

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN
***SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ* ROMANINDA**
‘AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ’

Derya GÜLER

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Devrim Çetin GÜVEN

İZMİR – 2021

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN
***SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ* ROMANINDA**
‘AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ’

Derya GÜLER

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Devrim Çetin GÜVEN

İZMİR – 2021

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Romanında ‘Aydınlanmanın Diyalektiği’” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/11/2021

Derya GÜLER



ÖZET
Yüksek Lisans Tezi
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın
***Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Romanında**
'Aydınlanmanın Diyalektiği'
Derya GÜLER

Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Programı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Batılı, yeni bir medeniyet kurmayı amaçlayan aydınların ve kurumların düştüğü abes durumları hicvettiği romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in ortak eserleri *Aydınlanmanın Diyalektiği* ile ortak düşünsel arka plana sahiptir. Her iki eser de dünya savaşları sonrasında yıkıma uğrayan Batı medeniyeti karşısında “akıl” ve “Aydınlanma” kavramlarını sorgulamakta ve insan aklına, bilime, ilerlemeciliğe ve yeniliğe yüklenen aşırı anlamların sonuçlarını göstermektedir. Bu çalışmada *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki tespitler ışığında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün şahıs kadrosu incelenmiştir.

Birinci Bölüm'de Tanpınar, Adorno ve Horkheimer, eserleriyle birlikte kısaca tanıtılıp Aydınlanma atılımının özeti çıkarıldı, Halit Ayaracı'nın “aldanma” itirafı Aydınlanma kavramıyla ilişkilendirildi ve Aydınlanmanın nasıl, hangi şartlarda kendi kendisini aldattığıyla ilgili genel bir görünüm sunuldu.

İkinci Bölüm'de “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün kurulmasından sonraki dönem, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ndeki Aydınlanma eleştirisi bağlamında incelendi: Halit Ayaracı'nın Batı Aydınlanmasını, diğer kişilerin “pozitif bilimler”, “kültür endüstrisi” ve “iktidar”ı temsil edişleri irdelendi.

Üçüncü Bölüm'de “Enstitü” öncesi dönem, mitos ve gelenek bağlamında, “Doğu usulü Aydınlanma” adı altında incelendi. Bu inceleme esnasında Batı Aydınlanması kavramlarına da atıf yapıldı, iki Aydınlanma çeşidinin temsilcileri

birbirleriyle karşılaştırıldı. Kişiler “mitos”, “nesnel akıl”, “burjuvazi” kavramlarıyla, “Şehzadebaşı Kahvehanesi” 2. Dünya Savaşı yıllarının akademi çevreleriyle ilişkilendirildi, “İspritizma Cemiyeti” çelişkili bir “bilimsel fenomen” oluşuyla ele alındı. Son olarak Hayri İrdal üzerinden öncelikle Horkheimer’in formüle ettiği “biyeyin silinişı” aşamaları incelendi, sonrasında Hayri İrdal’ın ikilemler eşliğinde “akıl” kavramını nasıl temsilleştirdiğı üzerinde duruldu.

Bu tezle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün yerel bir hicvi içermediğı, uluslararası ve zamanlar üstü bir Aydınlanma eleştirisine yöneldiğı kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanpınar, Adorno, Horkheimer, Aydınlanma eleştirisi, Hayri İrdal, Halit Ayarcı, akıl.

ABSTRACT
Master's Thesis
‘The Dialectic of Enlightenment’
In Ahmet Hamdi Tanpınar’s
The Time Regulation Institute
Derya GÜLER

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Comparative Literature
Comparative Literature Program

Ahmet Hamdi Tanpınar’s *The Time Regulation Institute*, which satirizes the absurd situations of intellectuals and institutions aiming to establish a new, Western civilization, has a common intellectual background with the joint work of Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*. Both works question the concepts of “reason” and “Enlightenment” in the face of Western civilization, which was destroyed after the world wars, and show the results of excessive meanings attributed to human mind, science, progressivism and innovation. In this thesis, the staff of the *Time Regulation Institute* was examined in the light of the findings in the *Dialectic of Enlightenment*.

In the First Chapter, Tanpınar, Adorno and Horkheimer were briefly introduced with their works and a summary of the Enlightenment breakthrough was made. Halit Ayarç’s confession of “deception” was associated with the concept of the Enlightenment and a general view was presented about how and under what conditions the Enlightenment deceived itself.

In the Second Chapter, the characters of the novel, which were brought to the forefront by the “The Time Regulation Institute” was associated with the course of the “Western Enlightenment” and some concepts put forward in criticism of Enlightenment by the *Dialectic of Enlightenment*. Halit Ayarç’s representations of the “Western Enlightenment” itself and the other representations of “positive sciences”, the “culture industry” and power were examined.

In the third chapter, the period before the “Institute” was examined in the context of myth and tradition, under the name of “Oriental Enlightenment”. During this review, Western Enlightenment concepts were also referred and representatives of the two Enlightenment types were compared with each other. The characters were associated with “myth”, “objective reason” and “bourgeoisie”; “Şehzadebaşı Coffeehouse” took part in the study as the academic circles of the years of World War II. “The Spiritualism Society” took part in the study as a contradictory “scientific phenomenon”. Finally, firstly, the stages of “erasure of the individual” formulated by Horkheimer were examined through Hayri İrdal, and then it was focused on how Hayri İrdal represented the concept of “reason” in the presence of dilemmas.

With this thesis, it has been tried to prove that the Time Regulation Institute does not contain a local satire specific to Turkey, instead it includes an international and transcendent criticism of the Enlightenment itself.

Keywords: Tanpınar, Adorno, Horkheimer, The Criticism of The Enlightenment, Hayri İrdal, Halit Ayarç, reason.

AHMET HAMDİ TANPINAR’IN
***SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ* ROMANINDA**
‘AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ’

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
YEMİN METNİ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ALDANAN AYDINLANMA:

***SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ* ve**
AYDINLANMA ELEŞTİRİSİ

1. 1. TANPINAR ile SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ	5
1. 1. 1. “Rüya Nizamı”nı Sürdüren Bir Sanatçı.....	7
1. 1. 2. Hayri İrdal’ın Tesadüfü ve İstırabı: Saatleri Ayarlama Enstitüsü	10
1. 2. ADORNO, HORKHEIMER ve AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ.....	13
1. 2. 1. Frankfurt Okulu’nun Lokomotifleri: Adorno ve Horkheimer	13
1. 2. 2. Aydınlanma ve Aldanma	15
1. 3. TİKEL, TÜMEL ve SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ	20

İKİNCİ BÖLÜM
“BATI AYDINLANMASI”NIN
SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ’NDEKİ TEZAHÜRÜ

2. 1. “HALEF” OLARAK BATI AYDINLANMASI	24
2. 2. BAŞARI MİTOSU: HALİT AYARCI	26
2. 2. 1. “Kültür Endüstrisi” ve Halit Ayarcı	38
2. 2. 1. 1. Acemaşırana İnanmamak: Kültür Endüstrisi ve Müzik	40
2. 2. 1. 2. “Yeni İnsan”a Hakikî Çehresini Vermek: Sinema ve Basın ...	47
2. 2. 2. Günün Emrindeki Tarih: “Ahmet Zamanî Efendi”	50
2. 2. 3. İcat Edilen İş: Halit Ayarcı ve “Enstitü”	56
2. 3. “HAYAT MUAMMASININ BİRİCİK ANAHTARI”: PSİKANALİZ ve DOKTOR RAMİZ	66
2. 4. “ELÂLEMİN RAHATINI KAÇIRAN AVRUPALI”: VAN HUMBERT.....	78
2. 5. HER AN SIYRILMAYA HAZIR HANÇER: İRDAL KADINLARI.....	80
2. 5. 1. Firar Anahtarı: Sinema ve Pakize	81
2. 6. “İSİNMAK, BAĞLANMAK, LEHİMLENMEK, KAYNAMAK”: İKTİDAR ve AYDINLANMA	87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
MİTOS ve GELENEK: “DOĞU USULÜ AYDINLANMA”

3. 1. “SELEF” OLARAK MİTOS	91
3. 2. “BİR ADI OLAN ŞEY ADIYLA ANILIR”: MÜBAREK ve TAKRİBÎ AHMET EFENDİ AİLESİ.....	95
3. 3. MASALI DEVAM ETTİRMESİNİ BİLENLER: BABA ÇEVRESİ	98
3. 3. 1. “Yalancı Esrarkeş” Lûtfullah ile “Avrupalıca Müsamaha” Artisidi.....	99
3. 3. 2. “Saatlerin Adam Ettiği”: Muvakkit Nuri Efendi	103
3. 3. 3. “Hafifçe Komik Operet Amcası”: Tunusluzâde Abdüsselam Bey.....	108
3. 4. ABESİN BATAKLIĞI: ŞEHZADEBAŞI KAHVEHANESİ	111
3. 5. “İLMÎ GAYE, CİDDÎ MESELE”: İSPRİTİZMA CEMİYETİ	115

3. 6. BAŞKALARININ RÜYALARI İÇİNDE YAŞAYAN ADAM: HAYRİ İRDAL	
.....	119
3. 6. 1. Reşit Olamayan, Çocuk Kalan Hayri: Bireyin Silinişi	122
3. 6. 2. “Tutulmayan Akıl” Olarak Hayri İrdal.....	133
 SONUÇ	146
KAYNAKÇA.....	153



GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1950'lerde tefrika edilen ve ölümünden hemen önce yayımladığı romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yeni Türk Edebiyatı araştırmacıları tarafından genellikle Türk tipi Batılılaşma atılımını hedefe koyan bir hiciv olarak tanımlanmıştır. Kahraman-anlatıcı Hayri İrdal'ın yaklaşık altmış yıllık yaşamının öyküsünü içeren romanda toplumsal bir ihtiyaçtan doğmamış, uydurma bir kurum olan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, İrdal ve diğer başkışı Halit Ayaracı tarafından topluma “modern” bir kurum olarak dayatılmış, “Enstitü”nün her türden absürtlüğü ve gerçekliği tahribatı “ilerlemeci” ve “yenilikçi” birer atılım olarak gösterilip kamuoyundan kabul görmüştür. Cumhuriyet'in ilk çeyreğine yönelik yazarın eleştirilerini taşıyan ve “Enstitü”yü anlatan romanın son iki bölümü, gerçekten de Türk tipi Batılılaşmanın, İmparatorluk'a yönelik olumsuz tepkiler neticesinde Türk-Osmanlı medeniyetinin yok sayılmasının, toplumun zaman algısının bölünüp “devamlılığın” zedelenişinin ve kültürdeki güdükleşmenin hicvini içermektedir. Ancak “Enstitü”nün anlatının yarısı kadar bir hacim kapladığı, diğer yarıyı oluşturan ilk iki bölüme hâkim olan geleneksel yaşamın, boş inançların, muhafazakarlığın da yazarın eleştirilerine hedef olduğu çoğu kez göz ardı edilmiştir.

