'nun kapalı sandıkların, odaların, gizemli nesnelere barınan

bu yerlerdeki kendisine has havası ve ona kattığı zaman dışılık "çocukların odası"nda da kendini gösterir.

Abdüsselam Beyin Hayri İrdal'ın kızına bir yanlışlık sonucu Zehra adını vermesiyle, Seyit Lutfullah'ın küçük bir hata ile yerini söylediği saatin ortaya koyduğu hatalar arasında fark yoktur. İkisi de bu hatalar ile kendilerini kurtarırlar. Oyun, gerçek olur. Seyit Lutfullah itibar kazanır, Abdüsselam Bey, annesine kavuşarak yalnızlığından kurtulup hep çocukluk zamanında kalma düşüncesine döner. Burada İrdal'ın ölüm düşüncesi ve dünyaya yeniden gelme düşüncesinin insanları cezbedtiğini söylemesi hatırlanır, bu yeni dünyanın çocukluğa geri dönüşte canlandırılacağı açıklık kazanır. Ölümsüz olamayabiliriz ama kendi başlangıcımıza dönerek, oraya sığınarak küçük bir mazi şuuruyla her şeyi güzelleştirebiliriz. Bu, bize yeniden verilmiş bir fırsat gibi olacaktır. Kopuş, yeniden birleşmeye dönüşmüş ve onun verdiği acı hayatın sonlarında oraya geri dönerek telafi edilmiştir.⁴⁶

Hayri İrdal'ın hayatındaki bu yanlışlık arkadan başka yanlışlıkları da getirmiştir. Abdüsselam Beyin bütün mirasını Zehra'ya bırakmasına mirasçuları itiraz ederek İrdal'ı mahkemeye vermişlerdir. Bu mahkeme sürerken ise İrdal, meyhane masasında Sabri Beye Seyit Lutfullah'ın sözünü ettiği Şerbetçibaşı elmasından ama sadece o an biraz eğlenmek için bahseder. Bu oyun, pahalıya mal olur ve bir süre sonra bu yalan etrafında herkes toplanarak bir Şerbetçibaşı elması hikâyesi uydurur ve buna inanırlar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bu kurmaca önemli bir yer tutar. Romanın kendisinin kurmaca olması bir yana, roman içinde gerçekleşen kurmacalar ve insanların bunlar karşısındaki tavırları dikkat çekicidir. Şu hâlde Eco'nun "(...) çoğunlukla kurmaca bir dünyaya girmeye karar vermeyiz: Kendimizi onun içinde buluruz ve belli bir noktada bunun farkına varıp, yaşadığımızın bir rüya olduğuna karar veririz."⁴⁷ sözleri anlam kazanır. Bu kurmacalara, yalanlara, hemen inanan diğer roman kişileri Tanpınar'ın bir rüya hâlinde düşündüğü sanat anlayışına uygun olarak kurmacayı gerçekliğin yerine koyarlar. Şerbetçibaşı elmasının gerçekliğine inanmaya insanlar çoktan hazırdır. Bunun bir yalan, kurmaca olduğunu mahkeme salonunda haykıran Hayri İrdal, gerçeği söylediği için deli olup olmadığını anlaşılması amacıyla adli tıbbaya gönderilir. Aynı durum Şeyh Ahmet Zamanı'nın yaşayıp yaşamadığı konusunda da geçerlidir. Burada da Cemal Beyin kurmaca bir kişinin karşısına kurmaca bir Fennî Efendi çıkarması kurmaca üzerine kurulmuş romanda tutarlılığı sağlayan unsur-

lardır. Aynı şekilde romandan sonra yazılan mektup da bu kurmacayı destekler. Sürekli gerçeklik ve kurmaca ile karşılıklı bir ilişkide bulunan bu romanın akıl ile ilgili bir epigrafla başlaması ve aklın kurmaca sınırında ne kadar gerçekliğe yaklaştığı ya da bundan ne kadar uzaklaştığı sorununun sürekli olarak gözler önüne serilmeye çalışıldığı bu romanda gerçeklik ve kurmaca ile kurulan ilişki sayesinde bir rüya hâli yaratılmıştır. Üstelik bir süre sonra insanların kurmaca içinde yer alan bu kurmacaya inanmaları da daha sonra gerçekliği etkileyen bir unsur olarak, örneğin İrdal'ın da bir süre sonra Zamanî'nin yaşadığına inanması, insanların süslenmiş, abartılmış, gerçeklikten yola çıkarılmış olmasına fazlasıyla çarpıtılmış hayatına inanmaları, karşımıza çıkar.⁴⁸ Burada önem kazanan bir diğer nokta da Tanpınar'ın bazı kurmaca kişileri diğer kurmacalarına taşımasıdır. Bu, belirli anlamlarda kendi kurmaca kahramanlarını bağımsız hâle getirmesidir. "Kurmaca karakterler bir metinden ötekine göç edebildiklerinde, gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde etmiş ve onları yaratan anlatıdan bağımsız hale gelmiş olurlar."⁴⁹ *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey, hem *Sahnenin Dışındakiler*'de hem de *Huzur*'da görülür. Üstelik onun kurmacadan koparak gerçek dünyada yurttaşlık hakkı elde ettiğinin en büyük kanıtı da yazarına mektup yazması ve yazarın da ona cevap vererek onu kurmacanın, romanın kendisinin, dışına taşımasıdır. Aynı durum Doktor Ramiz'in Hayri İrdal hakkında Halit Ayarçı'ya yazdığı mektupta da kendini gösterir. Böylece Doktor Ramiz, Halit Ayarçı ve Hayri İrdal kurmacadan bağımsız hâle getirilerek gerçekliğin yurttaşlığı olmuşlardır. Bu, Tanpınar'ın gerçekliği daha çok bir hatıra formunda sunmasında da kendini gösterir. *Sahnenin Dışındakiler* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bir hatıra formunda sanki bir özyaşam öyküsü gibi kaleme alınmış olmalarına rağmen birer kurmacadırlar. Gerçekliğin bu şekilde yansıtılması, gerçeklik ve kurmaca ilişkisinin sorgulandığı bir gerçek-yalan/kurmaca arasında bir oyunu beraberinde getirir ve özellikle bu romanda yazarın sık sık zamanı net olarak gösterir gibi yapıp aslında tam hangi tarihe denk düştüğü belli olmayan bir zaman dilimini kullanması da bu oyuna destek sağlar.

Psikanaliz seansları sırasında öğrendiği yeni isimler ve kavramlar Hayri İrdal'ı bir kez daha kelimeler üzerinde düşünmeye yönlendirir. Doktor Ramiz'den öğrendiği Nietzsche, Schopenhauer, Marks ve diğerleri. "Ah kelimeler, isimler ve onlara inanmanın sadeti." (117) Kelimeler bu şekilde yaşamdan kaçmanın, sığınmanın ama aynı zamanda bu sığınmayı hep

hatırlatmanın bir ifadesi olurlar böylece. Doktor Ramiz'in birbiri arkasından sıraladığı isimler ve kavramlar onun bunların içinden dünyaya bakmasına neden olmuştur. Burada dil, sözcüklerle hapsolmekten çıkmış, doğrudan iktidarı içinde barındıran bir unsur hâline gelmiştir. İrdal'ın birkaç defa lugat değiştirmesinin nedeni de dil ve iktidar arasındaki ilişkidir. "Metinler, egemen kültür tarafından çeşitli bileşenlerine belli insani bedeller ödenerek kurumlaştırılmış bir güçler sistemidir."⁵⁰ Burada Hasan Bülent Kahraman'ın Tanpınar için tespit ettiği metinselleşme ve tercüme hatırlanacak olursa, işlevini yitirmiş mazinin metinsel hâle getirildiği Tanpınar metninde yazar, bu geçmişin tercümesine çalışacaktır. Egemen gücün, buradaki kastımız iktidara ulaşmış tüm durumlar için geçerlidir, birey üzerinde dayattığı bu dil, İrdal'ın sadece acılarından bahsettiğinde kendi dilini kullanabilmesine neden olmuştur.⁵¹ Aynı durum Halit Ayarçı, kendisine Enstitü için bir kitap yazmasını söylediğinde ve sloganlar hazırladıklarında da olmuştur. Bu sefer egemen güç olan Halit Ayarçı'dır ve İrdal, dilini onun istediği şekilde-çünkü Ayarçı bu mekanizmanın kendisidir-, onun kelimeleriyle yeniden kurar. Üretilen kelimelerle yaratılmış metinsel bir dünyada, ne olduklarını bile bilmediği, ağızdan çıkarken karşısındaki gibi çıkmadığını fark ettiği kelimelerden oluşan diliyle Hayri İrdal, sesine bile yabancısıdır. Bu nedenle Şehzadebaşı'ndaki kumpanyalara koşar. Sahneye her çıktığında başka bir dille başka biri gibi konuşmaktadır. Biraz Seyit Lutfullah biraz da Nuri Efendi tarafından oluşturulmuş olan dili, her ikisinin de yokluğunda sahnede kapatmaya çalışmıştır. Bu dil, başkaları tarafından hep onun için yeniden oluşturulmalıdır. Özellikle konuşma da burada önem kazanır. Çünkü Nuri Efendi, Seyit Lutfullah, sonrasında Doktor Ramiz ve Halit Ayarçı aslında İrdal ile konuşurken sanki bir kitaptan okuyor gibidirler ve konuşmalarında sıklıkla tekrarlarla rastlanır. Nuri Efendi, saat, zaman, ayar, insan kelimelerine vurgu yaparken Seyit Lutfullah "iyi saatte olsunlar", define, altın, saray kelimelerine, Abdüsselam Bey kalabalık, çocuk, ev kelimelerine, Halit Ayarçı iş, çalışma, harcama ve para kelimelerine vurgu yaparlar. Doktor Ramiz ise psikanaliz, baba, kompleks kelimelerine vurgu yapar. Hayri İrdal ise onlarsız sadece derbeder bir hayatı geçirdiği zamanlarında bu kelimelerin hepsinden uzaklaşarak yoksulluk, çaresizlik ve zavallı kelimeleri arasında dolaşan bir dille kendisini anlatmaya çalışır. Kumpanyalarda çalışmaya başladığında ne olduğu belli olmayan karışık bir dilin içinde kendini bulur. Abdüsselam Beyin ısrarıyla git-

tiği Darülbeyde'de Antuan'dan dinlediği ama hiçbir şey anlamadığı dil ona anlamsız gelir. Tecrübeye geçirilmediği sürece kelimelerin bir anlamı olmadığından bu dersler İrdal'a anlamsız gelir.

Dil, İrdal için tecrübe edilebilir bir unsur olmalıdır. Bunun tecrübesini de önce başkalarında görmesi gerekir. Nuri Efendinin kelimeleri saatleri tamir etmesinde, Seyit Lutfullah'ın kelimeleri define aramalarında, Abdüsselam Beyin kelimeleri kalabalık ile olan ilişkisinde, Doktor Ramiz'in kelimeleri psikanaliz seanslarında ve Halit Ayarcı'nın kelimeleri Enstitü'de karşılığını bulmuştur. Bunların hepsinin terki-binden oluşan İrdal'ın dili ise kendisini hatıralarında bulmaya çalışır. Enstitü ile birlikte "birbiri arasından düşünen, karar veren, konuşan bir adam" (20) olan Hayri İrdal hatıralarında hayatı boyunca üzerine ikinci bir deri gibi yapışan "ihtiyaç ve mahrumiyetten" bahseder. Hatıraları da bunu ifade edişin bir sembolüdür aslında. Amaç sadece "o büyük insanı", bir otomobil kazasında ölen Halit Ayarcı'yı anlatmak değildir.

Hayri İrdal'ın hayatındaki insanların tekrarlar üzerinden kurulan dilleri, başboş dolaştığı zamanlarda gitmeye başladığı kahvedeki insanların dillerinde de vardır: "Burada konuşma yalnız kendisi için, konuşanların kabiliyetleri içindi ve daha ziyade sevilmiş bir eserin, yahut oyunun tekrarına benzerdi ve sohbet, bir ortaoyunu gibi evvelden tayin edilmiş şartlarla devam ederdi. Hep aynı kelimelerle müdahale edilir, aynı yerlerde gülünür, macera oradakilerden birkaçı arasında geçmişse, alâkadarlar aynı yerlerde tamamlayıcı sözü alırlardı. Anlatan, daha yeni tafsilâta girerse, söz derhal kesilir, 'Bunu yeni uydurdun!' denirdi. Mamafih bu yeni şekil ve parça gelecek programda⁵² aynı dikkatle aranırdı.

Bu konuşmalarda tekrar şartı ve kimseyi yormazdı. Aksine olarak alışıktık çehresiyle gelmeyen şey yadırganırdı. Bunun dışında, hakikaten yeni bir fikir veya meselesi olanların sözü başlangıçta sadece nezaket ve biraz da teccüssüs yüzünden dinlenirdi ve da-ima uyanık olan muhit muhayyilesi onu şakaya en çok müsait tarafından yakalayana, yahut kendi seviyesine indirene kadar öyle kalırdı. Bütün ciddi şeyler böyleydi. Bir kere alelâde çapkınlığa, Karagöz şakasına, pederasti hikâyesine veya ortaoyunu taklidine indirildikten sonra kabul edilirdi." (128) Bu kahvedeki dil, İrdal'ın kendi hayatında ortaya koyduğu dilin bir parodisidir aslında. Bergson'dan, Kant'tan, Hanibal'den, Büyük İskender'den, Aristo'dan ve psikanaliz, ispritzma gibi çok çeşitli konulardan bahsedilen bu kahvede hep tekrarlar üzerinden konuşulması, ye-

ninin sadece bir şaka hâline indirildiğinde kabul edilebiliyor olması bireyin kendi tarihselliğinin de parodisidir. Tekrar tekrar yaşanılanlar tarihin bir süreklilik içinde ilerlemesine gönderme yaparken tekrarın üzerinden değil de bunun silinerek başka bir şey yaratılması kopuşu beraberinde getirir. Oysa birey, zaman içerisinde terakki fikrinin karşısında Hep tekrarın yaşanması terakki fikrinin karşısında yer alır. Var olanı muhafaza etmek, yeniyi sadece bir şaka hâlinde kabul etmek, muhafaza edileni oluş hâlinde muhafazanın içine sokarak Hasan Bülent Kahraman'ın söylediği anlamda tercüme ederek muhafazanın içine yerleştirmek onu dönüştürerek ortaya koymak, Tanpınar'ın rüya fikriyle paralellik gösterir. Tanpınar'ın estetiğinde üzerindeki etkisinden bahsedilen Bergson, gülme söz konusu olduğunda da etkilidir. Bergson'a göre, "gülünçteki saçmalık rüyalarda ki saçmalığın aynıdır."⁵³ Burada Bergson, rüya ile gülünç olan arasındaki ilişkiyi her ikisinin mantığında arar öncelikle. Nasıl rüya gören insan dışarıdan gelen sesleri hatıralarıyla birleştiriyorsa gülünç olan da dışarıdakini tamamen dışlamayıp onu rüyada olduğu gibi muhafaza eder.

Şüphesiz bu kahvedeki insanların durumunda açık bir humor söz konusudur. Bergson humorun tarifini bu şekilde yapar: "Olması lâzım gelene inanmış görünerek olan şey inceden inceye tasvir edilir."⁵⁴ Tekrar tekrar söylenen kelimeler ve olayların hep aynı şekilde meydana gelmesi, üstelik bunun yorucu olmaması, bir nevi otomatlaştırılması, var olanın özümsemek yerine tartışmasız kabul edilir hâle dönüştürülmesidir. Tarihselliğin sürekliliğini işaret ederek var olan kopuşun ayrıntılı bir tasviriyle parodi hâlinde ortaya konan bu unsur, humor ile birleştirilmiştir. Nitekim Hayri İrdal "İlk bakışta ortaoyununun, tuluatın, Karagözün, meddah hikâyesinin bir kalıntısı gibi gelen bu garip kalabalık ve onun hayatı başlangıçta beni sıktı" der. (129) Burada Hayri İrdal baba psikozu nedeniyle Öksüz adını alır. Bu kahveye gidip gelmeye başladıktan sonra Hayri İrdal, Esâfil-i Şark sınıfına dahil edilmiş, önce Nizamcılardan kabul edilmişti, hatıralarının bu döneminde kocası Nasid Beyin ölümünden sonra yeni bir dille tanışan halasından bahsetmiştir. "Kefen yırtan" bu kadın, kocasının ölümünden sonra o zamanın şöhret kazanmış bir şeyhinin müritleri arasında yer almış, aşıkâne nefesler yazmaya başlamıştır. Böylece sadece İrdal'ın değil halasının da dilinin değiştiğini görürüz. Bu dilde bir diğer değişim de halanın Halit Ayarcı ile tanışmasından sonra gerçekleşecektir. Bu kahvede, her şey bir masal ortamında yaşandığı ve komikleştirildi-

ği gibi, bir tarihçi bir meddah gibi Hz. Ali cenk hikâyesi anlatarak insanların barışmasını sağlar. Bu, kahveye Trakya tarafında Balkan Savaşları sırasında gömülen bir parayı aramak için gelen İki Bulgar ile çıkılan yolculuk ve bunun sonrasındaki kavga ile ilgilidir. Burada Yangeldi Asaf Beyin Şark'ın bir kediye benzetilmesi gibi sürekli uyuması (138-139).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde yarım kalan, ilginç bir eser vardır: Doktor Ramiz'in neşretmeyi düşündüğü ancak henüz tamamlanmamış olan hatıra defteri. (131) Özellikle bu kahvedeki insanların ne kadar aydın olduklarını ve onlardan neler öğreneceğini anlatacağı bu hatıratı Doktor Ramiz. Ancak romanın başka hiçbir yerinde Doktor Ramiz'in bu eserinden bahsedilmez. Daha sonra yazdığı *Saat ve Psikanaliz* ile *Saat Karakterolojisinde İrdal Metodu* adlı eserleri gündeme gelir sadece. Bu da bizi bir şüpheye götürür. Doktor Ramiz'in Halit Ayaracı'ya yazdığı mektupta bahsedilen müsveddeler için Hayri İrdal'ın müsveddeleri denmektedir. Ancak romanda bir de hatıralarını yazan Doktor Ramiz vardır ve o, bir hatıra müsveddesini Halit Ayaracı'ya göndermiştir.

Bu romanda, kahvedeki insanlar neredeyse toplu hâlde rüya görmekteydiler. Fakat bu kolektiflik romanda daha sonra Doktor Ramiz'in *Psikanaliz Cemiyeti*'nde verdiği uzun konferanstaki herkesin kolektif bir şekilde uyuyarak "kolektif ihanet"iyle (143) ve ardından *İspritizma Cemiyet*'indeki "kolektif yalan" (149) ile devam edecektir. Kahvedekilerin bu hayatını, o zaman muasır zamanın ne olduğunu bilmeyen bu insanların bu şekildeki hayatlarını İrdal, bugünden anlatırken, bu aralıkta, kapının dışında yaşayan insanları hatırladığı zamandan bakarak yazmaktadır. Yoksa bunun mazi ile bir ilgisi olmadığına özellikle vurgu yapar. (131) Bu vurgunun nedeni de İrdal'ın hatıralarını yazarken kullanmaya başladığı dil ile ilgilidir. Modernizmde mekânın önem kazanmasıyla birlikte bu muasır zamanı yaşamayan insanlara karşılık, insanların hayatlarına modernizmin hız kavramı ile birlikte soktuğu kelimeler de önem kazanır. İrdal'ın lügatındaki bu yeni kelimelerden biri, modernizmin ve makineleşmenin sembollerinden biri olan araba ve onunla birlikte gelen hız fikridir: "Her devrin ve yaşayışın kendisine göre bir insan tasarrufu vardır ki, bütün bir zihniyeti ve inkârı güç realiteleri ifade eder. Şoför kelimesi bunların şüphesiz en medenîsi, en lâtifi, en yenisi ve en cemiyetlisidir. İki dudağın arasından bir öpüş taklidine benzeyen ve ilk hecede havaya bıraktığını ikinci hecede âdeta geriye alan bu kelimenin türkçenin en mühim kazançlarından biri olduğuna bilmem dikkat ettiniz mi?

Hangi şiveden söylenirse söylenin o daima manâlidir." (133) Burada dikkat edilirse şoför kelimesi ile arabayı harekete geçiren mekanizma arasında bir ilişkiden söz edilmiştir. Kelimenin söylenişi arabayı harekete geçiren mekanizma ile aynıdır. Bu, belirli anlamlarda otomathğa bir göndermedir. Dilin iktidar ile ilişkisini hatırladığımızda bu otomatik kendisini daha kuvvetli hissettirecektir. İktidar söylemi, bireyi kuşatan ve lügatını değiştiren bir söylemdir. Bu söylem içinde birey, kendi dilini değil, istemese de dayatılan dili kullanmak zorundadır. Özellikle Öz Türkçecilik akımı düşünüldüğünde ve alfabe değişikliği hatırladığımızda bu kendisini daha aşikâr hâle getirir. Çünkü daha öncesi "bir hafıza kaybıdır." Yeni dil ile bellek yeniden şekillenir. Hatıralar metinselleşirken de muasır zamanın muasır kelimeleri kullanılır. Özellikle modern ve yeninin olduğu bu söylem içindeyse modernizmin temel figürlerinden olan araba ve şoför kelimeleri seçilecektir, çünkü artık hız, önemli bir kelimedir. Hızın olduğu yerde iletişim de etkin bir rol oynayacak, mekanik, söylemi her tarafa yayacaktır. Bu, politik öznenin kendini duyurma ve bireye daha hızlı ulaşma yoludur. Böylece kendi söylemini bireylere çok daha hızlı bir şekilde öğretecektir.

Doktor Ramiz'in *Psikanaliz Cemiyeti*'nde tabirnameler ile ilgili verdiği konferansta herkesin horultular içinde uyuması, rüya görmesi ve en sonunda konuşmacının da uyuması aslında rüya tabirlerinden bahsedilen bir konferansın pratik şekline geçirilmesi gibidir (144-145). Üstelik bu uyuyan insanların rüyalarını da işin içine sokması ve bunları da sanki İrdal'ın rüyası gibi anlatması, Freud'un *Düşlerin Yorumu* adlı eserini akla getiriyor. Psikanaliz seansları sırasında Doktor Ramiz'in ısmarlama rüyalarını görmeye çalışan, ardından ondan psikanaliz öğrenen kahramanımızın burada kullandığı dil her ne kadar kelimelerin yerli yerine oturmadığını söylese de, Viyana'da psikanaliz tahsil etmiş, orada Jung ve Freud okumuş hocasının, Doktor Ramiz'in dilidir. Burada dil iki şekilde önemlidir. İlki, Doktor Ramiz'in Hayri İrdal'a o gelene kadar kendisine hasta verilmediğini söylemesidir. Bu da belirli anlamlarda politik öznenin içinde bir dil arayışına işaret ediyor gibidir. Diğer tarafı bu psikanaliz seansları sırasında ortaya çıkarılmaya çalışılan bilinçaltının dilidir. Bu dil, insanın kendisine özgü olana dönüşünü vurgular şekilde yüze çıkarılmaya çalışılır. Bunun bir diğer tarafı da politik öznenin kaçarak daha derinlerde yaşama düşüncesidir. Yani bir anlamda "saf dil" in kolektif bilinçaltına inilerek "saf şiir" e dönüştürülmesi.

Hayri İrdal'ın ikinci karısı Pakize'nin hayatta en çok sevdiği şey sinemadır. Kendisini ve etrafındaki insanları seyrettiği filmlerden gören, hayatını bu filmlerdeki gibi yaşayan bu kadın için İrdal, "Hangi zemberek bozulmuştu ki böyle durmadan sürükleniyor ve orada kalıyordu? Acaba can sıkıntısı mı onu zaman zaman böyle çocuk yapıyordu?" (147) diye düşünür. Yoksulluk içinde iki çocukla, arada 16 yaş fark bulunan böyle bir insanla evlendikten sonra sinemadaki hayatı evinde yaşaması ve kocasını Napolyon, kendisini Josephin'in yerine koyması, bu daha sonra başka sinema kahramanlarıyla yer değiştirecektir, onun kendi dünyasında oynadığı bir oyundur, öyle ki İrdal ona Napolyon olmadığını anlatmaya çalıştığında, "Kendini unutturacaksın," (148) demesi anlamlıdır. Yani yaptıklarının farkındadır ama bu oyunu oynamaya, üstelik de oynatmaya devam etmek ister.

İspritizma

İspritizma Cemiyeti'nde Hayri İrdal birçok yeni kişiyle tanışır. Gerçi bunlar isim olarak yenidirler ama İrdal'ın daha önce tanıdığı diğer insanlardan mizaç ve yaşam şekli olarak çok farklı değildirler. Tanpınar'ın estetiğinin temelini oluşturan uyanık hâlde rüya görme, burada da devam etmekte, insanlar hayatlarını bunun etrafında kurmaktadırlar. Okuma konusu burada da devam eder. Seyit Lutfullah'ın Aselban'ı gibi Nevzat Hanımın da Murat'ı vardır. Murat, onun bütün hayatını bir esire çevirmekte hatta okumasını tehlikeli bulduğu kitapları da yırtmaktadır. (150) Üstelik Murat, ruh çağırma seanslarında kılıktan kılığa giren bir ruhtur. Nevzat Hanımın kılıktan kılığa giren Murat'ı, Afrodit'i'nin bir ruhun arkasından çıktığı yolculuk, Sabriye Hanımın medyumluğu. Bunların hepsi bir eksiklikten kaynaklanmaktadır. Zaten daha önce yaşadıkları gibi bunların da yalan olduğunu ve bu insanların bir yalanın dünyasında yaşadıklarını Hayri İrdal kendisi dile getirmiştir. Nasıl bu oyunu oynamak İrdal'ı kendisinden uzaklaştırıyorsa bu insanları da öyle kendilerinden uzaklaştırmaktadır. Nevzat Hanım, kocası ölmüş, genç ve güzel bir kadın olarak birçok erkeğin sahip olmak istediği bir kadındır, ancak zayıftır. Tehditlerle, baskılarla hayatını ona sahip olmak isteyen bu erkekler zehretmiştir. Nitekim eserin sonunda Murat diye bir ruh olmadığı, her şeyin Tayfur Bey tarafından tertip edildiği, hazin bir cinayetle ortaya çıkar. Nevzat Hanımı ve Cemal Beyi öldüren Tayfur Bey, daha sonra bir mektup bırakarak kendisi de intihar etmiştir. Bu olay da çocukluğunda Nik Karter, Jul Vern, Binbir Gece

Masalları adlı kitapları tam okumuş İrdal için, özellikle cinayet ve biraz içine aşkın da katıldığı bu hikâyelere uygun olduğu gibi karısıyla birlikte gittiği sinemaların konusuna da uygundur.