Frankfurt Okulu düşünürleri Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, 1930'larda Nazi Partisi (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei)'nin körüklediği ırkçılık ve faşizmden canlarını zor kurtararak ABD'ye göç etmişler, felsefenin ve Aydınlanmanın beşiği olan anavatanları Almanya'nın bütün Avrupa'yı ve dünyayı felakete sürükleyişi üzerinde kafa yormuşlar ve kendi Aydınlanma eleştirilerini geliştirmişlerdir. Ortak kitapları *Aydınlanmanın Diyalektiği*; insan aklını özgürleştirmek ve mitosun egemenliğini sonlandırmak, doğanın bilinmezlikleriyle ani ölümü bertaraf etmek ve insanlığı barbarlıktan kurtarmak iddiasındaki Aydınlanmanın akla, bilime ve teknolojiye yüklediği aşırı anlamların insanlığı yeniden barbarlığa sürükleyişini ele alır. Aydınlanmanın kendi kendisini tasfiyesi ve mitosa dönüştürmesi şeklinde özetlenebilecek bu eleştiri kuramı, muhtemelen Almanca bilmeyen

Tanpınar'ın ilgi alanına hiç giremedi¹. Ancak 2. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'yı yerinde inceleme fırsatı bulan yazarın Aydınlanma kavramıyla ilgili kendi fikirleri vardı ve bunları *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde temsil düzeyinde gösterme fırsatı buldu. Medeniyet krizini daha yerel düzeyde ve “mutsuz aşk” atmosferi içerisinde işleyen diğer romanlarından farklı bir tarza sahip olan bu roman, bu yüzden *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde ortaya konan kavramlar açısından eleştirilmeye uygundur ve çalışmamız, farklı kültürlerin birbirinden habersiz temsilcilerinin eleştirilerinde nasıl birbirlerine koştur, evrensel bir ton tutturdıklarını kanıtlama iddiası taşımaktadır. Bu çalışmada *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün şahıs kadrosu, hayali kurumları ile romandaki belli başlı olay ve durumlar, Aydınlanma eleştirisindeki belli kavramlarla ve Aydınlanma serüveninin bazı aşamalarıyla ilişkilendirilmiştir.

Birinci Bölüm, çalışmanın konusu olan eserleri ve bunların müelliflerini tanıtarak başlamış ve Aydınlanma atılımının kısa bir özeti verilmiştir. Ayrıca bu bölümde diğer iki bölümde de sıklıkla karşınıza çıkacak olan “nesnel akıl”, “öznel (araçsal) akıl”, “tikel”, “tümel” gibi *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin belli başlı kavramları açıklanmıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Halit Ayarcı'nın romanın sonundaki “aldanma” itirafı Aydınlanma kavramıyla ilişkilendirilmiş ve Aydınlanmanın kendisini nasıl aldattığıyla ilgili okuyuculara genel bir görünüm sunulmuştur.

İkinci Bölüm, asıl incelemenin başladığı bölümdür ve kronolojik (zamandizimsel) sıra göz ardı edilerek romanın ikinci yarısından başlamakta ve “Enstitü”yle ilişkisi bağlamında önem kazanan roman kişileri ve gelişmeler üzerinden ilerlemektedir. Öncelikle mitos-Aydınlanma ilişkisinin bir “dikotomi” (ikili karşıtlık) değil, bir “halef-selef” ilişkisi olduğu, mitosun doğayı açıklamak ve korkuları gidermek amacıyla ortaya atılmış ilkel bir Aydınlanma olduğu üzerinde durularak İkinci ve Üçüncü Bölümler için bir çerçeve çizilmiştir. Ardından mitosun romanda gelenekle iç içe geçmiş görünümünden dolayı “Doğu usulü Aydınlanma” ile “Batı Aydınlanması” şeklinde bir ayırım yapılmış ve Batı Aydınlanmasının kişileştirilmesi olarak düşündüğümüz Halit Ayarcı'nın incelenmesine başlanmıştır. Ayarcı'nın kişiliği, dünya görüşü, sanata yaklaşımı, insanlarla ilişkisi ve “Enstitü” bünyesinde

¹ Eser, Fransızcaya da ilk kez 1974 yılında çevrildiğinden iyi derecede Fransızca bilen Tanpınar'ın 1961'de neşredilen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü yazdığı yıllarda *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ni okuma imkânı olmamıştır.

gerçekleştirdiği eylemler Batı Aydınlanmasının başat kavramları “öznel akıl” ve “kültür endüstrisi” bağlamında incelenmiştir. Ayarcı’dan sonra Doktor Ramiz ile Van Humbert, pozitif bilimlerin araçsallaştırılması, doğa üzerinde egemenlik kurmaya çalışırken diktatörleşmesi ve ideolojilerin emrine girmesi açılarından ele alınmışlardır. Hayri’nin eşi Pakize İrdal, sinemayla olan ilişkisi nedeniyle “kültür endüstrisi”nin nesnesi olarak incelenmiştir. Son olarak romanda görülen iktidar temsilcilerinin Batı Aydınlanmasıyla aralarındaki çıkar ilişkisi irdelenmiştir.

Üçüncü Bölüm romanın başına döner ve “Doğu usulü Aydınlanma” diye isimlendirdiğimiz mitos ve gelenek etkisindeki eski yaşamın sakinlerini konu alır: Hayri İrdal’ın ailesi, babasının yakın arkadaşları, ustası ve “Enstitü” öncesinde parçası olduğu sosyal ortamlar hem mitos ve gelenekle ilişkileri bağlamında incelenmiş hem de Batı Aydınlanması başlığında incelenen roman kişileriyle paralellikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde de *Aydınlanmanın Diyalektiği* kavramları kullanılmıştır; burada “nesnel akıl”, “burjuvazi”, “pozitif bilimler”, “Alman üniversitelerindeki antisemit temizlik” gibi Batılı tabirler ve konular karşınıza çıkacaktır. Bunun sebebi mitosla Batı Aydınlanması arasındaki “halef-selef” ilişkisini vurgulamaktır. İkinci Bölüm’de Halit Ayarcı’yla başlayan asıl inceleme Üçüncü Bölüm’ün sonunda Hayri İrdal ile varmak istediği neticeye ulaşmış ve İrdal’ın güvenilirmez-anlatıcı olmasından da hareketle romanda şahıs kadrosunun yansıtılışına yönelik Berna Moran, Süha Oğuzertem gibi araştırmacılarda doğan şüpheler baz alınarak İrdal’ın bütüncül bir “akıl” mefhumunu kişileştirdiği kanıtlanmıştır. Çalışmanın sonucunda Tanpınar’ın yerel kabul edilen hicvinin sanıldığı kadar “yerli ve milli” olmadığı ve daha evrensel bir eleştiriyi içerdiği ortaya çıkarılmak istenmiştir.

Elinizdeki çalışma, geçmişte Yeni Türk Edebiyatı üzerine çalışmış bir araştırmacıya ait olsa da Yeni Türk Edebiyatı ile Karşılaştırmalı Edebiyat arasında bir kesişim noktasında duruyor ve hem Yeni Türk Edebiyatı’ndaki Tanpınar algısına yeni bir perspektif getirme hem de Karşılaştırmalı Edebiyat’ı biraz daha yerli bir düzleme çekme ümidi taşıyor. Çalışmamızda psikanaliz ve Freud’un, Marksizm’in, çeşitli siyaset erbabının ve tarihi kişiliklerin, filozofların, sanatçıların isimleri sıklıkla geçse de ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi çok yönlü bir sanatçı ve bilim adamının eseri inceleniyor olsa da hacmi daha fazla zorlamamak ve çalışmayı Tanpınar’ın kendisi gibi bir “allame-i cihan” anlatısına çevirmemek için sınırları iki eserin dışına fazla

taşırmamaya çalıştık. Umuyoruz ki iki anabilim dalının kesiştiği noktadan her ikisi için de farklı ve yararlı bir kavrayış elde edilmesine vesile oluruz ve bu çalışma bizden bir “Yadigar” olarak kalır.

Son olarak işbu çalışma, “TÜBİTAK-BİDEB 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı 2019/2” tarafından sağlanan destekle tamamlanmıştır. Tez yazarı, desteği için TÜBİTAK’a teşekkürü borç bilmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM
ALDANAN AYDINLANMA:
SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ ve
AYDINLANMA ELEŞTİRİSİ

1. 1. TANPINAR ile SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

(...) Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana: Tıpkı birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbiselerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi. Yerine güçlü, kuvvetli, yeni bir şey, Batılı ya da yerli, modern bir dünya kuramadığı için bütün bu çaba daha çok geçmişi unutmaya yaradı; konakların yakılıp yıkılmasına, kültürün basitleştirilip güdükleştirilmesine, ev içlerinin yaşanmamış bir kültürün müzeleri gibi düzenlenmesine yol açtı (Pamuk, 2016: 36).

Orhan Pamuk, *İstanbul, Hatıralar ve Şehir*'de Tanzimat'la birlikte hayatı topyekûn değiştirme ve dönüştürme iddiasıyla yöneticiler tarafından Türk toplumuna dayatılan Batılılaşma ile değişim-dönüşüm telaşıyla toplumun önce arkasını döndüğü, ardından kendisini besleyen can damarları teker teker kuruyan geçmiş birikimin çatışmasını ele alırken bu çatışma için “tuhaf ve hüznü” sıfatlarını kullanır. 1952 doğumlu Pamuk'un çocukluk izlenimlerine hâkim olan “tuhaf ve hüznü” atmosfer, toplumun yaşadığı medeniyet krizinin en şiddetli yıllarında yetişmiş Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da her türden eserine ilmek ilmek işlenmiştir. *Huzur* başta olmak üzere romanlarında, yok sayılan bu birikimin yerine yenisinin konulamamış olmasının hüznünü hissettiren Tanpınar; Pamuk'un bahsettiği diğer niteliği ise bazı öykülerine, ama en çok, aykırı romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne saklamıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, medeniyet çatışmasının ortasında kalan bir toplumun çırpınışlarını, bu toplumun aykırı, “tuhaf” bir ferdi olan Hayri İrdal ile onun kendisi kadar “tuhaf” çevresi üzerinden anlatan bir hiciv kabul edilmektedir.