Nevzat Hanım, Tayfur Beyin şantajlarından ve kaynanasından uzaklaşmak için İspritizma Cemiyeti'ne katılmıştır. Afrodit'i, bu cemiyete gelerek halasını bulmak istediğini, ruhların kendisini İtalya'ya yönlendirdiğini söyler. Ama aslında niyeti, kısa bir süre aşk yaşadığı denizci gencin peşinden gitmektir. Onlar için bir nevi hayal perdesi vazifesini gören bu cemiyet, onların hem sığınağı olmuş hem de mantığın kapının dışında bırakıldığı bu yerde harikuladeyi yaşamının yollarını bulmuşlardır. Modern düşüncenin ölümden uzaklaşmayı emretmesine rağmen bu cemiyette ölüm, en önemli konu ve insanların iç içe yaşadığı bir gerçekliktir. Ölüm ve hayatın iç içe girdiği bu cemiyet, geçmişin biriktirme ve biriktirilerek muhafaza edilmesi anlayışının bir sembolü olarak geçmişin muhafaza eden bir bellek görevini görür. Çünkü aslında cemiyet üyeleri geçmişlerini muhafaza etmek ve onlardan kopmamak için bu cemiyete gelmişlerdir. Nevzat Hanım kocasını, Afrodit'i sevgilisini ve diğerleri de kaybettiklerini burada muhafaza etmeye çalışıyor gibidirler. Hepsinin kendilerine göre burada olmalarının bir nedeni vardır. O kadar nefret edilen Cemal Bey⁵⁵ bile buraya Nevzat Hanım için gelmektedir. Bu birikintinin içinden kendisine yeni bir yol açmak, kendini yenilemek ister, çünkü ona aşkıdır. Burada yokluk fikri üzerinde yoğunlaşmıştır. İspritizma Cemiyeti'nin temel sorusu belki de "Ölüm bir yokluk mudur?" sorusudur. Bunu ruhlardan bilgi alarak öğrenmek isterler. Bir taraftan da kendi dilleriyle onları anlama, anlamlandırma çabası içine girerler.

İspritizma Cemiyeti, geçmişin belleği olmasıyla belirli anlamlarda Abdüselam Beyin "çocukların odası"nı hatırlatıyor. Sadece içinde muhafaza edildiği dünyayı simgeleyen bu iki unsur kendisine has bir zamanı da beraberinde getirmiştir. Nasıl "çocukların odası" Abdüselam Beyin saati olmuşsa, bu cemiyet de buradaki insanların kendi zamanlarını gösteren bir saat olmuştur. Burada dikkati çeken nokta, belleğin bir iç saat yaratmasıdır. Modern dünyanın dışında, modernizmin bireye dayattığı zamana esir olma düşüncesinin tersi burada söz konusudur. Saat mekanizmaları burada bellekten yola çıkılarak, belleğin onu algıladığı şekilde kurulmuştur. Abdüselam Beyin "çocukların odası" dediği unsur İspritizma Cemiyeti ile çok daha geniş bir "çocukların odası" hâline alacaktır. Abdüselam Beyin, evin bütün eski eşyalarını üst üste yığarak oluşturduğu, geçmişin nesnelere

nin kendisinde hep yeniden canlanacağını, dahası İrdal ve Emine'nin kızı Zehra'ya valide diyerek bir nevi dünyaya yeniden geldiğini düşündüğü geçmişin nesnelere muhafaza etme fikrinin içine, yani çocukların odası dediği bu odaya kendisini de bir çocuk olarak koyması gibi, bu cemiyete gelen insanlar da ruhlarla geçmiş âlemlere dalarak bir nevi kendilerini Abdüsselam Beyin valide demesine getirirler. Sonuçta gerek Abdüsselam Beyin gerekse cemiyetteki insanların oyun oynadıkları bu yer, zamanı içine hapseden bir mekân olmaktan çıkmıştır aslında. Zaman, mekânda somutlaşmadığı için bir sürü nesne birikmiş ve kişinin kendi iç saati oluşmuştur. Yoksa ne Abdüsselam Beyin "çocukların odası" ne de İspritizma Cemiyeti zamanın mekânda somutlaşmalarına örnektir. Her ikisi de belleğin inşa sürecini gösteren bir mekân olarak zamanın somutlaşmasına engel olurlar. Çünkü bu bir süreçtir, sürecin akışı ve oluşu somutlaştırılabilir değildir. Fakat oyunda belirli bir zaman ve mekân vardır. Ancak Tanpınar burada belirli bir zaman ve mekân var gibi davranır. Ne cemiyet ne de çocukların odası belirli bir zaman ve mekâna gönderme yapmaz. Oyunun oluş hâlindeki sürecini göstermeye çalışır. Üstelik *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* anlatımında daha önce de belirttiğimiz gibi zaman ile ilgili arada bir, 1913 yılıydı, savaştan yeni dönmüştüm, Enstitü kurulduktan iki yıl sonra, beş yıldır Halit Ayaracı ile birlikteydim, şeklindeki ifadelerde her ne kadar belirli bir zamandan bahsedildiği izlenimi verilse de aslında oluş hâlinde bir süreç vardır. Net bir şekilde zamanın somut olarak belirli bir mekânda görünmemesinin nedeni de budur. Çocukların odası ve cemiyet gibi romanın tekniğinde de somutmuş gibi görünen ancak muğlak bir zaman olgusu vardır. Sonuçta hepsi kurmacada var olmuşlardır.

Bu noktada çocuk oyunlarını hatırlamak yerinde olacaktır. Çocuklar, oynadıkları oyunlarda yetişkinleri taklit ederek var olan toplumsal hayata uyum sağlamayı öğrenirler. Dolayısıyla Bergson'un komikte bir süre sonra kendisine benzer kahramanlar yarattığını söylemesi burada karşılığını bulur. Tekrarlar başladıktan sonra mutlaka kendine benzerini yaratacaktır. Yoksa ne İspritizma Cemiyeti ne de *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* tek başına var olabilir kurumlar değildir. Kolektif hâlde rüya görmenin bir sonucudur her ikisi de. Çocuk oyunlarında yetişkinler taklit edilirken ortaya çıkan bu tekrarın onları toplumsal bir varlık yapmaları beklenir. Bu, cemiyette birbirine benzeyen insanların gerçekten ruhlar âlemindeymiş gibi davranmaları ve bunun dışarıdaki hayattan uzak bir kendi içinde taklidi bir araya getirdiğinden dışarı-

daki toplumsal yaşama ayak uydurmak söz konusu değildir. Dolayısıyla taklit vardır, birbirini etkileme vardır ama sosyalleşme yoktur. Sosyalleşmenin gerçekleşmemesi onları bir başka metinselleşmeye, birbirlerine bakış açılarındaki metinselleşmeye götürür. Burada cemiyetin üyelerinden biri olan Atiye Hanımın yazar olması önem kazanır. Sabriye Hanımın Afroditi'nin hikâyesinin gerçek taraflarını anlatması onu ilgilendirmez, o daha çok olayın romancı muhayyilesi ile nasıl anlatılması gerektiğini düşünür. Döneminin birçok yazarı gibi aşk romanları yazan bu kadın için "akla yakın izahatı" dinlemek önemlidir ancak onu kendi içinde dönüştürmekten yanadır: "Afroditi'nin meselesinde öyle bir bedahet vardı ki inkâra kalkışmak beyhude idi. Zavallı kız, halası kendisiyle artık meşgul olmadığı için tacından, tahtından uzaklaştırılmış bir kraliçe gibi meyus ve biçare aramızda dolaşıyor, sadece geçmiş kudretini hatırlayarak yaşıyordu. Bu portre belki yalnız Atiye Hanımın muhayyilesinden doğmuştu. Hakikî Afroditi'nin hiç de meyus bir hali yoktu. Fakat Atiye Hanımefendi bir romancı sıfatıyla işi böyle alıyordu" (161).

Burada, bir romancı muhayyilesinin olayı nasıl aldığı ve anlattığı konusu önemli. Tanpınar, *Mahur Beste*'de Behçet Beye mektupta her romancının elindeki malzemeyi farklı şekillerde kullanacağından, başka yazarların elinde Behçet Beyin farklı farklı şekilleneceğinden bahsediyordu. Atiye Hanımın bakışından Afroditi böyle şekillenecektir çünkü o, aşk romanları yazan bir yazardır. Çocukluğunda Jul Vern, Nik Karter, Ebû Ali Sina hikâyeleri ve Binbir Gece Masalları ile büyüyen Hayri İrdal'ın hatıraları yazıya geçirilirken var olan durum da bunlara benzer bir şekilde metne geçirilecektir, çünkü onun tecrübeleri bu kitapların ışığında şekillenmiştir. Bir de babasının ders kitapları dışında kitap okumasına izin vermediğinden, birkaç Arapça ve Farsça sarf ve nahiv kitapları çevresinde. Romancı Tanpınar için ise romanı, geçmişten, birikimden, tarihten, Bergson'dan, Freud'dan, Jung'dan kurulu bir şekilde gerçekleşecektir. Ancak bu kuruluşta Tanpınar'ın diğer eserlerinde, örneğin *Huzur*'daki gibi yazarın kendisini doğrudan duyuran bir ses yoktur. Bu eser dolayısıyla kendisiyle yapılan röportajda dediği gibi Hayri İrdal ona kendiliğinden gelmiştir ve onun sesi bu eserde fazlasıyla yazarını bastırmıştır. Bir romancı muhayyilesinin onu ne şekilde göreceği meselesi ise, Halit Ayaracı'nın Doktor Ramiz'e yazdığı mektup ile de gündeme gelir. Paranoya tedavisi gören bir hastanın hatıraları olarak okur bu yazılanları Halit Ayaracı ve Doktor Ramiz. Burada romanda Enstitü kurulurken Halit

Ayarcı'nın sık sık ona gerçekçi olmadığından ve gerçeği görmediğinden bahsetmesi önem kazanır. Romanda gerçek, Halit Ayarcı'nın onu görmek ve göstermek istediği şekilde kurulmuştur. Enstitü'nün etrafında toplananların hepsi onun gerçeğine inanmış gibi görünürler, sonrasında bunun böyle olmadığı ortaya çıkar. Dolayısıyla Doktor Ramiz'in Halit Ayarcı'ya gönderdiği müsveddelede bunun sadece Halit Ayarcı'nın gerçeği olduğu düşünülebilir. Romanda birçok unsur Ayarcı tarafından tersine çevrilmiştir. Şeyh Ahmet Zamanî diye biri yaşamış ve kahraman ilan edilmiştir. Bunu İrdal'dan yapmasını isteyen Halit Ayarcı'dır. Ölen birinin arkasından yazılan kitapta, eğer onun topluma yaptığı faydalardan bahsediliyorsa ve bu yapılanlar metinselleştirilirse kısa sürede hayalî bir kahraman yaratılabilmektedir. Hatıralarını yazan İrdal, "aziz velinimeti" Halit Ayarcı için bu satırları kaleme aldığına daha eserinin başında değinmiştir. Bu hatıralarda İrdal, Ayarcı'yı sürekli yüceltmekte ondan yüce, ulu, büyük, aziz şeklinde sıfatlarla bahsederek neredeyse bir kahraman gibi anlatmaktadır. Enstitü'nün tasfiye sürecinde Halit Ayarcı'nın bir otomobil kazasında öldüğü, İrdal tarafından söylenmiştir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile modernizmden, yeniden bahseden ve memlekete de bunu getirmek istediğini söyleyen Ayarcı'nın modernizmin temel unsurlarından birini temsil eden araba yüzünden ölmesi ilgi çekicidir. O hâlde Ayarcı ölmemiş, kendi kurmak istediği mekanizma bir kaza ile onu hayata küstürmüştür. Dolayısıyla buradaki araba kazası da ironik bir şekilde Ayarcı'nın hem kendi sonuna, ancak maddî anlamda bir son değil, hem de kurmak istediği modern düşüncenin sonuna denk düşmektedir.

Makineleşme insanları otomatlaştırmıştır, oysa Ayarcı, insanların kendisini anladıklarını düşünmektedir. Fakat Enstitü adına, çalışanlarına saatten evler yapma projesi ortaya çıktığında herkes buna itiraz eder ve bir anda aslında bu insanların hiçbir zaman kendisine inanmadıklarını, onu anlamadıklarını fark eder. Modernizm düşüncesi kendi kendisini yok etmiştir, dolayısıyla kahramanının bir otomobil kazasında ölmesi de bu yok olmayı işaret etmektedir. Ayrıca Doktor Ramiz'in Halit Ayarcı'ya yazdığı bir mektubun cevabı olarak kalâme alınan bu mektupta Hayri İrdal'ın hastanede olduğu söylenmektedir. Onarılması gereken bir saat ya da bakıma girmesi gereken bir araba gibi kendini onarmak, bakmak için hastanededir İrdal. Yazmak onu onaracak, metinselleşen, kendi istediği gibi kurduğu hayatlar ve bunun ortaya koyduğu komiklik onu rahatlatacaktır. Ro-

man boyunca abes olarak algılanan birçok unsura insanların güldüklerini, kahkahalar attıklarını İrdal'ın kendisi söyler. Örneğin Ayar İstasyonları'na gelen insanlar kahkahalarla gülmekte, halanın Mübarek diye tanıttığı güzel saati görenler gülmekten katılmaktadırlar. Gerek romanın gerekse İrdal'ın hayatı gülmeye katılmaya muhtaçtır aslında. Bu şekilde kurulmuş bir oyunun açık bir şekilde her seferinde kahkahalardan ve yapılanın gülünçlüğünü yine kendisinin ortaya koyması iyileşmeyi, korunmayı beraberinde getirmektedir. Mektuba göre İrdal "paranoyak" bir yazardır. Hatıralarını yazan bu insanın, ki iki dünya savaşı, ayrıca bir Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet ile birlikte yeni bir rejim yaşamaya başlamış bireylerden biridir, paranoyak bir yazar olması herhalde çok şaşırtıcı değildir.

İspirizma Cemiyeti'ndeki meraklı kişi Sabriye Hanımdır. O, herkesin hayatını öğrenmek ister. Aslında ruh âlemiyle ilgilenmesine neden de budur. Diğer tarafta da ne olup bittiğini bilmek. Çünkü ona göre öbür dünya bu dünyanın devamıdır ve bu nedenle tanıdıklardan oluşmaktadır. Hatta öbür dünyayı bu dünyada olup bitenleri öğrenmek için de kullanmak ister. Komşusu Zeynep Hanımın⁵⁶ intiharını öğrenmek için öbür âleme başvurur ancak talihsizlik sonucu medyum olduğu ortaya çıkar. Medyum konuşamaz, ancak ruhlar onun bedenini kullanarak konuşabilirler. Fakat operatör diğer medyum Hüsnü Bey aracılığıyla ruhlarla konuşurken Sabriye Hanımda bu çok zor olmakta, o kendi sesine ruhların sesini eklemektedir. Üstelik bedeninin dışına çıkarak insanlara da bakabilmektedir. Bütün bu olanlar aslında uyanırken rüya görmekten başka bir şey değildir.⁵⁷ Var olan zamandan başka bir zamana, başka bir mekâna, hatta zamansızlık ve mekânsızlığa giderek kolektif hâlde yapılanların kolektif zamana, insanın başlangıcına gidebilme ihtimali. Bu ihtimalin etrafında gerçekleşen yalan yaşamalar fakat bu yalanın, yalanla kurulmuş bu oyunun insanları eğlendirmesi, onları var olandan uzaklaştırması. Tabii bir de tüm insanlığı meşgul eden başlangıç ve son olarak insana verilmiş zaman çizgisinin üstünden atlayabilme düşüncesi. Ölülerle konuşmalar, onlardan bilgi alma. İnsanlığın asıl problemi de budur. Doğum ve ölüm arasında insana verilmiş bu zaman diliminden başka, öldükten sonra ne olacağı? Ölümden sonraki zaman dilimi. Bu büyük soru işareti? İlahî dinler buna bir açıklama getirmiş ama yine de tecrübe edemediği bu olgu insanı meşgul etmiştir.⁵⁸ Öte yandan Hayri İrdal'ın yabancı olması olmadığı bir dünyadır bu. Daha önce yaşadığı bir Seyit Lutfullah tecrübesi vardır çünkü. Zaten kimse-

nin tam olarak ne yaptığını anlayamadığı, zamanı iyi kullanarak bir şekilde ölüm düşüncesini uzaklaştır-
maya çalışan bu binanın, Enstitü binasının kendisi de
bu büyük soru işaretine denk düşer. Tabii modern
bina da bunu gerçekleştirmelidir. Enstitü'nün bir di-
ğer göndermesi de buradan yola çıkarak dönemin
kuruluşunun, binasının, inşasının parodisidir.⁵⁹

Bu isprizma seanslarında İrdal'ın özellikle baş-
kalarının ağzından konuşan medyumlar üzerinde
durması da yine dil ile bağlantılı. Sadece onun değil
Halit Ayarcı'nın dışında herkesin dili değişmektedir.
İrdal hatıralarını yazan kişi olduğu için dilinin birçok
kez değişmesinden bahsetmesi normal. Ancak özel-
likle Enstitü kurulduktan sonra herkesin dili Ayar-
cı'nın dili olmuştur. Çünkü o, mekanizmanın kendisi-
dir. Herkes onun ağzından konuşmaya başlamıştır.
Böylece bir kahraman gibi anlatılan Ayarcı'nın etki-
sindeki insanların onun sözlerini taşıyan medyumlar
gibi davranması, bunun öncesinde anlatılan Psikanal-
iz ve İsprizma Cemiyetleri tecrübesi ve sonunda İrdal'
ın Ayarcı'nın ölümünden söz ederek, öte dünyadan
konuşan bu insanın bir nevi sözcülüğünü yapması
teknik olarak da bir bütünlüğü ve birbiriyle paralelliği
getirir. Burada İrdal'ın kahvedeki mimar Musak'tan ve onun
herkesin dahil olduğu kibrit kutularıyla yaptığı kolektif
mimariden bahsetmesi de önem kazanır. Herkesin dahil
olduğu ve insanların fikirlerine göre değişebilen bu proje
ile Psikanaliz Cemiyeti'ndeki Doktor Ramiz'in konferansı
sırasında herkesin uyuyarak kolektif ihaneti gibi önce
herkes fikir bildirerek kolektif bir düşünceyi, Ayarcı'nın
düşüncesini paylaşacak, arkasından da kolektif bir ihanet
gerçekleşecektir. Enstitü kurulunca İrdal'ın mimar
Musak'ın yaptığı merdivensiz binadan ve Doktor Ramiz'in
sözünü ettiği sadece çatısı ve bodrumu olan binadan
esinlenerek çizdiği bina da kibrit kutuları gibi dağılıverecektir.

Sabriye Hanım, Seyit Lutfullah'ın ruhunun çağırılması
görevini de bizzat kendi üstüne alır. Seyit Lutfullah ile iş
birliği yaptıktan sonra İsprizma Cemiyeti'ndeki bir konferansta
"İsprizma ve Sosyal Temizlik" konusu üzerinde ısrar etmiş ve
ruhlardan müteşekkil bir gizli teşkilatın çok faydalı olacağı
üzerinde durmuştur. Ona bu konuda en fazla destek veren
Taflan Deva Bey ise temizliğe çok düşkün olmakla birlikte
kelimeyi sadece "içtimaî ve ahlâkî mânâsında almaktadır."
(168) Onun için sokak, ev temizliği önemli değildir.
Burada bir kara mizah örneğiyle karşılaşırız. Kendisi gizli
olan bir âlemden, ruhlardan âleminden meydana gelen ve
gizlilik üzerine kurulu gizli bir teşkilat. Her şeyin gizli
olduğu bir durumda

açıklık nasıl sağlanabilir? Var olan açıklık olanca giz-
liliğiyle alaşağı edilerek. Bu alaşağı etme işleminde de
isprizma ve sosyal temizlik kelimeleri yana yana durabilir.⁶⁰
Fakat bunun medyumlar aracılığıyla yapılmasının kendisi
bir ironiyi de içinde barındırır. Ruhun şekillenmesini
sağlayan deneyimin özgürlüğü kısıtlandığında ruh da
bundan bağımsız düşünülemez. Üstelik herkesin çok
beğendiği ve İstanbul'a ya da bir başka yere belediye
başkanı yapma isteği uyandıran Taflan Deva Bey, adından
da anlaşılacağı üzere bitkisel bir çözüm olmadan ileri
gidemeyecek biri olarak anlatılır. Derinlik alaya alınırken
açık bir şekilde yüzeysellik ve göstermelik öne çıkarılır.
Tabii bunları yazan Hayri İrdal'ın dilinden anlatılanlarda
böyledir. Zaten bu dil, kendisini yavaş yavaş Halit
Ayarıcı'ya, burada Sabriye Hanımın temasa geçtiği
ruhlardan birinin "Siz budala mısınız? Bırakın bu
meseleleri! Burnunuzun dibinde olan şeylere bakın.
Bugünlerde içinizden birini son derece şaşırtan bir
hadise hazırlanıyor!" (166) sözleri hatırlanırsa, hazırlamaktadır.
Daha sonradan Hayri İrdal'ın cemiyeti tamamen Seyit
Lutfullah'ın mekânı gibi görmesi ve kendisinin de burada
onunla karşılaşması İrdal'ın çocukluğundaki hayatın, bu
hayata bakış tarzının devam ettiğinin göstergesidir.

İmkânsız Bağlılık

Değişen kelimeler içinde özellikle bir tanesi, inkılâp,
romanda ilgi çekici bir yer tutar. Örneğin halanın
dirilişten sonra başına gelenler bir inkılâp olduğu gibi,
Hayri İrdal'ın evine yerleşen baldızları kendisini ziyarete
gelen Sabriye Hanımı taklit etmeye başlarlar. Böylece evde
bir "kıyafet inkılâbı" başlar. Ayrıca İrdal'ın kendisinin
başkalarının, Cemal Bey ve Halit Ayarcı, kıyafetlerini
giymesine onun hayatında da bir inkılâp gerçekleşmiştir.
Değişimin inkılâp olarak nitelendirilmesi ve bu şekilde
adlandırılması İrdal'ın "Ah kelimeler ve onlara inanmanın
saadeti" sözlerini hatırlarsak onun inanmak istediği bir kavram
hâline dönüşür. Oysa inkılâp sadece bir dönüşüm ya da
değişim değil, modernleşmeyi, çağdaşlaşmayı da beraberinde
getirir. Aslında hatıralarda bu kelimeyi baştan itibaren
kullanan İrdal'ın bir tarafı çoktan Ayarcı ile birleşmiştir.
Anlatımın arasında serpiştirilen bu kelime, İrdal'ın
kendisini değiştirmesiyle, İsprizma Cemiyeti'nde sürekli
değişen ruhlardan hâllerini bedenleriyle kontrol etmeye
çalışan insanlar gibidir. Karısı Pakize, kendisini sinemaya
vermiş, sürekli başka başka kahramanlara dönüşmekte,
etrafındakileri de dönüştürmektedir. Bu nedenle İrdal'ın
hayatı kelime öğrenmekle geçmiştir, çünkü etrafındaki her şey

sürekli bir inkılâp içindedir: "Hayatım kelime öğrenmekle geçti. Hemen her safhasında sözlüğümü yeniden yapmışım, hem de kendi hayatımda, etimle, kemiğimle yaşayarak." (171-172)

Kendisini Ayarcı ile tanışmadan önce perişan hissedilen ve Cemal Beyin tavırlarından, karısının ve balızlarının davranışlarından sıkılan İrdal, talihin kendisine oynadığı oyunu bir mekanizmaya benzetir: "Makine (yazgı, kader), dışarda kurulmuş (insan cennetten kovulmuştur), dışardan gelen emirlerle işliyor (kaygı), şimdi hızını artırıyor (doğum), biraz sonra eksiltiyor (yaşlılık), bâzan duruyordu (ölüm)"⁶¹ (172). Burada talih ve makine arasında kurulan ilişki önemli. Artık söz konusu mekanizma özel olarak bir saat değil çünkü. Yazgıyı belirleyen makine, insanı temel esirlerinden biri yapıyor. İnsan, kurulmuş bir saatin içinde kurulmuş bir oyuncak gibidir. İnsan kaderini makineye teslim etmiştir. Talihin yerini makine almıştır. Talih alın yazısıdır. Kadere yazgı denir. İnsanların yazgısı bir nevi daha önceden yazılmış bir metin gibidir ve insanlar talihle karşılaştıkça bu metni okumaktadırlar. Burada yazgının, kelimeyi çağrıştırır şekilde kaygı ile birleşmesi, insanın doğum ve ölüm arasındaki zaman diliminde yaşamını ne olacak, nasıl olacak kaygısı içinde geçirmesi. Yaşanan yazgının boş bırakılan yerlerle kurulan bir metin gibi ve aslında bu boşluğun, yokluğun oluşturduğu kaygının yazgısı. Makine ise içinde bulunan mekanizma ile ne olacak, nasıl olacak sorularını ortadan kaldırmaya çalışıyor. Tanpınar için biraz da bu boşluk metinselleşiyor. Onu evrensel kılan da bu zaten. Böylece Hasan Bülent Kahraman'ın Tanpınar'ın Yahya Kemal incelemesinden yola çıkarak söylediği, burada Tanpınar Yahya Kemal için "Şarkın yalnız sanatta yaşadığının" farkında olduğunu söyler, metinselleşmenin daha üstünde bir bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Nitekim daha sonra Hayri İrdal şöyle diyecektir: "Şu hakikati kendi hayatım bana öğretti: İnsanoğlu insanoğlunun cehennemidir. Bizi öldürecek belki yüzlerce hastalık, yüzlerce vaziyet vardır. Fakat başkasının yerini hiçbirisi alamaz." (173) "Ben bir başkasıdır." Bu yazgıyı herkesin paylaşıyor olması, bunun bir başkası sayesinde görünür kılınabildiği ve başkasının oradan buraya baktığında ortaya çıkan aynada, kendi zavallılığını görmek, bunu görünür kılmak ve tabii bunu ifade etmeye kelimelerin yetmemesi durumu.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nde imkânsız diye bir şey yoktur. Herkes sahip olmadığı birçok unsur burada sahip olabilir. Seyit Lutfullah'ın sarayı, Abdüsselam Beyin kalabalığı olabildiği gibi Hayri İrdal da Doktor Ramiz tarafından Halit Ayarcı'ya "mekte-

arkadaşım" (180) diye takdim edilebilir. Daha sonra tanıştırıldıklarında Ayarcı'nın saatine bakan İrdal, ona "Saatini seven evvelâ bir kordonla kendisine bağlar." (182) diyecektir. Sanki bu ilk karşılaşma ileride neler olacağını gösterir gibidir. İrdal saati sevmekten, bağlanmaktan söz edecektir. İleride bu adama bağlanacaktır. Burada özellikle Ayarcı'ya söylediği şu sözler de önem kazanır: "(...) Saat de insan vücudu gibidir. Çok defa alışılmış hastalıklar aranır. Yalnız bir fark vardır. Doktorlar tedavi ettikleri insanların bünyesini bazen bozarlar amma, herhangi bir uzviyeti değiştiremezler." (183) İnsan vücudunun saate benzemesi akla modernizmin insanı makineleştirmesini getiriyor. Modernleşmeyle birlikte insanın yapısında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin ruh dünyasında. İrdal'ın psikanaliz seanslarında geçenleri uzun uzun anlatması boşuna değildir. Psikoz, nevroz, paranoya modern dönemlere ait hastalıklardır. Modernizm insan yapısını bozmaya zihinden başlamıştır. Freud ve Bergson'un bu kadar çok gündeme geldiği dönem, modernizmin dönemidir ve her ikisi de modernleşmenin mimarlarından. Özellikle Bergson, modern edebiyatta önemli bir paya sahiptir. Ondan etkilenen Gide, Proust, Sartre gibi yazarlar bir başka dünyayı, zamanı, her şeyin oluş hâlinde olduğu bir dünyayı eserlerine taşımışlardır. Birinin her şeyin bilinçaltında diğerinin her şeyin zihinde meydana geldiğini söylemesi de modernizmin açmazlarına iyi bir cevaptır aslında. Bu noktada Ayarcı'nın bir araba kazasında öldüğü yeniden hatırlanmalıdır. Her şeyin zihinde gerçekleştiğini söyleyen Bergson'a eleştiri getiren Politzer'in, öyleyse bir arabanın karşısına geçmesini, bu arabanın kendisine çarpıp çarpmayacağını denemesini söylemesi hatırlanmalıdır. İşte bu araba Halit Ayarcı'yı çarpmıştır. Fakat kaza, zihinde meydana gelmiştir, çünkü mekuptan anlaşıldığına göre Ayarcı yaşamaktadır.