Başkişinin bakış açısıyla, anlatıcısı Hayri İrdal'ın yaklaşık altmış yıllık yaşam öyküsüne odaklanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; 2. Abdülhamit, 2. Meşrutiyet, 1. Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi ve Cumhuriyet'in yaklaşık ilk otuz yılında Türk toplumunun geçirdiği değişim-dönüşümlere ve çözülemeyen büyük medeniyet krizine yönelik nükteli eleştiriler içerir. Berna Moran (2009), hiciv tekniklerini irdelediği ünlü

eleştirisinde eseri, “iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan, eleştirel bir roman” (Moran, 2009: 297) diye tanımlar. Moran, Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın eser hakkındaki kanısına katılmakla birlikte bu kanıya hatırı sayılır bir ekleme de yapar: Kaplan, Türk toplumunun 2. Abdülhamit’in hükümdarlığının son yıllarından itibaren yaşadıklarına odaklanan romanın kapsamına elli yıllık bir süre biçerken Moran, romanın “Büyük Ümitler” başlıklı ilk bölümünü Tanzimat öncesiyle, Duraklama ve Gerileme dönemleriyle özdeşleştirir (Moran, 2009: 297). Böylece Avrupa’nın yaşamakta olduğu Rönesans, Reform ve Aydınlanma safhalarından uzak kalan İmparatorluk’un siyasî, ekonomik, sosyal, felsefî ve dinî bocalamalarla geçirdiği yaklaşık iki yüz elli yıllık süreç, romanın başkışisi Hayri İrdal’ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki çevresinin nitelikleriyle simgeleştirilir. Tanzimat sonrası da benzer tekniklerle romanın diğer bölümlerine yedirilerek Türk toplumunun Batılılaşma serüveninin eleştirel bir özeti çıkarılır. Dolayısıyla bu perspektiften bakıldığında romanın kapsadığı düşünülen süre üç yüz yılı aşmış oluyor.

Romana getirilen bu geniş perspektif, Türk tipi Batılılaşma fenomenine yönelik Tanpınar’ın ve Moran’ın görüşleri için uygun zemini hazırlamakla birlikte kanımızca sadece Türk toplumuna özgü olmayan bir başka fenomene de işaret etmektedir: Hayri İrdal, iki medeniyet arasında sıkışıp kalmış bir toplumun sessiz ve müstehzi bir gözlemcisi olmasının yanı sıra aynı zamanda Batı toplumunda “akıl” mefhumuna ve onun getirilerine yüklenmiş aşırı anlamların varacağı “akıldışı” noktayı müjdeleyen bir serüvenin kahramanıdır da. Hayri İrdal’ın Türk toplumunun yaşadıklarıyla iç içe geçmiş kişisel trajedisi, iki Alman filozofun, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer’in *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* basılmadan yaklaşık on beş yıl önce neşrettikleri *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli eserlerinde dile getirilen akıl ve Aydınlanma eleştirisinin içeriğiyle dikkate değer paralellikler taşımaktadır. İşbu çalışmamız, bu paralelliklerin ortaya çıkarılması iddiasındadır.

Yazarın hayattayken basılan son romanı olma özelliğini taşıyan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün Tanpınar’ın diğer eserlerinde olduğu gibi yer yer otobiyografik özellikler göstermesi, yazarın biyografisine ve sanat görüşüne kısaca değinmeyi elzem hâle getirmektedir.

1. 1. 1. “Rüya Nizamı”nı Sürdüren Bir Sanatçı

Ahmet Hamdi Tanpınar; kadı bir babanın en küçük çocuğu olarak 23 Haziran 1901’de İstanbul Şehzadebaşı’nda dünyaya gelmiştir. Babasının görevi nedeniyle çocukluğu Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük ve Antalya’da geçmiş, ancak yükseköğretim için İstanbul’a dönebilmiştir. Hayranı olduğu şair Yahya Kemâl Beyatlı’nın etkisiyle 1919’da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne girmiş; Erzurum, Konya ve Ankara’da öğretmenlik yaptıktan sonra 1939’da Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulan “19. Asır Türk Edebiyatı” kürsüsüne “Yeni Türk Edebiyatı” profesörü olarak atanmıştır. 1943-46 yıllarında Maraş milletvekili olarak TBMM’ye girmiş, 1949’dan ölümüne dek kürsüsündeki çalışmalarını devam ettirmiştir. 1953-1960 yılları arasında dört kez gittiği ve değişen sürelerle² kaldığı Avrupa’da halihazırda büyük ilgi duyduğu Batı kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuştur. 23 Ocak 1962’de geçirdiği kalp krizi sonucunda yaşama gözlerini yummuştur.

Yaşarken yalnız dokuz eserinin basıldığını ve/veya tefrika edildiğini görebilen ve aydın çevrelerin eserlerine yönelik kayıtsızlığı karşısında, sonradan kendisi ile özdeşleşen ifadesiyle “sükût suikastı”na uğradığını iddia eden Tanpınar’ın tamamlamadığı *Aydaki Kadın* romanı (1987), mektupları, denemeleri, *Abdullah Efendi’nin Rüyaları* (1943) ve *Yaz Yağmuru*’na (1955) almadığı öyküleri, *Şiirler* (1961) isimli tek şiir kitabına almadığı şiirler, verdiği dersler ve Avrupa seyahatleriyle ilgili notları daha sonra Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Güler Güven ve Handan İnci gibi edebiyat araştırmacıları tarafından kitaplaştırılıp yayımlanmıştır. Yazarın diğer eserleri; *Mahur Beste* (tefrika 1944, basım 1975), *Beş Şehir* (1946), *Huzur* (1949), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1950), *Yahya Kemal* (1962), *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969), *Yaşadığım Gibi* (1970) ve *Huzur*’a ek niteliğindeki *Suat’ın Mektubu*’dur (2018).

Tanpınar, sanat görüşünün kaynaklarını dile getirdiği ünlü “Antalyalı Bir Genç Kıza Mektup”unda sanatının beslendiği en önemli kaynağın Fransız şiiri olduğunu, “asıl estetiği[nin] Valéry’yi tanıdıktan sonra teşekkül etti”ğini (Enginün ve Kerman,

² Tanpınar, ilk Avrupa seyahatini 30 Mart – 6 Kasım 1953 tarihleri arasında gerçekleştirir (Enginün ve Kerman, 2008: 47). İkinci seyahat 11 Şubat – 4 Mart 1955’te bir kongre vesilesiyle yapılır (Enginün ve Kerman, 2008: 117). Üçüncü kez gidişi 23 Ağustos – 4 Eylül 1957 arasında (Enginün ve Kerman, 2008: 121), dördüncü ve son gidişi de 26 Haziran 1959 – 8 Haziran 1960 tarihleri arasındadır (Enginün ve Kerman: 2008: 122).

2008: 23) ve şiirlerindeki “rüya” motifini ondan aldığını, “zaman” temasına ise Bergson’u okuduktan sonra ulaştığını ifade etmiştir (Enginün ve Kerman, 2008: 24). Schopenhauer ve Nietzsche’yi “çok” okuduğunu ve rüya motifinin onu Freud’a götürdüğünü de ifade eden Tanpınar, şiirlerinde dile getiremediklerini öykü ve romanlarında anlattığını, şiirlerine hâkim olan “rüya nizamı”nı bunlarda da sürdürmeye çalıştığını söylemiştir (Enginün ve Kerman, 2008: 24).

Yaşarken “sükut suikastı”na uğradığına olan kuvvetli inancına rağmen Tanpınar’ın ölümünden sonra “şiddetli bir ulusal kanon ihtiyacı ile üzerinde uzlaşılan figür”e (Gürbilek, 2016: 77) dönüşmesi, mektupları ve günlükleriyle bu imajın yer yer sarsıldığı düşünülse de günümüzde üzerinde en çok çalışılan, tartışılan sanatçıların başında gelmesi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ve *Beş Şehir* gibi eserlerinin yanı sıra özellikle *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün edebiyat çevreleri ve okuyucular arasında yarattığı rüzgarın doğal bir sonucudur. Tanpınar, şiirinde olduğu gibi romanında da “zaman” temasını odak noktası hâline getirmiştir. 1949’da basılan, ancak ilk baskısı bir türlü bitmediği için yazarın ikinci baskısını göremediği (Enginün ve Kerman: 2008: 47) *Huzur*, 2. Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde ilişkilerine başlayan bir çiftin İstanbul’un doğal ve tarihî zenginlikleri eşliğinde, şair Tanpınar’ın ünlü dizesinin bahsettiği “yekpâre geniş bir ânın parçalanmaz akışı”nı yakalamasının ve akabinde çevrelerinin müdahaleleriyle tekrar kaybetmesinin romanı ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, tam tersi, kahraman anlatıcı konumundaki Hayri İrdal’ın sürekliliğini kaybetmiş, “parçalanmış” bir zamanın mahsulü olan çevresiyle ilişkisinin ve bu zamanda tutunma çabalarının hiciv üslubunda anlatımıdır. Bireylerin trajedilerinin (Mümtaz, Nuran, Suat ve Hayri) toplumun trajedileri ile (1. Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi, yeni yönetimin eskiyi tasfiyesiyle bölünen zaman algısı ve 2. Dünya Savaşı,) iç içe geçtiği farklı üslupta yazılmış, birbirini tamamlayan bu iki roman, yazarın ölümünden sonra büyük ilgiyle karşılanmıştır.

1961’de kitaplaştırılan, tefrikasına ise 1955’in ağustos ayında başlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* için verdiği bir mülakatta Tanpınar, bu romanla ilgili tasarılarına 1951’de başladığını ifade eder (Tanpınar, 1969: 554). 1953-1960 yılları arasında yaptığı Avrupa yolculuklarında Tanpınar’ın tefrikaya başlamadan önce romana son şeklini veriş ve bazı ekleme-çıkarmalarla (Alptekin, 2010: 29) bastırışı

her halükârda Batı’yla bu büyük tanışma-yüzleşme sonrasında gerçekleşmiştir. Tarihlerle yaptığımız vurgunun sebebi şudur: Aktif siyasete katılarak Tek Parti milletvekilliği yaptığı hâlde Tanpınar, sağlığında hem sağ hem sol siyasî çevreler tarafından “karşı taraftan” olmakla etiketlenmiş-suçlanmış, ölümünden sonra ise eserleri Selahattin Hilav ile Hilmi Yavuz arasındaki ünlü 1973 münakaşasında da görüleceği üzere her iki siyasi görüş üzerinden de yoruma açık bulunmuştur. Daha çok sağ çevrelerin sahiplendiği Tanpınar’ın başta *Huzur* olmak üzere tüm romanlarında ve diğer türlerde verilmiş eserlerinde İmparatorluk İstanbul’unun Cumhuriyet Türkiye’si (Ankara yönetimi) tarafından nasıl yok sayıldığına ve unutturulmak istendiğine yönelik bir isyanı dile getirdiği ve öyle ya da böyle kaybedilen medeniyete ağıt yaktığı varsayılmıştır. Ancak Berna Moran, Tanpınar’ın medeniyet krizine sağ (Doğucu) ya da sol (Batıcı) görüşler ışığında değil, bir estet³ gözüyle yaklaştığını; ondaki asıl çatışmanın “özgün” olanla “taklit” olan arasında olduğunu dile getirerek tartışmaya yeni bir yaklaşım getirir (Moran, 2009: 287). Tanpınar’daki “kendimize özgü hayat şekilleri” vurgusunu (Moran, 2009: 285) kanıt olarak gösteren Moran’a göre yazar, bu sebeple resmî ideolojiden ayrılrsa da görüşleri toplumcu ya da nostaljik olmaktan da uzaktır (Moran, 2009: 286). Tanpınar’ın estetik üzerindeki bu ısrarı Moran’a göre yanlış anlaşılmış, yazar bu yüzden “gerici” damgası yemiştir (Moran, 2009: 290). Gerçekten de yazarın milletvekilliği yapmış olmasına rağmen resmî ideoloji tarafından sahiplenilmediği ve kanona⁴ girememiş olmanın acısını da ömrünün sonuna dek taşıdığı açıktır.

1940’larda ve 1950’lerde basılan/tefrika edilen diğer romanlarının aksine *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün Tanpınar’ın Avrupa yolculuklarından sonra bitirdiği ve bastırdığı tek roman olması, medeniyet krizine bakışının aldığı son hâlin edebî düzlemdeki en somut yansıması olarak bu romanı diğerlerinden ayrı, özel bir yere koymamızı sağlamaktadır: 2. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’yı ve dönemin güncel sanatını yerinde gören Tanpınar, bu yolculuğu geç yaşlara bırakmanın pişmanlığını yaşarken kuşkusuz büyük bir kriz hâlindeki Batı’da başka bir şey daha gördü. Gördüğü “Aydınlanmanın Diyalektiği” idi. Türk tipi Batılılaşmanın ve medeniyet krizinin asıl

³ Sanatsal ürünler arasında güzeli en üstün, en yüce değer sayan kişi.

⁴ Nesrin Aydın Satar’ın Kemal Atakay’dan aktardığına göre edebî kanon, “önemli ya da temel oldukları kabul edilen yapıt ve yazarlar” topluluğudur. Bu yapıtların ve yazarların önemine karar veren, beğeni ölçütlerini belirleyen otorite de resmî ideolojidir (Aydın Satar, 2014: 163-164).

problemi, “bizim” olanı “taklit” olanla değiştirip “devamlılığı” kesintiye uğratması değildi, asıl problem Batı’nın kendisiydi: Kesintisiz devamlılığı içerisinde bütün bir gelişim gösteren Batı, bu devamlılığa rağmen ve bu devamlılığın sonucunda iki büyük dünya savaşını yaratacak büyük bir kriz yaşadı. İnsanlığın en büyük iki kurtarıcısı olarak görülen aklın ve bilimin yarattığı bu büyük kriz, 19. yüzyıl sonu Osmanlı’sı ve Cumhuriyet Türkiye’si ölçeğinde hızlandırılmış bir şekilde yeni baştan yaşanmış ve bu yaşananlar hiciv slubunda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne yansımıştır.

1. 1. 2. Hayri İrdal’ın Tesadf ve İstirabı: Saatleri Ayarlama Enstitüsü

Az eğitilmiş, okuma kültürü kıt bir adam olduğu henüz ilk sayfada vurgulanan Hayri İrdal, ufkunu babasının okumasını menettiği romanlarla değil, ancak yine babasının her biri bir serüven romanından fırlamış kadar renkli simalardan oluşan çevresinin yardımıyla genişletmiş, hayal gücü doğurgan, müzmin yoksulluğu sebebiyle daima çok yönlü düşünmek ve farklı alanlarda çalışmak zorunda kalmış bir mcadelecidir. Ancak ne geniş ufkı ne doğurgan hayal gücü ne de yoksulluğunun olduğu kadar hayatının sonuna doğru kazandığı zenginliğin de müsebbibi olan renkli evresi Hayri’yi hayata katabilir. Moran’ın da işaret ettiği üzere Hayri tıpkı yaratıcısı Tanpınar gibi bir “hayat dışı”dır (Moran, 2009: 299), “bazı hususi meziyetleri de bulunan biçare bir meczup, kabiliyetsiz bir adam”dır (Tanpınar, 2002: 33). Onu kundaktaki evladının açlıktan ölmesini seyretmek zorunda kalacağı bir yoksulluğa mahkûm eden, sonrasında da büyük bir yalanın ve dolandırıcılığın ortağı yapan bu nitelikleri, Hayri’ye kusursuz bir gözlemci-anlatıcı hüviyeti kazandırır. O, kendi trajedisini dışarıdan izleyen adamdır. Böylelikle en yakınlarından, ailesinden başlayarak aşama aşama bütün toplumu içine alacak şekilde genişleyen çevresini eleştirel bir gözle seyrederek ve yazarına da olan biteni aynı eleştirel perspektiften gösterme fırsatını verir.

Cami kuyumu (hademesi) bir babanın evladı olan 1893 (veya 1895⁵) doğumlu İrdal, çocukluğunu ve ilk gençliğini 2. Abdülhamit ve 2. Meşrutiyet yıllarında, babasının renkli çevresi içinde geçirmiştir. Saatlere olan ilgisi nedeniyle ve babasının

⁵ Romanda İrdal’ın doğumuyla ilgili iki ayrı tarih verilmiştir.

düzenbaz arkadaşı, sahte “seyit”⁶ Lûtfullah’ın kötü etkisiyle eğitimini yarım yamalak tamamlar ve bu yıllarını daha çok etrafındaki büyüklerin büyü ve simya yoluyla zengin olma teşebbüslerine tanıklık ederek geçirir. Bir süre, mahallenin muvakkiti⁷ Nuri Efendi’nin yanında çiraklık eder. Askere alındığı 1. Dünya Savaşı’ndan dönüşte babasının arkadaşlarından Abdüsselam Bey tarafından himaye edilir ve onun beslemesi Emine’yle evlendirilir. Evliliğinin ilk yıllarını Abdüsselam’ın evinde ve nispeten mutlu bir adam olarak geçiren Hayri’nin hayatı, Abdüsselam’ın bunaması ve ölümü sonucunda karışır: Merhumun çoktan yok olup gitmiş servetinin peşine düşen alacaklılar, Hayri’nin yanlış anlaşılma müsaite davranışlarına dayanarak Hayri’ye dava açarlar ve genç adam, sonunda akıl sağlığının yerinde olduğunu ispat edebilmesi için adli tıba sevk edilir. Burada psikanaliz âşığı Doktor Ramiz’le tanışır ve sağlıklı olduğuna onu haftalarca ikna etmeye çalışır. O adli tıba iken hastalanan Emine, Hayri çıktıktan kısa bir süre sonra ölür.

Uzun süre yoksullukla boğuşan, ikinci eşi Pakize ve onun kız kardeşlerinin açgözlülükleriyle mücadele eden, Doktor Ramiz’in onu soktuğu yeni çevrelerde (Şehzadebaşı’ndaki kahvehane, Psikanaliz Cemiyeti, İspritizma Cemiyeti) renkli simalarla tanışan; ancak bu çevrelerde de hor görülen, acınan bir figüre dönüşen Hayri’nin hayatı, nihayetinde Halit Ayarcı’yla tanışınca değişir. Bir girişimci olan Ayarcı’ya Hayri’yi takdim eden, yine Doktor Ramiz olur. Hayri’nin saatlere olan ilgisinde ve ustası Nuri Efendi’ye dair anlattıklarında derin bir bilgelik sezen Ayarcı, Hayri’yi kısa bir süre içerisinde yoksulluğundan ve aile dramından kurtarır. Ayarcı’nın girişimiyle yavaş yavaş kurulan ve insanların birbiriyle ve kamusal alanlardaki saatlerle uyuşmayan saatlerini ayarlayarak zaman ve iş kaybını önleme iddiasında bir kurum olan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nde Hayri, hatırı sayılır görevlere getirilir, kitaplar ve makaleler yazar, yurtdışında dahi adını duyurur ve refaha kavuşur.

Lüzumuna inanmadığı ve kuruluşunun, gelişiminin her aşamasını saçma bulduğu “Enstitü”nün halk üzerindeki hipnoza benzer etkisi, kitleleri peşinden sürüklemesi, Avrupa’da bile büyük yankı uyandırması Hayri’yi şaşkınlığa sürükler ve içinde bulunduğu bu organize yalan onu rahatsız eder, ancak kendisi de yazdıklarıyla

⁶ Hz. Muhammed’in soyundan olan kimse.

⁷Namaz saatlerini ayarlayan kimse. Genellikle mahalle camiinin yakınlarında bulunan ve “muvakkithane” denen mekânında saat ayarı yapar, güneşin hareketlerine göre namaz saatlerini tayin eder.

ve eylemleriyle, daha doğrusu eylemsizliğiyle bu yalana katkı sağlar. Sonunda Ayarcı, “Enstitü” çalışanları için Hayri’ye hazırlattığı lojman fikrinin beğenilmemesini gerekçe göstererek “Enstitü”den uzaklaşır; bu sırada “Enstitü”ye gelen yabancı bir denetleme ekibinin hazırladığı rapor neticesinde “Enstitü”nün gereksizliği herkesçe anlaşılır, kamuoyunun ilgisi kaybolur, iç ve dış basın şiddetli hücumlara başlar. Ayarcı, “Enstitü”nün fesih işlemleri başlattıktan birkaç hafta sonra bir trafik kazasında ölünce İrdal, “velinimet” Ayarcı’yı tanıtmak ve “Enstitü”nün gerçek yüzünü ortaya koymak için anılarını kaleme almaya karar verir. İşte roman, İrdal’ın bu kararla kaleme sarılmasıyla başlar, yine aynı şekilde sona erer.

Hayatta kalma mücadelesi içindeki Hayri İrdal’ın geçmişi, çevresi ve “Enstitü” içindeki rolü, ayrıca “Enstitü”nün bizzat kendisi Türkiye’nin 1800’lerin başından 1950’lere dek yaşadıklarının yoğunlaştırılmış temsidir. Bugüne dek roman hakkında yapılmış tüm çalışmalar, bu açık gerçeğin etrafında dönmektedir. Bizim bunlardan farklı olarak söyleyeceğimiz ise romanın sonunda “Enstitü”nün kurucusu Halit Ayarcı’nın ağzından işitilen “aldanmak”⁸ sözcüğünde gizlidir. “Enstitü”ye inancını yitiren ve “Enstitü” konusunda yanıldığını ifade eden Ayarcı’ya “aldanmak” sözünü sarf ettiren ve onu “Enstitü”den uzaklaştıran sebep; kurumun “ilerlemecilik” ve “yenilik” adı altında ortaya koyduğu her saçmalığı çılgınca alkışlayan, bizzat Ayarcı’nın istihdam edip refaha kavuşturduğu isimlerin, kendisinin onlara bahsettiği güçle karşısında durmalarıdır. Bu yüzden Ayarcı “Enstitü” için seçtiği ve birlikte yola çıktığı bu isimler konusunda aldandığını düşünür. Ancak ne Ayarcı ne “Enstitü”nün kendisi ne de Hayri İrdal’ın hayatında dönem dönem baskın bir etkiye sahip görülen isimler rastgele seçilmiş ve/veya otobiyografik özellik taşıyan kurmaca kimselerdir. Her biri Aydınlanma eleştirisi bağlamında incelenmeye ve çeşitli kavramlarla ilişkilendirilmeye uygun, simgesel nitelikler taşıyan kişilerdir. Dolayısıyla romanda aldanan sadece Halit Ayarcı değil, ileride görüleceği üzere Batı’nın ve Aydınlanmanın kendisidir. Aydınlanma, kendi şekillendirdiği kavramlar, kendi kurduğu sistemler tarafından alaşağı edilmiştir. Akıl ve bilim, kendi kökenlerini, ortaya çıkış nedenlerini unutmuşlar ve bir zamanlar mücadele ettikleri mitosa (söylen) dönüşmüşlerdir. Tanpınar’ın Batı’da gördüğü ve romanında dile getirdiği aldanma işte bu diyalektiktir.