Bir başka bağlılık, Hayri İrdal'ın Selma Hanıma duyduğu bağlılıktır. Sırf Selma Hanım istiyor diye hiç tanımadığı bir insanın cenazesine gidip tabutu neredeyse tek başına sırtlanan İrdal için bu durum, aşkın insana neler yaptırılmayacağı şeklinde açıklık kazanır. (191) Aslında buradaki ifadelerde yazarın bizzat kendisinin *Huzur*'da yücelttiği aşk söylemine komik bir gönderme yaptığı düşünülebilir. Ne de olsa İrdal, modern insanı sevmekten yanadır. Aşkın modernize edilmiş hâlinde de ulaşılamama olgusu başka bir boyutta, kocasının yanında çalışmaya başlayıp kocasının elbiselerini giydikten sonra ona aşık olma şeklinde gerçekleşmiştir. Cemal Beyin elbiselerini giyen İrdal Cemal Beyin karısı Selma Hanıma âşık olmuştur

Dolayısıyla aşk, bir başkasının elbiselerini giymeye dönüşmüştür. Burada eğer her şey zihinde gerçekleşiyorsa, Proust'un dilinin bir parodisini görmek de mümkün. Proust'un karşımızdakinde biraz da kendimizi gördüğümüz için ona âşık oluruz, demesinin parodisi. Cemal Beyin kıyafetlerini giyen İrdal, onun zihninden sadece karısına hissettiklerini alır ki bu da zaten olmayan bir şeydir. Cemal Bey karısına âşık değildir,⁶² sadece onun başka birisine ait olabileceği düşüncesi onu kıskanmasını neden olmaktadır.

Hayatı kelime öğrenmekle geçen Hayri İrdal, Halit Ayaracı ile karşılaştığında birçok Hayri'den müteşekkildir: " Hayri Bey, Hayri Efendi, Hayri oğlum, falcı Hayri, saatçi Hayri, Pakize'nin kocası Hayri, baldızlarının eniştesi Hayri... Şimdi bir de Hayri Beyefendi ortaya çıkmıştı" (194). Ama hiçbir zaman sadece Hayri değil. Romanda yazarının anlatışında da sadece Hayri değil, bir inkılâbın soyadı inkılâbının sonucuyla Hayri İrdal. Bu inkılâbın içinden hep Hayri İrdal. Sonuçta İrdal da onun öğrendiği kelimelerden biridir. Üstelik onun yaşadığı dönemde insanlar soyadlarını kendileri seçebiliyorlardı.

Halit Ayaracı ile Boğaz'da yemek yiyen İrdal, bir ara onun aktör olup olmadığını düşünür. (199) Üstelik Doktor Ramiz'in onu Ayaracı'ya "mektap arkadaşım" diye tanıması gibi Ayaracı da masaya ona merhaba demek için gelen muhalefetteki bürokrata İrdal'ı "memleketimizin en tanınmış saat ustası" (202) diye tanıtır. Bu tanıtmada İrdal, Ayaracı'yı bir nevi müneccim gibi görür: "Bu takdim şekline bir daha anladım ki Halit Ayaracı mazi ve istikbalini halin arasından gören zattır" (202). Bu gecenin diğer bir ilginç yanı da yemeklerde hokkabaz eğlencelerinden hoşlanan bu bürokratin, İrdal'ın ona baktığında masadaki tabakların oynadığını görmesidir. Önce sarhoş olduğunu düşünür, sonra bunun hokkabaz merakı olduğunu öğrenir. Bu şekilde neredeyse peşinde bir sirk ile dolaşan bu bürokrat ilgi çekicidir.

Bu gecenin ilginç yanlarından biri de İrdal'ın iktidarda bulunan bürokratin gazetede fotoğrafını gördüğünde, karşısında bulunan ve şimdi muhalefette yer alan "devletli"nin birbirlerine ne kadar benzediklerini söylemesidir. Ayaracı ise bunu "hulûl",⁶³ olarak açıklar. Bu hulûl konusu romanda bundan sonra önemli bir yer tutacaktır. Bu hulûl hâli bu "devletli"nin bakışlarının İrdal'ın omuzlarına ve gözlerine değmesiyle İrdal'a da geçecektir. Devletlinin bu bakışı, ona çocukluğunda türbelerde edindiği hafiflik hissinden daha yoğun bir duyguya kapılmasına olanak vermiştir. Devletli ile birlikte bir nevi "hulûl" yaşayan İrdal, türbelerden sonra evliyalı düşünür.

Komşuları sayılan Yedigelin Emine Hanımın piyanodan kendisine çok para çıkmasını istemesine rağmen, sadece o bilete verdiği parayı geri getirebileceğini söylemesi ve gerçekten de bu kadar miktar parayı geri getirmesini hatırlar. Para, türbe ve devletli ilişkisi sanki sahnede başka bir hokkabaz oyunu oynamaktadır.

Devletlinin bakışlarıyla karşılaşma İrdal'a göre bir uğur ve saadettir. O geceden sonra hayatının anlamı değişir: "Bu evvelâ üzerimden bahsettiğim ağırlığın kalkmasıyla başladı. Sonra yavaş yavaş mantığım değişti. Hattâ dünyaya bakışım, eşyayı görüşüm, insanları anlayışım değişti." (207) Bu değişimde kendisine en büyük yardımcı Halit Ayaracı olur. Devletin birey üzerinde etkisi. İktidar, birey üzerinde mekanizmasını kurmuştur. Fakat toplum yapımızda devlete ait unsurlar kutsallığı da içinde barındırır. "Devlette zeval gelmesin" bu mantaliteyi özetleyen bir bakış açıdır. Devletin gölgesindeki bireyin mutlu olacağı düşüncesi. Bu gölgeye yaklaşmanın bireye şahsî olarak getireceği kazançları da göz önünde bulundurmak. Burada Hayri İrdal'ın kullandığı dil, türbe ile devleti aynı potada birleştiren halk dilinin parodisidir. Devletlinin sadece bakışlarının hayatı değiştirmeye yetmesi de bu parodileştirmenin devamıdır.

Bu gecede İrdal, Ayaracı'nın zamanı çalışma olarak algıladığını ve bunu bir mesele olarak gördüğünü öğrenir. Ayaracı'ya şarkıcı olmak isteyen baldızını ama onun hiç bir makam ve usul bilmediğini anlatır. Ayaracı ise bunun önemli olmadığını, insanların artık bununla değil sadece şarkıların güfteleriyle ilgilendiğini söyler: "Herkes kendi boşluğunu bir parça duygu ile doldurmak, kendini süslemek istiyor, fakat musıkiden o kadar anlamıyorlar ki, şarkıları güfteleri için seviyorlar" (212). Bu, Abdüsselam Beyin, ara yerleri boş bırakılmış metnine benziyor. Sadece güftelerin, kelimelerin sevilmesi ve İrdal'ın yeniden kelimeler ve onlara inanmak saadetini hatırlatacaktır. Ayaracı'nın bundan sonra baldızının kimi taklit ettiğini sorması ve bunun diğer ifadedeki "kendini süslemek" ile bağlantısı. Süslenen baldız, süslenen Mübarek gibi "yeni" hâliyle kabul görecektir. Burada Ayaracı'nın İrdal'a baldızı ile ilgili gerçekleri anlatmak istediğinde ona "Siz kelimelerle zehirlenen adamsınız, onun için eskisiniz, dedim. Yeni adamın realizmi başkadır." Nitekim daha sonra ona "Siz hayata değil, Acemaşırana inanyordunuz" (216) demesi anlam kazanır. Bu yeni insan elindeki ile ne yapabileceğini düşünmelidir? Tam bir pazarlama mantığı. Sonunda Ayaracı'nın kendisine "dürbünün bakılacak yerini gösterdiğini" söyler, ki bu da hulûldür.(215) Zaten ertesi sabah

Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın ona gönderdiği elbisele-ri giymiştir.

Enstitünün ilk kuruluşunu başlatan küçük büro ve buradaki Nermin Hanım da yaptığı dedikodular- dan birinde hulûlden bahseder. Hatta bu, ilk dediko- dusunun konusudur. Dedikoduda, küçük kızlara me- raklı bir kocası olan kadına, kocasını eve bağlamak için ona okul önlüğü giymesini öğütlediğini, arkada- şının bu öğüdü başlarda yadırgadığını fakat önlük giymeye başladıktan sonra kocasının evden çıkmaz hâle geldiğini anlatmıştır. Bu odanın daha sonra "İs- tanbul'un en asrı müessesesi olan enstitü binası" ara- sında hiçbir ilişki yoktur. Aradaki farka terakkî bile denilemez (218). Çünkü her ne kadar kelimelerle ze- hirlenmiş olsa da Hayri İrdal, Enstitü'yü birkaç keli- menin etrafında doğan bir masal olarak tanımlar (219).

Romanda daha önce *Huzur*'da kullanılan tekniğin devamı görülmektedir. Belediye başkanının daireyi ziyarete gelmesi sırasında İrdal, onun ve Ayarcı'nın arasındaki diyalogu Sultan Aziz ve ona karısının bü- tün çeyizini bir tepside sunan Yusuf Kâmil Paşayı düşünür. Bunlar, İrdal'ın düşünceleridir. Ayarcı, san- ki bu düşünceleri okuyormuşçasına "Ve tepsi olduğu gibi bize geldi." der (226-227). Oysa bunlar, İrdal'ın düşüncelerinde vardır, dile getirilmişlerdir. Belediye reisinin bu ziyareti sırasında İrdal, Ayarcı'nın kendisi hakkında söylediklerini dinlerken "(...) bütün dünya tarihini tekrar okuyabilsem." diye düşünür. (228) Bu- rada okumaya iki yönlü gönderme yapmaktadır. Çünkü tekrar diyor, oysa okuma yazma bilmediğini söylüyordu. Bunları düşünürken bir yandan da bele- diye başkanının karşısında konuşurken oynadığı rolü aynadan seyredemediği için büyük üzüntü duyar.

Halit Ayarcı, Nermin Hanımın çalakelem hazırla- dığı sütunlardan oluşan bir grafiğin karşısında kendi- ni bir arama-bulma oyunundaymış gibi bulur. İrdal, ona bu grafiklerin sayılarak yapılmasını söylemesine rağmen o, insanın sayılmayacağını, insanın tek bir hâlden ibaret olmadığını söyler (235). Ayarcı arayıp bulacak, sütuna göre meslek grubu yaratılacaktır (235). İş insan için sonradan icat edildiğine göre bu sütunun fonksiyonu ve kendisinin yaptığı da işleyişin bir parçasını göstermektedir. "Terakkî saatin tekâ- müliyle başlar." (236) Bunları anlamadığını ifade eden İrdal'a Ayarcı, "Kendinizi beyaza çekmeyin. Ben iddia ediyorum ki çok şey biliyorsunuz." (237) Burada Ayarcı'nın İrdal'a beyaz çekmeyin ifadesi de bir metni beraberinde getiriyor. Eskiden metinlere son hâlleri verilmeden önce müsveddeler kullanılır, daha sonra yazı yazılır, beyaza çekilmiştir. Ayarcı, as-

lında böylece İrdal'a modern insan olun, eski hayati- nizi unutun, demektedir. Kendinizi beyaza çekmeyin, cümlesinin bir başka karşılığı da siz de arayıp bulun ve modern insan olun, anlamında kullanılmış olabile- ceğindedir.⁶⁴

Bu sözleri söylerken Halit Ayarcı sandalye ile bir hokkabaz gibi oynamaktadır. İrdal onu şaşkınlıkla seyrederek kendisini seyreden İrdal'a biraz önce an- lattığı grafik ve iş ilişkisine de gönderme yaparak ne- den alışmadığını, istese rahatlıkla bir sirkte iş bu- labileceğini ama kendisinin saatleri ayarlamayı ter- cih ettiğini söyler (237). Ayarcı ve Boğaz'daki ye- mekte karşılaştıkları "devletli", ikisinin de ortak bir yanı vardır: Hokkabazlık. Biri hokkabaz oynamayı diğeri ise bizzat bir hokkabaz gibi oynamayı tercih eder. Zaten İrdal'ın bu yemekte devletli ve iktidarda- ki devletlinin resmini gördükten sonra ikisini birbiri- ne benzetmesi gibi Ayarcı da İrdal'a onda aynasını bulduğunu söyleyecektir.

İrdal ve Ayarcı, Enstitü çalışanlarını bir çeşit aile oyunuyla, etraflarındaki insanları kadrolara yerleştir- mektedirler. Bu oyunda sıra bir Ayarcı'ya bir İrdal'a gelmektedir. Enstitü kurulduktan sonra İrdal, her ne kadar Ayarcı'nın yaptıklarına anlam veremese de onun büyüüne kapılmıştır ve onu taklit ederek onun gibi etkileyici olmayı düşünür. (241).