⁸ Berna Moran, *Huzur* üzerine yazdığı eleştirisinde “aldanma” sözcüğünü Tanpınar için kullanmıştır: Yazarın medeniyet krizi konusunda estetiği öncelerken ve yeni, özgün bir kültür yaratmak için neler yapılabileceği konusunda teklifler sunarken “aldandığı”nı ifade eder (Moran, 2009: 290).

1. 2. ADORNO, HORKHEIMER ve AYDINLANMANIN DİYALEKTİĞİ

Frankfurt Okulu'na bağlı Yahudi kökenli Alman filozoflar Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969) ve Max Horkheimer (1895-1973), *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ni 2. Dünya Savaşı sırasında birlikte kaleme almışlardır. Söz konusu bu ortak eser; Aydınlanmanın mitos, din ve dogmatizmi insanlığın gelişimi için aşılması gereken boş inançlar olarak ele alıp bunların insanlar üzerindeki etkisini kırıksını ifade ederken aynı anda kendisini dogmatik bir “din”e, insan aklı üzerinde egemenlik kurma isteğindeki yeni bir “mitos”a dönüştürdüğü iddiasını ortaya atmaktadır. Hitler yönetiminin baskısını yakından deneyimlemiş ve bu yüzden ülkelerini terk etmek durumunda kalmış bu isimler, özgürleştirmeye çalıştığı aklı sürecin sonunda bir araç hâline getiren Aydınlanmanın kendi kendisini tahrip edişini; insanlığın dayandığı ahlak, iyilik gibi evrensel kavramların içini boşaltmasını ve bu kavramların feda edilmesiyle gerçekleştirilen ilerlemenin dünya savaşlarında da görüldüğü üzere nasıl yıkıcı despotizmler yarattığını gözler önüne sermişlerdir. Daha sonra her iki filozofun bireysel katkılarının da eklenmesiyle “nesnel akıl”, “özel-araçsal akıl”, “kültür endüstrisi” gibi kavramları literatüre kazandıran bu eleştiri kuramı, logosun mitosu tasfiyesinin insanlık üzerindeki zararlarını ele almaktadır.

1. 2. 1. Frankfurt Okulu'nun Lokomotifleri: Adorno ve Horkheimer

1923'te Alman ve Avusturyalı Marksçı aydınlarca Frankfurt'ta kurulan Toplumsal (bazı çevirilerde “Sosyal”) Araştırmalar Enstitüsü, Horkheimer'in isimlendirmesiyle “Eleştirel Kuram”, aynı anda hem bir ekol hem de kurumsal bir yapı özelliğini gösteren Frankfurt Okulu'nun diğer isimleridir. 1930'da Horkheimer'in müdür olmasıyla ilgileri ve çalışmaları ekonomik alandan kültürel ve felsefi alana (Dellaloğlu, 2018: 20) kayan Frankfurt Okulu'nun en etkili ismi ise 1938'de üyeliği kesinleşen Adorno'dur (Dellaloğlu, 2018: 17). Adorno'nun sosyoloji, estetik, müzik, edebiyat gibi alanları kapsayan çalışmalarıyla Okul, disiplinler üstü bir tavır benimsemiştir.

1895 doğumlu Horkheimer ve 1903 doğumlu Adorno, gençlik yıllarına denk gelen 1. Dünya Savaşı'nın şiddetine elbette tanıklık ettiler, hatta Horkheimer savaşa bizzat katıldı, ancak çağın önde gelen bu iki filozofunu derinden etkileyen ve

felsefelerinin asıl yönünü belirleyen kuşkusuz 2. Dünya Savaşı'na giden yolu döşeyen 3. Reich yönetiminde yaşadıkları, ABD'ye kaçmak zorunda kalışları ve Nazi Almanyası'nın bu savaşta izlediği rol olmuştur.

Frankfurt Okulu, 1933'te Hitler iktidara geldiğinde ciddi bir tehditle karşı karşıya kaldı: Bu tarihe kadar Almanya üniversitelerinde yüzlerce Yahudi akademisyen bulunuyorken Hitler'in şansölye olmasıyla çoğunluğu Yahudi olan 1600'den fazla bilim insanı makamlarından el çektiler. Edmund Husserl ve eşi Yahudi olan Karl Jaspers gibi önemli düşünürlerin de dâhil (Sherratt, 2019: 34) olduğu bu tasfiye, Yahudi olmayan Alman akademisyenlerce “kuvvetli bir sessizlikle” (Sherratt, 2019: 34) karşılanmış, gelişmeler sonucunda Frankfurt Okulu aldıkları davet üzerine büyük ölçüde ABD'ye göç etmiş ve çalışmalarını burada devam ettirmiştir. Ancak gerek tasfiyelerinden doğan boşluğu dolduran ve birçoğu Nazi Partisi ve Hitler'i gönülden destekleyen “aydın”, “modern”, tanınan ve sözüne itibar edilen filozof/bilim insanı meslektaşlarının varlığı, gerek Auschwitz ve soykırımın, savaşın ve atom bombasının yarattığı trajedi ve dehşet, nihayetinde sadece kendilerinin mensup oldukları Alman toplumunda değil, ekonomi-politik bir sistem olarak faşizmi benimsemiş, Avrupa ve Asya'daki tüm Miğfer devletlerinde yaşanan büyük felsefi, ahlaki ve insani kopuş, Adorno ve Horkheimer'i Aydınlanma ile ciddi bir hesaplaşmaya götürdü:

Sebepleri ne olursa olsun bir şey muhakkak ki, bu filozofların eylemleri büyük yankılar uyandırır. Almanya'da felsefe ikonikti: Britanyalılar için kraliyet ailesine benzer şekilde, ulusun köklerinde itibar sahibiydi. Ne yaptıkları, nasıl davrandıkları ve hangi fikri destekledikleri Alman tasavvuru üzerinde güçlü etkilere sahipti. Bu sebepten olacak [Hitler ile] işbirlikleri toplumun geniş kesimine güçlü mesajlar gönderdi (Sherratt, 2019: 35).

İçlerinde Martin Heidegger'in⁹ de olduğu bu “sessiz” ve Nazi yanlısı, faşizan akademisyenler ve “yalnız ama güçlü bir lider” imajı çizerek kitleleri ideolojisinin peşinden sürükleyen Adolf Hitler, Aydınlanmanın ulaşacağı aynı anda hem en dip hem de en zirve noktaydı: *Aydınlanmanın Diyalektiği* tam olarak burada doğdu. Tanrıları,

⁹ Heidegger'in “fenomenoloji” dalındaki çalışmalarında derinden etkilendiği hocası, fenomenolojinin kurucusu Yahudi Edmund Husserl (1859-1938), kökeni nedeniyle 1933'te Freiburg Üniversitesi'nden uzaklaştırılmış ve yerine Heidegger getirilmiştir. Heidegger bu makama getirildikten sadece on gün sonra da Nazi Partisi'ne üye olmuştur. 20. yüzyılın en büyük filozoflarından kabul edilen Heidegger'in Nazilere sempatisi ve desteği tartışma konusu olagelmıştır.

boş inançları, mitosu öldürmek için yola çıkmış Aydınlanmanın temellerinin atıldığı ülkelerden biri olan, ancak sonuçta kendi içinden çıkardığı bir insan-tanrıya tapınmaya başlayan felsefe âşığı, medeni Almanya'nın savaşta oynadığı yıkıcı rol ve sonrasında yaşadığı fiziki ve insani yıkım, ABD'de çalışmalarını devam ettiren iki filozofun Aydınlanma-akıl eleştirisini geliştirmelerini ve sistemleştirmelerini sağlamıştır.

1. 2. 2. Aydınlanma ve Aldanma

Adorno ve Horkheimer, ortak eserlerinde Aydınlanmanın kendi kendisini yalancı çıkarışıyla sonuçlanan serüveni, Batı'nın kadim anlatısı Odisseus üzerinden somutlaştırmışlardır: Buna göre Troya'dan İthaka'ya dönüş yolundaki Odisseus, tanrılara ve mitolojik -insan dışı- varlıklara karşı kurnazlığını, yani insan aklını kullanarak hayatta kalmayı başarmıştır. Bu aynı zamanda benliğin, yani tanrılar ve henüz açıklayamadığı güçler karşısındaki insanın “özgür ben”inin inşasıdır, ancak Odisseus benliğini inşa edebilmek için, tanrıların şımarıkça hareketlerinin ya da kendi aralarındaki çekişmelerin kurbanı olmamak için kendisini kurban etmelidir; benlik “kendisini korumak için kendisini fırlatıp” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 75) atmalıdır. Karşısındaki tarihöncesi güçlerle, bir başka deyişle doğayla karşılaştırılınca fiziksel anlamda daha güçsüz olan (Horkheimer ve Adorno, 2014: 85) kahramanın göze almak durumunda kaldığı bir önlemdir bu. Neticede karşısında tanrıların soyundan çeşit çeşit canavarlar şekline sokulmuş, açık denizde kör bir yolculuğun türlü tehlikeleri mevcuttur. Böylece birbirine zıt iki eylemin; “varlığın korunması” ile “fedakârlık”ın evliliğinden “birey” doğar (Horkheimer, 2018: 155). Ancak bireyin doğuşundaki bu zıtlığın yarattığı çelişki, serüvenin sonucunda başka bir çelişki yaratır: Odisseus savaştığı tanrıların ve yerle bir ettiği mitosun kendisine yıllar boyu reva gördüğü zulmü, sadık karısına göz koyan taliplere ve onların destekçisi olan kendi yurttaşlarına uygular. Destanın ulaştığı çelişkili sonuç, Adorno ve Horkheimer'in yorumuyla “bir bütün olarak aydınlanmanın diyalektiğine tanıklık”tır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 68) ve bu anlamda incelenmeye değerdir.

Mitos Antik Yunan kültürü, felsefesi ve bilimi karşısındaki baskınlığını yitiremeden Akdeniz havzası, Hristiyanlığın doğumuna tanıklık etti. Böylece Olympos tanrılarının yerini alan tek bir İlah ve onun belirlediği semavî kanunları diledikleri gibi

kullanan din adamı topluluğu, Akdeniz havzasına ve batısına hâkim oldu: Demografik yapısının da değişmesiyle büyük bir sosyal kriz içine giren Avrupa, karanlık bir din anlayışının hükmettiği; insan aklının, bilimin ve felsefenin bastırıldığı, yaşamın dört koldan ruhban sınıfının kaprislerince kuşatıldığı Orta Çağ'a girdi. Odisseus'un kendi doğasına meydan okuyarak alt ettiği, böylece yerel mitlerin tahakkümünden kurtardığı doğa, insan ve toplum yaşamının her alanına nüfuz eden çok daha sistemli, tek elden daha geniş bir coğrafyaya hükmeden yeni bir mitler sisteminin emrine girdi. Böylece yeni yeni filizlenmeye başlayan benlik yok edildi, akıl bastırıldı, özgür irade ortadan kaldırıldı. Üstelik Antik Yunan felsefesi, mitosla mücadele bağlamından kopararak Katolik Kilisesi'nin himayesine girdi ve metafiziği ön plana çıkaran Aristo'nun felsefi görüşleri, Hristiyanlığa ve Hristiyanlığa dayanan iktidara malzeme edildi (Kleinman, 2020: 157-158).

Çağın sonlarına doğru denizcilerin Odisseus-vâri bir gözü peklikle ganimet ve ün peşinde denize açılması yeni toprakların keşfini, bu toprakların kaynaklık ettiği refah da sanatta, bilimde, din anlayışında ve felsefede yeni bir kıpırdanmayı getirdi. Özellikle Coğrafi Keşiflerin ardından yaşanan Rönesans, insanın ilgisini doğaya yönelterek bu alanda bir "yeniden doğuş" sağladı. İnsanlar, Kilise'nin tek ve mutlak doğru kabul edilen öğretisiyle kendi çıkarımları arasındaki farkı gördükçe bilimde devrimin temelleri atılmış oldu (Kleinman, 2020: 157). Bu yeni bağlamda insan aklı zincirlerinden kurtuldu ve mitosun-dinin (Kilise'nin ve sırtını ona dayamış iktidarların) nesnesi konumundan çıkıp tekrardan kendi yaşamının öznesi konumuna geldi. Sonrasında Reform, Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve İngiliz-Amerikan-Fransız Devrimleri (Kleinman, 2020: 163) sırasını takip eden bu yeni serüven, Troya'dan İthaka'ya yeni bir sürüklenişin güzergâhı (Horkheimer ve Adorno, 2014: 72) gibi görünse de bu kez insanlığın elinde güvenilir bir pusula vardı: Akıl.

(...) Çeşitli iktidarlar tarafından belirlenmekte olan nesne konumundaki insan, aydınlanmanın yerleşik iktidar merkezlerinde yarattığı aşındırma ve yıkımın ortasında aklını kullanmaya cesaret ederek "özne-birey" olarak tarihsel süreç içinde yeni bir role soyunmuştur. Belirlenmişliklere karşı direnen birey, tarih üretebilecek bir pozisyona kendini layık görerek önemli bir felsefi kopuş gerçekleştirmiştir (Kocaoğlu, 2018: 160).

Gerçekte Aydınlanma, doğa karşısında ilk aleti üreten, ilk barınağı inşa eden, vahşi hayvanla yüzleşip etiyle karnını doyuran ve kürküyle çıplaklığını örten insanla

birlikte filizlenmiş bir kavramdır: Doğayla baş başa kalmış ve kendisini korumasını sağlayacak hızdan, keskin dişlerden, güçlü pençelerden, yanıltıcı kamuflajdan mahrum insanın hayatta kalmak için gerçekleştirdiği her eylem, 18. yüzyılda Newton gibi, Locke gibi bilim adamı ve filozofların birbirlerinden farklı alanlarda ancak aynı amaç için gösterdikleri çabaların toplamı olan Aydınlanmanın temellerini oluşturdu. İnsan, varlığını sürdürebilmek için doğaya açıklama getirdikçe Aydınlanma birikimine yeni bir sayfa eklendi. Coğrafi Keşiflerin açtığı ilerleme yolunda 18. yüzyıla gelindiğinde artık toplum yaşamının her katmanına, doğayla ve mitosla savaşındaki en etkili ve ironik bir şekilde “doğal” silah olan aklın müdahalesi söz konusuydu. Dolayısıyla akıl, toplum yaşamının tek düzenleyicisi olma iddiasındaki en köklü ve kurumsallaşmış yapı olan dinle mücadele içine girdi ve kazandı. İnsanlara boş inançları dikte eden ve onları bu inançlara dayalı tehditlerle kontrol altında tutan Kilise, aynı zamanda halk yığınlarının içinde bulunduğu sefaletin en önemli sorumlusu kabul edildiğinden (Kocaoğlu, 2018: 163) Aydınlanmanın müdahalesiyle karşılaştı. Sanayileşme ve kentleşmenin de etkisiyle Orta Çağ’dan itibaren dine egemen olmuş boş inançlar, bağnazlık ve doğaüstücülük (mucize inancı) tartışmaya açıldı; Katolik Kilisesi’ne tepki olarak Protestanlık yaygınlaştı ve güçlendi (Kleinman, 2020: 164).

Dine ve dogmatizme karşı mücadele, Odisseus’un mitosa karşı verdiği mücadelenin güncellenmiş, topyekûn hâliydi. Böylelikle yaşam gitgide sekülerleşti, dinin etki alanı sınırlandırıldı, din bir iktidar zemini olmaktan büyük ölçüde çıkarıldı. “Ateizm” ve “Deizm” kavramları bu dönemde ortaya çıktı ve filozoflar tarafından geliştirilip sistemleştirildi. Ancak bu, aynı zamanda skolastik yapının Avrupa’da kurduğu korku düzeni ve vaat-ödül sisteminin sonu anlamına geliyordu. Akıl kendisine tek rehber, tek pusula atayan insanın artık korkacağı bir cehennem kavramı, gerçekleştiremediği ve ötelediği arzuları için heyecanla beklediği ve kendisini avuttuğu bir cennet vaadi kalmıyordu. Üstelik aklın kullanımında Odisseus’un kendi ben’ini kurban ederek benliğe kavuşmasını andıran bir diyalektik söz konusuydu: Kirke’nin yatağına girip kendi dürtülerine meydan okuyarak kendisini hadım eden Odisseus, mitosa yenilmemek için kendi doğasına (erkekliğine) ihanet etmişti. İnsan da aynı tavırla doğayı tahakküm altına almak için kendi doğasına meydan okudu: İnançların yarattığı binlerce yıllık birikimi temelinden dinamitledi. Bunun temellerini atanlar filozoflardı.

1596-1650 yılları arasında yaşamış Fransız filozof René Descartes'in hiçbir kuşku barındırmayan mutlak bilgiye ulaşmak için, sonunda onu ünlü "Düşünüyorum, o hâlde varım." çıkarımına götüren metodik (yöntemli) şüphesi, düalist (ikici) bir felsefe yaratmış; bu da Aydınlanmanın dayandığı temelleri oluşturmuştur. Bilmek isteyen-bilen özne ile bilinen nesne birbirinden keskin bir şekilde ayrılmış, böylece "Tanrı-insan", "zihin-beden", "ruh-madde" karşıtlığı ortaya çıkmış; özne nesnenin üzerinde kesin bir egemenlik kurma iddiası gütmeye başlamıştır. Aydınlanmacı düşünürlerce aklını kullanabilme yetisine sahip tek canlı olduğu varsayılagelmiş insanın kendisinden başka her şey üzerinde egemenlik kurma isteğinin temeli, 17. yüzyıldan gelen bu felsefî kopuştur. Bir Cizvit okulunda yetişen ve dindar bir adam olan Descartes, kuşku duyulamayacaklar arasına mükemmel varlığıyla Tanrı'yı koymuş olsa da kurduğu "Kartezyen Felsefe" ile Tanrı ve din kavramlarına en büyük darbeyi ironik bir biçimde bizzat vurmuştur.

Tüm insanlarda doğal bir yeti olarak kabul ettiği aklı, insan olmanın özü ve temel şartı hâline getiren Descartes'e eleştiriler, 19. yüzyıldan itibaren başladı. Frankfurt Okulu da statükonun eleştirisiz benimsenmesinin yolunu açan bu düalizmi eleştirmeyi ihmal etmedi (Dellaloğlu, 2018: 35). Horkheimer, bu düalizme iyileştirici bir alternatif olarak birbirlerini tamamlayan "öznel akıl" (verstand) ve "nesnel akıl" (vernunft) kavramlarını geliştirdi: Buna göre kaotik bir yığın olan nesneyi düzenli hâle getiren, ayrıştıran, sınıflandıran ve kullanan akıl, "öznel akıl"dır. Öznel akıl analitik ve bilimseldir, dış görünüşle ilgilenir, nesneler arasında ayrılığı temel alır (Dellaloğlu, 2018: 33). Amaçlara değil, onu bu amaçlara taşıyacak araçlara ve elde edeceği yarara odaklanır, üstelik bunların akla uygunluk derecesini önemsemez (Dellaloğlu, 2018: 34). Nesnel akıl ise özne ile nesne arasında, parça ile bütün arasında bir bağlantı olduğunun farkında olan, kaotik yığını yüksek bir birlik ideali adına eleştirebilen zihinsel yetidir (Dellaloğlu, 2018: 34). İşte Descartes ve onun görüşleriyle temellenen Aydınlanma, bu iki akıl arasındaki birliği ve dengeyi bozmuş, öznel aklı şımartırken nesnel aklı bastırmış; Aydınlanma sayesinde öznel akıl, nesnel aklı işgal etmiştir:

Aklın öznelleşmesinin sonuçları, modernliğin en çok eleştirilmesi gereken yönlerini oluşturdu. Öznelci görüş geçerli olunca, düşünce de herhangi bir amacın kendi içinde değerli olup olmadığını belirleyemez oldu. Ülkülerin benimsenebilirliği, eylem ve inançlarımızın ölçütleri, ahlak ve siyasetin temel

ilkeleri ve bütün önemli kararlarımız, aklın dışındaki etmenlere bağlı duruma geldi (Dellaloğlu, 2018: 35-36).

Kurumsallaşmış Hristiyanlığın başat eleştirmenlerinden Nietzsche'ye göre tanrısı ölmüş, cennet ve cehennemi yerle bir olmuş, skolastik Kilise'nin egemenliğinden kurtulup bu kez daha despot bir kavramın, aklın egemenliği altına giren insan, 19. yüzyıl boyunca kendisini bilimsel ve teknolojik gelişmelerle avuttu. Ancak yüzyılın sonlarına doğru düşünsel ve teknik anlamdaki rekabet, yerini siyasî bir hırlaşmaya bırakacak ve 20. yüzyılın hemen başında o güne dek görülmemiş silahların kullanıldığı, görülmemiş genişlikte ve şiddette, topyekûn bir savaş çıkacaktı: Adorno'nun ünlü tespitiyle evrensel tarih insanlığı "vahşetten insancılığa" götürmek yerine "sapandan bombaya" götürdü (Adorno, 2020: 12) ve 1. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu yıkım henüz giderilemeden 2. Dünya Savaşı çıktı.