Ayar İstasyonları'nın modeli kahvehane ve İspri- tizma Cemiyeti'nden alınmış gibidir. Zaten ayar is- tasyonları ile meşgul olması için, Cemiyet'ten Sabri- ye Hanım görevlendirilmiştir. Bu istasyon da temeli- ni tekrarda bulacaktır. Burada çalışanlar: "(...) Saate- ten, enstitüden hep aynı kelimelerle, büyük bir ihti- sas iddiasıyla bahsederlerse, araya hiçbir şey katmaz- larsa, ve bilhassa bu iş için kurulmuş saatler gibi ha- reket ederlerse, yaşlarına göre tuhaf görünecek bir ciddilikle söyleyeceklerini söyleyip birden susarlar- sa..." (242) Bu, Bergson'un otomatikleştirme dediği şeydir. Nitekim Ayarcı buna kendisi "bir nevi otoma- tizm" diyecektir. Bundan sonra gelen cümleleri ise çok daha ilginçtir: "Asrımızın asıl büyük zaafı ve kud- retti. İçten içe hazırlanan aydınlık ve düzenli yeni Or- taçağın temeli ve belkemiği. Haklısınız Hayri Bey... Öyle bir şey buldunuz ki... Tam çalar saat gibi konu- şup susacak insanlar, değil mi? Plâk insan..." (242) Aynı üniformaları giyip aynı şekilde aynı kelimelerle konuşan genç kızlar. Burada Ayarcı'nın "aydınlık ve düzenli yeni Ortaçağ'ının temeli ve belkemiği" ifade- si önemlidir. Çünkü yaşananlar gerçekten de Orta- çağ'ın aydınlık karnavallarına benzemektedir. Ensti- tü'den önce neredeyse tembellikten hiçbir iş yapma- yan birçok insan, bir anda iş sahibi olmuş, sadece iş

sahibi olmakla da kalmamış, toplumda önemli mevkiiler edinmiştir. Ancak herkes eğlenmektedir. Enstitü sayesinde insanlar eğlenmeyi öğrenmişlerdir, ta ki Enstitü lağvedilinceye kadar. İşte o zaman insanlar eğlenmeyi bırakır ve Hayri İrdal ile etrafındakilere gerçek yüzlerini gösterirler. Ayarcı'nın Enstitü için bir lağvetme kolu kurulmasını ve bunun aşama aşama gerçekleştirileceğini söylemesi üzerine ise insanlar yeniden maskelerini takarlar. Karnaval ve şenlik kaldığı yerden devam edecektir.

Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın etrafındaki insanları hokkabazlığıyla kukla gibi oynattığını, hayatla oynadığını ifade eder ve kendisinin Ayarcı'yı tanıdığından beri onu taklit ettiğini söyler (247). Aslında romanda herkes olayın komikliğinin farkındadır. İrdal kendisini Enstitü'ye davet ettiğinde Selma Hanım, duyduklarının bir şaka olup olmadığını sorar. Bunun ardından onun gülüşünü İrdal "makinede bozulan bir şey vardı" diye tanımlar (248). Tabii ne de olsa artık "modern" dili kullanan bir insan olarak benzetmelerini de ona göre yapmaktadır.

Romanda Enstitü kuruluna kadar oyun da farklı aşamalarda devam eder. Belediye reisinden daha yetkili bir bürokratin daireyi ziyaretinde roller değişir. Halit Ayarcı İrdal'ın, belediye reisi ise onun yerine geçmiştir. Tabii İrdal de unutulmamıştır. İşte burada Ahmet Zamanî'den ve İrdal'ın onun hakkında yazdığı kitaptan bahsedilir. Bu olay sonunda gerçekten bu kitabı yazmak zorunda kalan İrdal, kendi kendisine "(...) beni başkalarının uydurduğu bir yalan yaptım" diye söylenirken bir yandan da "âdeta tefrika halinde bir yalan olmuştum" (255) der. Söylediklerinin hepsini kendisi Ahmed Zamanî'yi yazarak gerçekleştirecektir. Başkalarının uydurduğu bir yalan olan İrdal, bu yalanın içinden kendisi de kurmaca bir kahraman yaratacak ve kurmaca bir bilim adamı olarak, rabia⁶⁵ hesaplarını bulduracaktır.

İrdal'ın, yazacağı kitabın kahramanını anlatırken Zamanî'yi farkında olmadan mekaniğe büyük bir merakın olduğu IV. Mehmed dönemine yerleştirmesine Ayarcı da dikkati çeker. İrdal'ın oyununa, Zamanî'nin şeker hastalığından öldüğünü söyleyerek bürokrat da katılır ve sonrasında kendisinde şeker hastalığı olduğunu söylediği hâlde az şekerli kahve içer. Zamanî için sonradan Ayarcı'nın İrdal'a yazacağı kitabın yalan olmadığını söylemesi önemli. Çünkü eğer gerçekten onların söylediği şekilde yaşamış olsaydı yalan olurdu. Burada metinselleşme bir kez daha karşımıza çıkmaktadır ve bu metinselleşme üzerinden İrdal, metinselleştirdiği kahramanına, metin içinden inanır hâle gelir. Önemli olan asrına uymak-

tır. Zamanî bu asrın bir ihtiyacıdır ve İrdal de bu ihtiyacı karşılamalıdır. Hatta Zamanî'nin kayıp eseri Akd-ül-Mizac fi-Umur-il-İzdivac adlı risalesinden de bahsetmesi bu metinselliği bir başka boyuta taşır. Sadece kendisinin okuduğu kayıp bir risale.⁶⁶ Bu arada Cemal Bey, İrdal'ın eski karısıyla münasebetini öğrenmiş ve ona karşı bir polemik başlatmıştır. Burada çiçekle uğraşmayı seven Fennî Efendi diye bir şahıstan bahsetmekte ve o dönemde yaşayıp da asıl saat ve zamanla ilgilenen kişinin Fennî Efendi olduğunu söylemektedir. Kurmaca bir şahsın karşısına başka bir kurmaca şahıs çıkarılmaktadır. Sonrasında Cemal Beyin yarattığı kötü etkiyi ortadan kaldırmak, unutturmak için İrdal tarafından nakit ceza sistemi bulunur. Şehrin umuma ait mekânlarında bulunan saatlerine uymayan saatlerden para cezası alma şeklinde gerçekleştirilen bu ceza sistemi ayrıca geri kalan saatlerden ileri giden saatlere oranla daha fazla para alınması sistemine dayanmaktadır. (17-18) Böylece ilerleme de desteklenir hâle gelecektir. Bu nakit ceza sistemi insanları çok eğlendirir. Abdülhamit devrinin neşesizliği kaybolmuş, eşya bile neşeli bir hâle dönmüştür.⁶⁷ İnsanları eğlendirmek. Aslında Enstitü biraz da bunu yapar, onları eğlendirir. Zaten sahip oldukları bir şeyin başkası tarafından ayarlanması düşüncesi insanları güldürür. İnsanlar Enstitü'yü biraz da kendilerini güldürdüğü için severler. Kimsenin hiçbir şeye itiraz etmemesi, tek itiraz edenin de asık suratlı Cemal Bey olması burada önem kazanır, her şeyi bir otomat gibi gülerek ama aslında içleri kan ağlayarak kabullenmeleri. "Plâk-insanlar" gibi hep aynı minval üzerinde dönen bir oyun.

"Adı olan her şey mevcuttur Hayri Bey!" der Ayarcı (259). Yine kelimeler. Türkiye'deki mevcut anlayış. Modernizmin ismi varsa kendisi de vardır mantığı.

Oyun devam eder. Gazetelerde Hayri İrdal ile ilgili, ama onunla hiç ilgisi olmayan yazılar çıkar. Bu yazılarda gazete dilinin parodisi görülür. İşte İrdal'ın "âdeta tefrika hâlinde yalan olmuştum" cümlesi burada karşılığını bulur. Gazeteler onu Şark Faustu'nun yeniden görünümü olarak yorumlarlar. Sonradan karısı Pakize'nin, Ayarcı'nın oyunuyla, İrdal hakkında yaptığı röportaj da İrdal'ın metinselleşmiş hâlinin hârikuladeliğini gösterecektir. Bu röportaj İrdal'ı çılgına çevirir. Ayarcı ise ona bu röportajı maddeleştirerek bir program hâline getirmesini ve kendisini değiştirmesi gerektiğini söyler. Bütün bu insanların yaptıkları hatalar ve bunların asıl gerçeği meydana getirdiği düşüncesi. "Değişin, karınızın istediği adam olun!" diyen Ayarcı ondan bir hulûl beklemektedir. Kızı Zeh-

ra kendisini bir vodvilde zannetmektedir. Bu gazete-deki röportajda fotoğraflar bile İrdal'ın değildir. Zehra bu olanlar arasında babasına Topal İsmail'i gördüğünü ve onunla evlenmediği için mutlu olduğunu ama aslında böyle bir şey olmadığını, babasının kötü görüldüğü ve bir şey söylemek gerektiği için bunları anlattığını söyler. Öbür taraftan karısı Pakize, müşfik kadın rolünü bir "otomat" gibi oynamaktadır.

Bütün bu olaylar olurken İrdal bir rüya görür. Rüyasında önce bir ayna vardır. Bu aynada gördüğü kendi sureti ise onun için bir yabancısıdır. Daha sonra halası onu koşarak bir atlıkarıncaya götürür. Bu atlıkarıncada neredeyse tanıdığı herkes onunla birlikte dönmektedir. Sonra kendisini bu çemberden fırlamış ve Seyit Lutfullah'ın kaplumbağasının üstünde bulmuştur. (280-281)

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün gereksizliği bir telefonla anlaşıldıktan sonra, Ayarcı ve İrdal'ın etrafındaki "İnsanla bu kadar da oynanmaz ki!" diyeceklerdir. Çıkarları söz konusu olduğunda artık hepsi kendisi olmuştur. Dolayısıyla romanda baştan beri herkesin, Ayarcı ve İrdal hariç, bir oyun oynadığını bizzat kurmaca içindeki kahramanların kendileri kabul etmişlerdir. Her şey bir oyundan ibarettir.

Notlar

- 1- Burada oyun kelimesini şu anlamda kullanıyorum: "Oyun, sınırlı bir zaman ve mekân içinde, kuralları belirlenmiş, fakat kendi hakikatini kendisi yaratan ancak bunu yaparken gerçek hayatı art alan olarak kullanılan, aynı zamanda tüm bu sınırlılığı yadsıma yapısını da içinde barındırarak kendi kurallarını ihlal edebilme gücüne sahip bir kurguya sahiptir. Yani kendisini hem parçalayabilen hem dışarı atabilen, buna rağmen bu parçalanmışlıklardan istediği zaman bir tamlık yaratabilen, hem belirli bir zaman ve mekân içerisinde bulunabiliyorken hem de bunları istediği şekilde sonsuzlaştırma ve yok etme yetisine sahip, bu göstergeleri istediği zaman ortaya çıkarma özgürlüğünden yararlanabilen, haz verici, kendine dönük bir bütünlük sistemidir. Ama oyunun temelinde biraz da var olan gerçeklikle baş etme vardır." Seval Şahin, *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Oyun*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2006, s.18.
- 2- Bu konuya Hasan Bülent Kahraman, Tanpınar ile ilgili yazdığı "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi" başlıklı yazısında dikkat çeker. Bu yazı için bakınız, *Bir Gül Bu Karanlıkta*, Haz. Abdullah Uçman-Handan İnci, Kitabevi Yay., İstanbul, İstanbul, 2002, s.612-645.
- 3- Alıntılar şu baskıdan yapılmıştır ve sayfa numaraları metinde parantez içinde verilecektir: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, YKY, 10. Baskı, İstanbul, 2003.
- 4- Nitekim Turan Alptekin tarafından yayımlanan Halit Ayarcı'nın mektubunda, Hayri İrdal'ın üniversite okuduğu, baroda çalıştığı ve çok parlak bir zekâyâ sahip olduğu söylenir. Bu konu hakkında bakınız, Turan Alptekin, *Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 66-70.
- 5- *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* yazılmaya başlanmasından önce Tanpınar'ın yazdığı dergilerden biri olan *Aile* dergisinde

zaman ve makine konusunda sıklıkla yazılar yazılır. Örneğin derginin 1948 yılında çıkan sayılarından birinde Huxley'den "Zaman ve Makine" isminde bir yazı tercüme edilir.

- 6- Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Süha Oğuzertem, *Hasta Saatler, Bozuk Sihatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım*, *Bir Gül Bu Karanlıkta*, s.272-281.
- 7- Burada ironi kelimesini en genel anlamıyla, sözün aslında söylenmek isteneni değil istenenden başka bir şeye özellikle gönderme yapması anlamında kullanıyorum.
- 8- Avrupa'da uzun zaman boyunca en pahalı ürünlerden biri saat olmuştur. Özellikle fabrikalarda işçilerin saatinin olmaması onların ne kadar çalıştıklarının da farkında olmamasına neden olduğundan, bu çalıştıranlar için avantaj sağlamıştır.
- 9- Bu düşüncede saat ve tarih ilişkisi de önemli. 13. yy. ile 14. yy.'ın başlarında mekanik saat ile top neredeyse eş zamanlı bir ilerleme göstermiştir. Öyle ki ilk saatçilerin çoğu aynı zamanda topçudur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Carlo M. Cipolla, *Zaman Makinesi (1300-1700)*, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2002, s.15.
- 10- Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Bülent Tanör, *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)*, YKY Yay., İstanbul, 2004.
- 11- Bu ustadan ustaya mektuplar konusunda Tanpınar derslerinde şöyle diyecektir: "Her sanat eserinde kendinden sonra gelecek olan ustaya bir mektup vardır: Eski mineli cep saatlerinin kapaklarının içinde bulunan yazılar gibi", *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2002, s. 249. Bu notlar, 1953-1954 döneminde tutulmuş notlar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 1954 yılında tefrika edilmeye başlanıyor. Demek ki Tanpınar, romanındaki temel yapıtlardan biri olan bu okuma problemiyle o dönemde hayli meşgul. Burada yazarın, saatlerin içindeki yazılar ile kendisinden önce yazılmış sanat eserindeki ustadan ustaya mektuplardan bahsetmesini bir ipucu olarak kabul edersek Tanpınar'ın okuma ve sanat konusundaki düşüncelerinin döneminin sanat ortamını da içine alan bir alaya dönüştüğünü söyleyebiliriz. Bu alay iki şekilde kendini gösterir. Öncelikle akademik eserlerde, özellikle eski harfli yayımlanan eserlerde yapılan okuma yanlışları ve bu dönemde özellikle Orhan Şaik Gökyay ve Muharrem Ergin arasında *Dede Korkut* kitabı üzerine gerçekleşen tartışma (Bu tartışma Muharrem Ergin'in 1958 yılında yayımlanan *Dede Korkut* kitabının metin kısmını neşretmesi üzerine başlamıştır). Hatta daha sonra Gökyay'ın okuma yanlışlıklarını eleştiren yazılarının bir arada bulunduğu *Destursuz Bağa Girenler* kitabı da bunun içindedir. Daha eski yazı ile doğru dürüst okunamayan eserler nasıl sonraki nesillere mektup olarak bırakabilir? Bu alayın ikinci yönünü ise tercümelemler oluşturuyor olabilir. Dönem, sadece eski yazıdan Latin alfabesine aktarılan eserlerdeki yanlışlıkların değil tercümelemlerdeki yanlışlıkların da tartışıldığı bir dönemdir. Dolayısıyla dönem, okuma üzerinde kılık kırk yarmının dönemidir. Daha bu problemler halledilmemişken bir sanat eserinden diğer sanatçıya ulaşacak mektuplarda tam olarak bir güven ortamı henüz oluşmamıştır.
- 12- Bu kelime salisenin almışta birine karşılık gelmektedir.
- 13- Burada Hayri İrdal "modern insan" Halit Ayarcı'nın sözlerini yanlış anlar. Var olmadığını düşündüğü birçok yetenek, örneğin baldızının musiki yeteneği, onun göremediği ancak Ayarcı'nın gördüğü bir yetenektir. Bu konudaki diyalogları şu şekildedir:

" (...) Zavallı Hayri Bey, siz garip bir adamsınız. Sizin bahsettiğiniz ölçüler geçmiş zamanda kaldı. Onlar, hani şu demin söylediğiniz, ustadan ustaya mektuplardı. Şimdi artık o klasik devirde değiliz. İsfahanla Acemaşıranı birbirinden ayırmak kimsenin aklından geçmez. Siz bana söyleyin, kimi taklit ediyor?

- Meşhurların hemen hepsini... Fakat hepsini aynı sesle, aynı makamdan, aynı şekilde söylüyor...
- Demek son derece şahsi! Mesele halloldu. Orijinal ve yeni... Dikkat edin, yeni diyorum. En büyük haşşlarla yeni! Yeninin bulunduğu yerde başka meziyete lüzum yoktur. Şimdi seçilecek yol kaldı. Halk musikisi mi, alaturka mı? Yoksa alafranga mı?.. Amma, bunu burada, bu masa başında pek kesip atamayız. Fakat öyle sanıyorum ki, sesin bahsettiğiniz meziyetlerine göre -Halit Ayarçı burada yüzünü buruşturdu ve parmaklarıyla çok âdi bir kumaşı yokluyormuş gibi bir hareket yaptı- daha ziyade alafrangaya kaçan bazı mahallî halk türkülerinde muvaffak olacaktır... Evet, öyle tahmin diyorum. Meğer ki Türkçe tangoyu tercih etsin! Yahut bazı yeni şarkıları... Yüzüme dalgın dalgın baktı:
- Evet, bütün mesele burada. Siz, teşebbüs fikrinden mahrumsunuz. Sonra idealistsiniz. Realiteyi görmüyorsunuz... Hulâsa eski adamsınız... Yazık, çok yazık! Biraz realist olsanız, bir parça, ufak bir maktarda, her şey değişirdi.
- Bu kadarı fazlaydı artık:
- Ben mi realist değilim! Realist olmasaydım size vakayı böyle anlatabilir miydim? Size baldızım hakkında en ufak bir ümitle bahsettim mi? Hiçbir tarafını değiştirdim mi? En ufak bir halini methettim mi? Ben öyle sanıyorum her şeyi olduğu gibi görenlerdenim. Hattâ fazla realistim, rahatsız edecek kadar.. (212-213)
- Görüldüğü gibi İrdal ve Ayarçı arasındaki diyaloglarda daha çok İrdal'ın yeniyi anlayamaması konusu üzerinde durulur. O, yeniyi göremediği için Ayarçı tarafından eleştirilir.
- 14- Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yay., Ankara, 1968, s.19-20 ve Metin And, "Karagözde Muhavere", *Karagöz Kitabı* içinde, (Haz. Sevgül Sönmez), Kitabevi Yay., İstanbul, 2000, s. 49-54.
- 15- Metin And, "Karagözde Muhavere", s. 53.
- 16- Metin And, a.g.m., s. 50.
- 17- Metin And, a.g.m., s. 51.
- 18- Halit Ayarçı, çocukken caminin şurasından burasından aşırıldığı kurşun parçalarını leblebiye satarak kendisine bir Karagöz takımı satın almıştır. (27)
- 19- Metin And, "Karagözde Muhavere", s. 54.
- 20- Bu makale için bakınız, Metin And, "Ionesco ve Karagöz", *Karagöz Kitabı* içinde, s.59-63.
- 21- Bugünden bakıldığında ortaya konulan eserlerde, özellikle romanlarda ilm-i nücum, ilm-i cifir gibi ilimlere ve "iyi saatte olsunlar" ile ilgili kurgulara çokça rastlanmaktadır. Asıl ilginç olan ise bu tür kurguların özellikle kendisinin bilimden yana tavır aldığı söyleyen yazarlar tarafından oluşturulmuş olmasıdır. Yurt dışında tahsilini yapmış, Avrupa görmüş, bilimi en iyi bilenlerden olduğu düşünülen insanlar da bu şekilde bir tavır sergilemektedir. Kendi coğrafyalarına ait birçok unsuru da Amerika'da ya da Avrupa'da öğrenmektedirler. Örneğin birçok yazarın Amerika'ya gidip oradan tasavvufa merak sarmış birileri olarak dönmeleri sadece *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* yazıldığı dönemlerde değil bugün de yaşanmaya devam etmektedir. Buradaki kastımız, her şeyin sadece yaşanılan yerde öğrenilmesi gerektiği değil, yaşarken ilgi çekmeyen unsurların ancak Batılılar tarafından ilgi çektiği görüldüğünde ilgi çekici bir hâle dönüştüğünün kabul edilmesi.
- 22- Peyami Safa, kokain için "beyzâ hanım" tabirini kullanmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız Beşir Ayvazoğlu, *Peyami*, Ötügen Yay., İstanbul, 1998.
- 23- Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında, Enstitü kurulduktan sonra gazetelerde İrdal hakkında Şark Faust'u olduğuna dair yazılar çıkacak, Voltaire ile karşılaştırılacaktır. Bu duruma sinirlenen İrdal'a Ayarçı, "Nasil filan romancımızı Balzac'a, öbürünü Zola'ya benzettilerse, sizi de başkalarına pekâlâ benzetirler." diyecektir (263).
- 24- Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, İletişim Yay., İstanbul, 1994.
- 25- Hasan Bülent Kahraman, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi," *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s.629, 58d.
- 26- Hasan Bülent Kahraman, a.g.m., s. 629.
- 27- "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor", *Mücevherlerin Sırrı*, Haz. İlyas Dirin-Şaban Özdemir-Turgay Anar, YKY, İstanbul, 2002, s. 234.
- 28- Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.m., s. 234.
- 29- Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.m., s. 234.
- 30- Hasan Bülent Kahraman, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi," *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s. 633.
- 31- Barry Sanders bunu bir görünüp bir kaybolma şeklinde açıklar. "Horace yazıdan bahsederken Litera scripta manet (Yazıdan söz kalır) der, burada manet sözcüğü Latince'de manes (ölülerin kalıntıları-gölgeleri) ile ündestir. Yazılı sözcükler kağıt üzerinde hareketsiz ve ölüdür; okurun gözü sayesinde hayata dönerler. Okuma, sahnelerin ve karakterlerin bir an için şaşılacak bir biçimde canlandığı, ancak okur bir sonraki satıra geçtiğinde ya da kitabı kapattığında tekrar ortadan yok olduğu bir oyuna dönüşür.
- Bu böylesine oyun dolu olan okuma -ve yazma- etkinliği yine oyunu andıran bir alma-verme biçimine bürünür. Bebekler emekleme çağında bunun 'tadına' varır ve çocuklukları boyunca 'ce-e' ya da saklambaç oyunlarının çeşitleri olarak oynarlar. Bunu masalarda dinlerler. Ve en ilgici de okumayı söktüklerinde bu oyunları büyük bir keyifle kendi üzerlerinde oypayabilirler." Barry Sanders, *Öküzün A'sı*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999, s.119.
- 32- Bergson'dan aktaran Hasan Bülent Kahraman, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi," *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s.634.
- 33- Bergson'dan aktaran, Hasan Bülent Kahraman, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi," *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s.642.
- 34- Mihail Bakhtin, "Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri", *Karnavalın Romana*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 265.
- 35- Burada Tanpınar daha önce sözünü ettiğimiz *Huzur* romanına da bir gönderme yapıyor gibidir. *Huzur'un* yaşayanlardan çok ölümlerden bahsetmesi ve Tanpınar'ın romancılığı içerisinde modern hayatın ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emretmesinin tersine *Huzur'da* ölüm düşüncesine ağırlık vermesi ve bu romanları içinde klâsik roman anlayışına en yakın roman olarak bunun kabul ediliyor olması ilgi çekicidir.
- 36- Bu anlamda romanda kullanılan teknik de önem kazanır. Metinde boş bırakılan yerler, her seferinde yeniden doldurularak metinsel anlamda hep yeniden yaratılacaktır.
- 37- Burada özellikle kapitalizmin getirdiği kentleşme ile birlikte mezarlıkların şehir dışına taşınması ve insanlara kendi hayatlarını sonsuz yaşayacakmış gibi bizzat kendi hayatlarının pazarlanmaya çalışıldığı düşüncesinin gözler önüne serilmesi vardır.
- 38- Burada Tanpınar'ın sık sık güzel karşısında, güzel artık bozuldu, değişti, şeklindeki görüşü hatırlanmalıdır. Modern düşünce güzel kavramını da değiştirmiştir.
- 39- Hasan Bülent Kahraman, "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi," *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s. 616.
- 40- Hasan Bülent Kahraman, a.g.m., s. 632.
- 41- Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmed Cemil ile Mülakât", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul, 1998.

- 42- Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tartuffe ile Mülakât", *Mücevherlerin Sırtı*, Haz. İlyas Dirin-Şaban Özdemir-Turgay Anar, YKY, İstanbul, 2002.
- 43- Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Mihail Bakhtin, "Bir Roman İncelemesi Metodolojisine Doğru", *Karnavalardan Romana*, s. 186.
- 44- Burada yeniden Sanders'e ve bu alma-verme, bulma-kaybetme oyununun ilki olarak kabul edilen bir çocuk oyununa ce-e oyununa geri döneceğiz. Çünkü Abdüsselam Beyin Zehra ile oynadığı oyunun temeli de bu bulma-kaybetme özelliğine dayanmaktadır: "Küçük bir çocukla, bir büyük ya da oyun arkadaşının önce saklanıp (ya da yüzünü saklayıp) sonra beklenmedik bir yerde bir an ortaya çıkmak ve hemen ardından birdenbire ortadan kaybolmak suretiyle oynadığı ve çocuğu sürekliliği bir heyecan içinde tuttuğu bir oyun. Johnson'a göre "Önce bakıp ondan sonra korkmuş gibi, ya da bir başkasını korkutmak amacıyla çekilmek." Küçük çocuklar gerçeğin bir belirip bir yok olmasına sıkılacak ya da üzülecek yerde şaşırır ve heyecanlanırlar." Barry Sanders, *Öküzün A'sı*, s.118, 42d.
- 45- Burada yeniden Bergson'u hatırlamamız yerinde olacaktır: "Bergson ayrıca, belleğin bir çekmece ya da ambar olarak ele alınmaması gerektiğini, çünkü bu tür nosyonların zamanın yanlış biçimde mekânsal olarak kavramlaştırılmasından kaynaklandığını da ileri sürer. Bellek, hiçbir ögenin basitçe bulunmadığı ancak geçmişten gelen yeni öğelerin birikmesiyle değiştirildiği, geçmişin geçmiş üzerinde yığılması olarak zamansal açıdan ele alınmalıdır." John Urry, *Mekânları Tüketmek*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1999, s. 17.
- 46- Benzer bir durum, Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru* hikâyesinde de vardır. Abdüsselam Beyin Zehra'ya valide demesi ve onu da oğlum hitabına alıştırması gibi *Yaz Yağmuru*'nda da torunlarıyla birlikte rakı masasına oturan ve onlardan kendisine kerata diye hitap etmelerini isteyen bir dede vardır.
- 47- Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yay., İstanbul, 1996, s. 142.
- 48- Bu konuda Eco örnek olarak birçok kişinin Sherlock Holmes'un yaşadığına inanmalarından ve Joyce'un yarattığı Dublin'in gerçek Dublin üzerindeki etkisinden söz eder. Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s.142. Benzer bir durum Tanpınar'ın eserleri için de geçerlidir. Özellikle *Huzur* romanında yarattığı İstanbul atmosferi, sonuçta bir kurmacada yer alan İstanbul, okurları tarafından o şekilde, kurmacada olduğu gibi görülme istenmiş, hatta bu amaçla Huzur gezileri bile düzenlenmiş, şehir de bir kurmaca gibi okunmak istenerek böylece bir rüya hâli yaratılmak istenmiştir. Ayrıca bir kurmaca olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde yazarın yarattığı kahramanların gerçek hayatta kimlere karşılık geldiği de araştırmacıların kafasını meşgul etmiştir. Bugün Tanpınar'ı okuyan birçok kişi, örneğin Emirgan'da, *Yaz Yağmuru* hikâyesindeki yokuşu ya da *Huzur*'daki evi bulmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kurmacadan yola çıkılarak oluşturulan gerçeklikte kurmaca da gerçekliği etkileyebilmekte ve böylece bir süre sonra gerçekliğin kendisi kurmacaya dönüşebilmektedir. Burada ayrıca Tanpınar'ın neden benim hayatım da bir sanat eseri olmasın düşüncesi önem kazanır. Bu şekilde bir rüya hâli kurularak gerçeklik kurmacaya dönüştürülebilir tabii ki herkesin hayatı bir sanat eserine dönüşebilir. Bunun bir başka boyutu ise yaşamı bir anlatı gibi kurmaktır. Çünkü okumak ve tabii bizden önce yaratılmış kurmacalarla hayatı biraz daha anlamak ve dahası yazgıyı anlamlandırabilmek için yazmak, kolektif belleği ve kolektif zamanı bize bir ipucu verebilir düşüncesini beraberinde getirir.
- 49- Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 143.
- 50- Edward Said, "Dünya, Metin ve Eleştirmen", *Kış Ruhı*, Metis Yay., İstanbul, 2000, s. 145. Burada Edward Said'in özellikle

oryantalizm konusunda Batının kendi yarattığı metinlerle Doğuyu algıladığını söylemesi ve bu tür metinselleşmenin bir egemen güç olarak sömürgeciliği de beraberinde getirdiği düşüncesi de hatırlanmalıdır. Nitekim bir oryantalist olan Van Humbert ile ilişkisi önem kazanır. Özellikle Van Humbert'in memleketine döndükten sonra lehte yazdığı şeyler, daha sonra aleyhe dönünce İrdal ona kızmaz. Çünkü, onlardan öğrendiği Doğu, aslında çoktan kaybolmuş, yok olmuş, değişmiş bir Doğudur. Dolayısıyla atlıkarıncaya binmekten zevk alan bu topluluğa bisiklete binmeyi öğretmekten bahsettiğinde de, Abdülmecid döneminde Doğuya gelen Batılıların kendine has Doğuyu bulamamalarındaki dilin parodisini yapar. Fakat bu parodileşmiş dilde bisiklete binmeyi öğretmek, yani ferdi öne çıkararak sürmekten, nasıl kullanılacağından bahsetmek ve bunu metinselleştirmek gizli de olsa bir sömürgeci dili beraberinde getirmektedir.