Her türden inancın ortadan kaldırılmasının ve aklın araçsallaştırılıp sadece "yarar" kavramıyla sınırlandırılmasının insanlığı getirdiği nokta, birbiriyle çatışırken milyonlarca insanın canına mal olan ideolojiler oldu. Bilim adamının tanımak üzere nesnesine yaklaşımı, diktatörün yönetmek üzere insanlara yaklaşımına dönüştü, insan nesneleştirildi (Horkheimer ve Adorno, 2014: 26). İlk insanın açıklayamadığı ve hükmedemediği doğa karşısındaki korkularını ve çaresizliğini ortadan kaldırmak için yola çıkan Aydınlanma, ortadan kaldırmak istediği büyü ve inancın paradoksallığını üzerine alarak kendi kendisini mitosa dönüştürürken bunların irrasyonelliğinin de Aydınlanmanın müritleri elinde barbarlığa dönüşmesine göz yumdu (Horkheimer ve Adorno, 2014: 40). Mitosun kendisi bir Aydınlanma idi, doğa karşısında kurulmaya çalışılan egemenlik biçimiydi; sürecin sonunda Aydınlanma da mitosa dönüştü. Doğa karşısında arzulanan egemenlik, özünde doğanın bir parçası olan insanın üzerinde kuruldu. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin temel kavramlarıyla ifade edersek kendi benliğini ortaya çıkararak "tümel"i alt eden "tikel" Odisseus, İthaka'ya döner dönmez yine Kral Leartes'in oğlu, Penelope'nin nikahlı eşi ve Telemakhos'un babası olabilmek, yani kurulu düzene tekrardan dâhil olabilmek, göz dikilen eşini ve servetini koruyabilmek adına eli kanlı bir intikamcıya dönüşüp tümele yeniden teslim oldu. Epik kahraman, gözü pek denizci, dünyanın en zeki insanı kabul edilen söz ustası Odisseus'un elinde kendisini hayatta tutan insan aklı, bir cinayet ve intikam silahına dönüştü. Aydınlanma, kendi kendisini aldattı.

1. 3. TİKEL, TÜMEL ve SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

Halit Ayarcı, “Enstitü” çalışanları ile aralarında gerçekleşen “Saat Evleri” tartışmasının sonunda Hayri İrdal’a “Ben bir yerde aldandım!” (Tanpınar, 2002: 362) diye serzenişte bulunduğu bir kaza sonucunda yaşamının sonlanmasına birkaç hafta, romanın sonlanmasına ise sadece altı sayfa kalmıştır. Romanın en dikkat çekici karakteri olan Ayarcı, Hayri’yi ve Hayri’nin Muvakkit Nuri Efendi hakkında anlattıklarını çok ilginç bulmuş ve “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nü hayal gücü ve yaptığı işe olan sonsuz inancını Hayri’nin anlattıklarıyla birleştirerek kurmuştur. Başarının tamamını üzerine almamış, çoğu kez kendi ortaya attığı icatları Hayri İrdal’ın fikri gibi göstererek onu da işin içine katmıştır. Hayri’yi pek çok konuda cesaretlendiren; şüphelerini gidermeye, “Enstitü”ye olan inancını sağlamlaştırmaya çalışan, tanıştığı herkesi derhal etkisi altına alıp planı doğrultusunda yönlendiren zeki ve tatlı dilli bir adamdır. “Enstitü” konusunda kendisini toplum yararına bir şey yaptığına inandırmış, etrafına topladığı insanlardan azami ölçüde yararlanmış, ancak bu insanların kendi menfaatlerini de gözetebileceklerini ve onun fikirlerinin karşısında durabileceklerini gördüğü anda “Enstitü”yle bağlarını koparmış, işte bu durumu da “aldanma” olarak nitelemiştir.

Tanpınar’ın seçtiği “aldanma” sözcüğünden ziyade, bu sözcüğü sarf ettirdiği karakterin Ayarcı olması, romanı Aydınlanma-akıl eleştirisi bağlamında değerlendirmemize açık hâle getirmektedir: Zira romanın -Moran’ın deyimi ile- güvenilmez anlatıcısı (Moran, 2009: 320) Hayri İrdal, yaşamının en başından bu yana büyük bir yoksulluk içerisindeyken; hayatta dikiş tutturamamış, acınacak hâle gelmiş, çevresinin her türden kötü etkisine açık kalarak yüz kızartıcı durumlara düşmüş trajik bir karakterken “aldanma” serzenişinin, daha doğrusu itirafının onunla her anlamda taban tabana zıt, yaşamın galibi, kendine güveni tam, varlıklı bir adamın ağzından duyulması, bu sözcüğü tezimiz için bir anahtar hâline getirmektedir.

Babasının ve baba figürleri olarak çocukluğunda önemli yer işgal etmiş Muvakkit Nuri Efendi, Seyit Lûtfullah ve Abdüsselam Bey’in etkisinden uzun yıllar kurtulamayan; hatta onların, kişiliğinin önemli bir tarafını inşa ettiğini bizzat dile getiren (Tanpınar, 2002: 52) Hayri İrdal’ın “Enstitü”ye karşı duruşu daima mesafeli ve müstehzidir. Kaleme aldığı akademik eserlerden oğluyla birlikte tasarladığı “Enstitü” binası ve “Saat Evleri” projelerine değin yaptığı hiçbir işe inançla

yaklaşmamış, Ayarcı'nın bu işe adanmışlığını tuhaf karşılamış, sonunda "Enstitü"nın onlara sağladığı her imkânın mutlaka ellerinden alınacağına inanarak daima tetikte beklemiştir. Onun bu uyanık dikkati, ancak Ayarcı'nın "aldanma" itirafına dek sürmüştür: Ayarcı "Enstitü"den el çektikten sonradır ki Hayri'nin kendisine ve "Enstitü"ye olan güveni artmış, bu güvenle bir gün ansızın denetlemeye gelen yabancı heyeti ciddiye almamış, bu denetlemeden de rahatça geçebileceklerini düşündüğü an "Enstitü" illüzyonu sona ermiştir. Peki geniş kitleleri peşinden sürükleyen bu illüzyonu yaratma ve sürdürme kudreti neden Hayri'ye değil de Ayarcı'ya bahşedilmiştir? Neden kendisine bahşedilenlere rağmen Ayarcı, en küçük bir itirazda aldandığını düşünerek her şeyi terk etmiş ve ilmek ilmek işlediği "Enstitü"nın yıkılmasına göz yummuştur?

Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma-akıl eleştirisinde temel hedefleri "tikel" (özel-birey) olana, bir parçası olduğu "tümel" (genel-toplum) içerisinde bir hareket alanı açmak ve tümelin tikel üzerindeki hegemonyasını kırmaktır (Dellaloğlu, 2018: 28). Aydınlanma, tikelin tümel tarafından kuşatılmasına (Dellaloğlu, 2018: 46) neden olmuş; tikelin amaçları, görevleri ve rolü tümel tarafından belirlenmeye başlamıştır. Tümel içinde var olmaktan başka alternatifi olmayan tikelin potansiyeli tümel tarafından bastırılmış, böylece tikelin tümeli değiştirme-dönüştürme ihtimali de ortadan kaldırılmıştır. Bireyler, Aydınlanma tarafından belli normlar içine sokularak birbirine benzemeye zorlanmakta, aykırı sesler bastırılmakta, dayatmalara karşı çıkıp sivrilenler törpülenmektedir. Akli özgürleştirme projesi olarak başlayan Aydınlanma, kendisini getirdiği noktada bu birbirine benzetme, bastırma, dayatma ve törpülemeyi kendisine görev edinmiş; aklın özgürlüğünü bireylerin, yani tikelin elinden tekrar alıp onları bir bütünün, tümelin birbirinin eşi alelade parçalarına çevirmiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, geçmişinin hayaletleri tarafından rahat bırakılmayan Türk toplumunun temsilcisi, baba kompleksli Hayri İrdal'ın; bir tikel, bir birey olarak tümelle (toplumla, medeniyetle ve medeniyet kriziyle) mücadelesinin kroniğidir: Çevresinin beklentilerini karşılayamamış, eğitim hayatını sürdürememiş, saatlere olan ilgisine rağmen zanaatta ilerleyememiş, evlilik kurumunda başarısız olmuş, çocuklarına hakkıyla babalık edememiş; sonunda kendisine biçilen yarı derviş rolünü benimsemek durumunda kalmış İrdal, tümel tarafından kuşatılmış ve açıkça yenilmişken Halit Ayarcı ona yeni bir mecra açar. Geleneksel toplumun hastalıklı

taraflarıyla; büyü, simya gibi Aydınlanmanın karşı olduğu boş inançlarla ve Muvakkit Nuri Efendi'nin temsil ettiği tasavvuf, kanaatkârlık, dervişâne tutum gibi Doğu toplumlarına has özelliklerle yetişmiş İrdal'ın Ayarcı ile tanışana dek Aydınlanmayla tek teması Doktor Ramiz'in psikanaliz yöntemleridir. Kendisini Ayarcı ile tanıştıran da Aydınlanmayla bu tek teması sağlayan kişidir. İçine alındığı yeni medeniyet dairesinde İrdal, bir süre sonra yine bir tikel olarak tümelle yeni bir mücadele içerisine girer. Ancak bu kez tümel çok daha güçlüdür ve “yalnız ama güçlü bir lider” imajı çizen Halit Ayarcı'nın kişiliğinde toplanmıştır.

Jale Parla'nın yazar tarafından bazı açılardan Atatürk'e benzetildiğini düşündüğü (Parla, 2018: 162) Halit Ayarcı, Aydınlanma mefhumunun romandaki en güçlü ve en yetkin temsilcisidir. Fakat Tanpınar, romanıyla yerel bir tespitten çok daha fazlasını hedeflemişti. Ayarcı, Atatürk ya da başka bir siyasinin edebî bir yansıması değil, Aydınlanma mefhumunun toptan kişileştirilmesiydi. Eleştiri okları, ekseriyetle Doğulu olsa da oldukça kozmopolit olan bir toplumun devlet (Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti) eliyle modernleştirilmesine değil, modernitenin merkezi olan Batı'nın ta kendisineydi. Dolayısıyla Tanpınar'ın eleştirisi uluslararası ve felsefî bir düzeyde değerlendirilmelidir. Ancak romanın üslubu, uzun yıllar onu farklı yorumlara açık hâle getirdiğinden ve yazarı da romanın basımından hemen sonra hayata veda ettiğinden romanın bu kapsamı yeterince anlaşılmamıştır.