- 51- Dilin bir egemen güç tarafından dayatılmasıyla birlikte birey, kendi sesinden çıkan dille birlikte kendine de yabancılaşabilir. Bu noktada Joyce'un, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*'nde, Stephen Deadalus'un, İngilizce bölüm başkanı ile konuşması, İrdal'ın dil karşısındaki durumunu göstermek açısından ilgi çekici olacaktır: "Sanatçının tıpkar külleriyle dile getirmeye çabaladığı o güzellik nedir, dedi Stephen soğuk bir sesle.

Küçücük kelime, duygunluğunun bu nazik ve uyanık düşmana doğru çevrilmiş kılıcının ucu hâline gelmiş gibiydi. Konuştuğu adamın Ben Johnson'ın yurttaşı olduğunu bir üzüntü sızlamasıyla duydu içinde. Düşündü: Konuştuğumuz dil benim olmadık onun dili. Ev, İsa, bira, usta kelimeleri ikimizin ağzından ne kadar bambaşka çıkıyor! Ben bu kelimeleri ruhum tedirgin olmadan konuşuyorum, yazmıyorum. Bana bu derece yakın ve bu derece uzak olan bu dil benim için her zaman sonradan edinilme bir dil olarak kalacak. Kelimelerini ben yapmadım, ben benimsemedim. Sesimle kendimden itiyorum bu kelimeleri. Onun gölgesinin dilinde ezilip büzülüyor ruhum." James Joyce, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* (Çev. Murat Belge), İletişim Yay., İstanbul, 1994, s.189.

- 52- Burada yazarın program kelimesini kullanması önemli. Bunu sunuş şeklinde yazarın sahneye çıkarılacak bir program gibi davranması ilgi çekicidir.
- 53- Bergson, *Gülme* (Çev. Mustafa Şekip Tunç), MEB Yay., Ankara, 1989, s.121.

54- Bergson, a.g.e., s. 86. Burada İrdal'ın kahvedeki insanların bu şekilde davranmasının onların işini kolaylaştırmasını ifade etmesi de Bergson'un rüya ve gülünç olan arasında kurduğu ilişkiyi hatırlatmaktadır: "Fikirlerini otomatik olarak sıralayan gülünç bir adamın düşünme, söyleme ve hareketleri sanki rüya görüyormuş gibidir. Rüya da esasen ruhun bir gevşeme hâlidir. Eşya ve insanlarla temas hâlinde kalarak olanı görmek, birbirini tutanı düşünmek ise mütemadi bir zihin gerginliği cehti ister. Sağduyu bu cehtin kendisidir. Bu ceht bir çalışmadır. Fakat eşyadan uzaklaştığı hâlde dahi yine imajlar görmek ve mantıkla olan bağı koparmakla beraber yine fikir hareketleri göstermek, bir oyundur, daha hoşumuza giderse bir tembelliktir diyelim. Komik şeylerdeki saçmalık da bize evvelâ bir fikir oyunu gibi gelir ve bizim ilk hareketimiz kafa yorgunluğunu dinlendiren bu oyuna katılmak olur." Bergson, *Gülme*, s.125. Burada rüya ve gülünç ilişkisinde Bergson'un her ikisini de üçüncü şahıs gibi anlatılmasına dikkat çekmesi de önemlidir. Bu ortamı İrdal, üçüncü şahıs gibi dışarıdan bakarak anlatmaktadır.

- 55- Cemal Bey, Tanpınar'ın Suad ve Muhtar'dan sonra yarattığı bir başka kötü kahramandır. Cemal Bey, o kadar kötüdür ki insanlar onun ölümü karşısında huzur bulurlar. Hayatı boyunca kimseyi sevmeyen, herkesin nefret ettiği, hatta tiksindiği bu adam, işkence edilerek öldürülmüştür.

- 56- Burada Tanpınar'ın Rüyalara hikâyesinde yer alan ve isprizma seanslarıyla rahatsız edilen kahramanı Selma akla gelmektedir. Bir diğer bağlantı da *Yaz Gecesi* hikâyesindeki intihar etmiş genç kızdır.
- 57- Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında Hayri İrdal da bedenine sinema sayesinde dışarıdan bakabilecektir. Enstitü'nün açılışını anlatan bu filmde İrdal hem kendisini hem de Ayarcı'yı seyredecektir. Böylece hayat karşısında kendisini hep bir seyirci gibi hissettiğini söylemesi, mektupta İrdal'ın yazdıklarını okuyan Ayarcı'nın da onun bu hayat karşısında seyirci olma düşüncesini desteklemesi burada başka bir anlam kazanır. Sonuçta o bir kukladır. Ayarcı'nın kuklası. Bir kukla olarak da sinemada kendisini net bir şekilde görmüştür. Belki Halit Ayarcı da İrdal'ın seyirciliğini kabul etmekle bunu da kabul ettiğinin farkında olduğu için onun bu fikrini desteklemiştir.
- 58- Nitekim Süha Oğuzertem, bu düşüncelerle Tanpınar'ın varoluşçulara yaklaştığını düşünür. Süha Oğuzertem, "Fictions of Narcissism: Metaphysical and Psychosexual Conflicts in the Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar", *The Turkish Studies Association Bulletin*, V: 14, September, 1990, s. 223-233.
- 59- Burada Tanpınar'ın *Araba Sevdası* ile ilgili yazdıklarını hatırlamak yerinde olacaktır. Tanpınar bu romanda Recai Zâde Mahmud Ekrem'in zamanındaki santimalist dilin ve Hâmid'in *Garam*'ında yer alan mezarlık sahnesinin bir nevi parodisinin yapıldığını söyler. *Araba Sevdası*'nı bir "anti-poetik" olarak görür. Onun *Garam*'dan *Makber*'e kadar, kendisi de dahil bütün edebiyata verilmiş bir cevap olduğunu söyler. Ayrıca Bihruz'un hocasının yardımıyla da olsa yarım yamalak da olsa "Nouvelle-Héloïse, Manon Lescaut, Paul ve Virginie, *Ihlamların Altında* ve *Graziella*'yı okuduğunu ve bunların yarım yamalak etkisiyle yaşadığını belirtir. Bütün romanı bir şakaya benzetir. Hatta ölüm bile bir şakadır. (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, romandan sonra yayımlanan mektupta Halit Ayarcı'nın ahlâda ölmediği anlaşılır). Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.489-495. Dolayısıyla yazar, *Araba Sevdası*'nın dönemin edebî dilinin kuruluşunun bir parodisi olduğunu söylemektedir. Aynı şeyi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Tanpınar'ın da yaptığını söyleyebiliriz. Ayrıca romanda Hayri İrdal'ın Selma Hanımefendiye olan abartılı aşkı ve bağlılığında Tanpınar'ın kendisini de içine alan bir parodi yaptığı söylenebilir. Ne de olsa o, artık abartılı aşkların yazarı değildir. Jale Parla, *Araba Sevdası* ile ilgili olarak Bihruz'un çevirmeye çalıştığı Fransızca kitapta "kelime şeyi resmetmeye borçlu ise" cümlesine bir anlam veremediğine dikkat çeker ve sadece Bihruz'un değil dönemin "anlı şanlı matematikçi ve kültür adamlarından Mehmet Nadir'in" de Shakespeare sonelerini çevirmekte zorlandığından ve aynı Bihruz gibi çeviriyi yarıda bıraktığından söz eder (Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Jale Parla, *Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., İstanbul; ve Jale Parla, "Türk Romanında Araba Sevdası-Makine Bedenler, Esir Ruhlar", *Toplum ve Bilim*, S: 96, Bahar 2003, s. 146-165.). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde yazarın ısrarla dil üzerinde durması da biraz bununla bağlantılıdır. Nasıl *Araba Sevdası*'nda araba, yanlış Batılılaşmanın bir hicviyse Enstitü de yanlış Batılılaşmanın ama öncelikle bunun inşa sürecinin yani eksik kalmış metinselliğinin hicvidir. Sürekli değişen kelimelerle elbette her şey olduğu gibi Batılılaşma da yanlış ve eksik olacaktır. Bihruz'un anlayamadığı "kelime şeyi resmetmeye borçlu ise"yi İrdal anlamış, ancak var olan dil sürekli değiştiğinden resmetmeye yetmemiştir.
- 60- Bu, Tanpınar'da daha önce *Sahnenin Dışındakiler*'de görülen bir tekniktir. Bu teknik, esas kahramanın sürekli ötelenmesiyle meydana gelir. *Sahnenin Dışındakiler*'de Sabiha, sadece diğer roman kişileri tarafından anlatılır.
- 61- Parantez içindeki kısımlar bizim tarafımızdan konmuştur.
- 62- Cemal Bey karısını bir yapma çiçeğe benzetmektedir. Hatta karısını mutlaka yakasında bir yapma çiçekle sokağa çıkarır. (291)
- 63- Tasavvufta hulûl, "Allah'ın insan bedenine girmesi inancıdır."Bu, vahdet-i vücud düşüncesinden farklıdır. Burada kişiler, Tanrının kendilerinin vücuduna girdiğini, Tanrının bedenlerinde olduklarını söylerler. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız, Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, 2. Baskı, İletişim Yay., İstanbul, 2000, s.197-206.
- 64- Ayarcı'nın bu grafik hakkında söyledikleriyle Tanpınar'ın 1947'de yazmış olduğu "İş ve Program I-II" makalelerindeki fikirleri benzerlikler gösterir. Halit Ayarcı, projesini şu şekilde açıklar: "(...) Çalışmak zamanına sahip olmak, onu kullanmasını bilmektir. Biz bunun yolunu açacağız. Etrafımıza zaman suurunu vereceğimiz için de yaşadığımız havaya bir yığın kelime ve fikir atacağız. İnsan, her şeyden evvel işi ise zamandır, diyeceğiz." (236) Burada sorunlarla mesleklerle göre çalışma saatlerini belirleyen bir Halit Ayarcı vardır. Tanpınar ise "İş ve Program II" yazısında şöyle der: "(...) vatandaşlar arasında türlü hayat standartları en doğru şekilde bilinmeli ve çoğunluk için kabul edeceğimiz ortalama seviye ileriki çalışmaların ilk büyük hedefi olmalıdır. Böylece kitleye refah getirmenin çaresi bu programın baş maddesi olmalıdır." *Mücevherlerin Sırrı*, "İş ve Program II", s. 77-78. Yazının devamında Tanpınar, bu durumu ayarlamak için içinde yabancıların da olduğu bir müşavere heyeti kurulmasını önerir ve şöyle der: "Bu tarzda bir çalışma ve programla enerji ve zaman israfı ortadan kalkar; her kazma, her vidalama, her hareket bir ihtiyacın cevabı olur." *Mücevherlerin Sırrı*, "İş ve Program II", s. 79.
- 65- Kurmaca bir kahramanın kurmaca buluşları çok uzak bir ihtimal olsa da akla İsmail Hami Danişmend'in Rabia Hatun şiirlerini ve bu bunun etrafında çıkan polemikleri getiriyor. Rabia Hatun da Zamanî gibi kurmaca bir şahsiyet olarak okura sunulmuştur. Bir sür. sonra ise Rabia Hatun'un Danişmend'in kendisi olduğu anlaşılmıştır.
- 66- Bu da akla Tanpınar'ın yaşadığı dönemde şahsî kütüphanelerde bulunan eserler hakkında yazarların, eserlerin adını verip, şahsî kütüphanemizde demelerini akla getiriyor. Burada İrdal, bu yolu da izleyebilirdi, ancak kütüphaneden kaybolmuş bir risale olması daha akla yakın görüldüğünden diğerini tercih ediyor.
- 67- Tanpınar bu konuya makalelerinden birinde de değinecektir: "(...) rahmetli Ziya Gökalp Türk cemiyetinin noksanını neşesizlikte, somurtkan ve insan ruhunun cahili teokratik devlet sisteminden gelen hayat küskünlüğünde bulduğu zaman da itiraz kabil değildi. Ziya Gökalp'in somurtkan, hattâ mahzun olduğumuzu müşahedesi çok yerindeydi. Eksik olan bu halin sebebiydi. Çünkü insanoglu hiçbir devirde Ortaçağ kadar geniş ve rahat gülmemiştir. Bütün komedilerin mekanizması, Verlaine'in bir şiirinde, 'muazzam ve ince ruhlı' diye övdüğü o mistik karanlıklarda hazırlanmıştır. Bizde bile evliya menkubeleri kitaplarının çoğu lâtife ve gülümseme ile doludur." *Mücevherlerin Sırrı*, "İş ve Program I", s. 71-72.