“Enstitü”deki ezici çoğunluğun kararları karşısında iktidar kaybına uğrayan Ayarcı, böylelikle yarattığı canavarla yüzleşti. Ayarcı'nın temsil ettiği Aydınlanmacı değerler, romanın sonunda Lûtfullah'ın gaipler âlemi safsatasıyla eşitleniverdi: Mitos da en başında bir Aydınlanmaydı, doğanın açıklanamayan güçlerine karşı bir cevap arayışydı. Lûtfullah, parçalanmış İmparatorluk'un en yoksul kesiminin bir üyesi olarak hayatta kalma mücadelesi verirken gaipler âlemi ve define arayışı, onun yoksulluğa çözüm üretmek için sığındığı cevaplardı. Mitos, sonunda Aydınlanma tarafından çürütüldü ve ortadan kaldırıldı; Lûtfullah'ın frengili, yarı meczup bir düzenbaz olduğu anlaşıldı ve dönemin iktidarı tarafından sürgün edilerek İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Ancak Lûtfullah'ın gerçek yüzünü ortaya çıkaran Aydınlanma, bu kez kendisi bir mitosa dönüştü: Ayarcı'nın yarattığı “Enstitü” illüzyonu, sistemin piyonları olması gerekenlerce sahiplenildi ve Ayarcı sistemin dışına itildi. Ayarcı'nın itibarındaki bu büyük düşüş, onun ölümüydü, “Enstitü”yle bütün bağlarını kopardıktan sadece üç

hafta sonra gerçekten öldü. “Bu müessese artık benim değil! Bundan sonra ben de herkes gibiyim burada...” (Tanpınar, 2002: 362-363). Bu sözler, Aydınlanmanın yenilgiyi kabulüdür. Halit Ayarcı’nın Aydınlanmayı hangi özellikleriyle ne derece temsil ettiği ve romanın bağat kişiilerinin Aydınlanma eleştirisinde temsil düzeyinde oynadıkları rollere diğer bölümlerde değinilecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

“BATI AYDINLANMASI”NIN

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ’NDEKİ TEZAHÜRÜ

2. 1. “HALEF” OLARAK BATI AYDINLANMASI

Kurtul Gülenç (2015), *Frankfurt Okulu-Eleştiri, Toplum ve Bilim* adlı çalışmasında, Antik Yunan tragedyalarından yola çıkarak insanlığın hem en büyük korkusunun hem de en güçlü motivasyon kaynağının ölüm olduğuna dikkat çeker¹⁰. Ölüm korkusu ve bu korkunun yarattığı kaygı, bireyin yaşamını şekillendirdiği gibi toplumların bir bütün olarak hareketlerini de tayin etmiş, “insanlık tarihinin oluşumunda birçok bakımdan belirleyici” (Gülenç, 2015: 178) olmuştur. Ölümü asıl korkutucu kılan, “bilinemez” olmasıdır. Her kültür, bilinemez olanla farklı şekillerde mücadele etmekle beraber Gülenç, insanlığın en büyük korkusu ile mücadelesinin kabaca iki çerçeve altında toplanabileceği görüşündedir:

İnsanlar bu duyguyu yenebilmek ya da aşabilmek için ya bilinemez olanı bilinebilir kılmaya çalışmışlar ya da bunu başarabilmeleri için ellerinde yeterli donanım ve araç olmadığından kendilerini bilinemez kılmışlardır (Soykan-Keskin-Dellaloğlu’ndan aktaran Gülenç, 2015: 178).

Daha önce de işaret ettiğimiz üzere mitos da tıpkı Aydınlanma gibi bilinemez olanın, kaçınılmaz sonun karşısında dehşete düşen insanın açıklama, ölüm gerçekliğine rağmen kendisinde yaşamaya devam edebilme gücünü yaratma çabasıdır. Ölümü yenme, ölüm korkusunu dizginleme, kaygıyı bertaraf etme amacındaki ilk insan, henüz elinde “yeterli donanım ve araç” olmadığından hayal gücüne başvurmuş ve bilinemez olanı mitosla açıklama yoluna gitmiştir. Yeterli donanım ve araçlara, yani bilimsel bilgiye ve öznel (araçsal) akla sahip olduğunda ise mitosun kendisi üzerinde kurduğu egemenliği kırıp Aydınlanma yoluna girmiş, “karanlık çağ”ı gerisinde bırakıp modern dünyayı kurmuştur. Günümüzde Aydınlanmanın kendi kendisini getirdiği

¹⁰ Gülenç’in bu örneği vermekteki asıl amacı, tragedyalarda ölüm korkusunun sağladığı motivasyonla “ölümsüzleşme arzusu”na kapılan ve ölümsüz tanrılara öykündüğü için onların gazabını çeken kahramanların kibri ile Aydınlanmanın kibri arasında bir benzerlik kurmaktır (Gülenç, 2015: 177-178). Bu kibir sebebiyle cezalandırılan tragedya kahramanları gibi Aydınlanma da Frankfurt Okulu tarafından eleştirilmekte ve “yıkıma uğratılmaktadır” (Gülenç, 2015: 178).

eleştirilemez konuma bakıldığında ve öznel aklın ideolojiler bağlamında insanlığa çevrilen bir silaha dönüşmesi göz önüne alındığında mitos ve Aydınlanma arasındaki ilişkinin bir çeşit düşmanlık veya bir hastalık-sağlık (ilaç/tedavi/doktor) dikotomisi¹¹ olmadığı açıkça görülür. Aydınlanma, bir şövalye edasıyla mitos ejderhasını yok etmemiş ya da vereme tutulmuş bir hasta yerine koyduğu toplumu, veremden arındırır gibi mitostan arındırmamıştır. Aydınlanma, doğru zaman geldiğinde mitosun yerine geçmiştir. İki mefhum arasında olan biten aslında bir taht değişiminden ibarettir: Aydınlanmanın müstebit eski padişahı hürriyet vaadiyle tahtından indirip şartlar olgunlaştığında kendi istibdadını kuran yeni bir padişaktan farkı yoktur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* bu bağlamda okunduğunda karşımıza iki çeşit Aydınlanma çıkacaktır: Metafizik ve gelenek etkisindeki Doğu usulü Aydınlanma (mitos) ile Batı Aydınlanması. Tikeli temsil eden Hayri İrdal'ın karşısına çıkan ve biri zaman içerisinde, doğal akışında diğerinin yerini alan bu iki mefhumun temsilcileri, çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümlerinin konusunu oluşturmaktadır.

Hayri İrdal'ın çocukluk ve gençlik simaları, ilk eşi Emine'nin ölümünden Halit Ayarç ile tanışmasına değin dâhil olduğu çevreler ve "Enstitü" bünyesindeki isimler, iki farklı Aydınlanma tipini temsil etmektedirler: Seyit Lûtfullah falcılık ve büyüyle, eczacı Artisidi simya ile, Hayri'nin ustası Nuri Efendi daha geleneksel ve olumlu bir yüz olarak tasavvuf ile, İrdal'ın babası hazine arayışı-miras özlemi ve hatta sezdirildiği kadarıyla hırsızlık ile, Abdüsselam eski iktidar anlayışı ve İmparatorluk vasıfları ile bilinemez olana karşı gelmeye, onu aşmaya, onu yenmeye çalışmışlardır. Hayatlarında ve İmparatorluk'ta ters giden her şeyi bu sayılanlarla düzeltmeye, yoksulluğu yenmeye, medeniyetteki ve zihniyetteki parçalanmayı telafi etmeye uğraşmışlardır.

¹¹ Karatani Kojin (2011), *Derinliğin Keşfi-Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*'nde bu dikotomiye dikkat çekerek Doğu'nun geleneksel tıbbının, hastalığı beden ve ruhu egemenliği altında tutan çevresel dengeye ve iyileşmeyi de insanın içindeki iyileşme gücüne bağlayan anlayışının modern Avrupa tıbbı tarafından nasıl alaşağı edildiğine değinir. Patojenlerin keşfinin neredeyse bütün hastalıkların nedenini kötücül tek bir gücün varlığına indirgediğini dile getiren Karatani, modern Batı tıbbını "laik bir metafizik" düşünceye dönüşmekle suçlar. Bir din adamı kimliği kazanan modern doktorlar, şeytanla-kötülükle savaşır gibi hastalıkla savaşır olmuş, Batı tıbbının bu tartışmalı tavrı zamanla pozitivizmin diğer verileri gibi insan ve toplum bilimlerine de uygulanmış; bir Doğu toplumu olan Japonya'nın Batılılaşması, bu Batılılaşmanın öncüleri tarafından "hastalıklı toplumun iyileştirilmesi" şeklinde algılanmış ve yansıtılmıştır. Burada Karatani'nin modern Batı tıbbının ilahiyatçı bir eksene kaydığı yönündeki tespiti (Karatani, 2011: 131), bizi Aydınlanmanın kendisini mitosa dönüştürmesi fikrine götürmektedir. Ayrıca bir pozitif bilim olarak tıbbın, bir diğer deyişle pozitivizmin ilkelerinin insan ve toplum bilimlerine uyarlanması, Horkheimer'in de Aydınlanma eleştirisinin en önemli noktalarından birini oluşturmaktadır (Gülenç, 2015: 180).

Bütün bunlar, onların günümüz modern düşüncesinde “akıl dışı” olarak kabul edilen inanç ve uğraşlarını bir çeşit Aydınlanmaya dönüştürmektedir. Bilinemez olanı bilinebilir kılmak için Aydınlanmanın bilimsel akılla yaptığını (Gülenç 2015: 178), bir başka deyişle Doktor Ramiz’in psikanalizle, Ayarcı’nın istatistikle ve teşkilatlanmayla yapacaklarını önce kendi bildikleri en kestirme yolla, geleneksel olarak ellerinde verili olanlarla yapmaya çalışmışlardır. Bu sebeple Lûtfullah, Artisidi, Nuri Efendi, Hayri’nin babası, Abdüsselam, Hayri’nin annesi Zahide, ilk eşi Emine, Zarife Hala ve “Mübarek”, Batılı Aydınlanma mefhumunun romana girişi öncesindeki Doğu usulü Aydınlanma anlayışının temsilcileri olarak ele alınacaklardır. Ayrıca İspiritizma (ruh çağırma) Cemiyeti ve “Enstitü” ile ortak paydaları olan Şehzadebaşı Kahvehanesi de çalışmamızda Aydınlanma eleştirisi bağlamında yer bulacaktır.

Doktor Ramiz’in İrdal’ın adli tıp macerası esnasında müjdelediği Batı Aydınlanması ise saltanatını Halit Ayarcı’nın gelişyle kuracak, öznel aklın en görkemli örnekleri “Enstitü”nün kuruluşu ve işleyişiyle verilecektir. Mitos ve Aydınlanma arasındaki halef-selef ilişkisine önemli bir kanıt olacak şekilde İrdal’ın “Enstitü” öncesinden tanıdığı isimler yeni düzende de yerlerini alacaklardır.

Kronolojik (zaman dizimsel) sıranın dışına çıkıp incelemeye romandaki merkezî konumu dolayısıyla Batı Aydınlanması mefhumunun en önemli temsilcisi Halit Ayarcı’yla başlayacağız. Aynı mefhumun devamı olarak Doktor Ramiz, Batı kültürüyle ve Ayarcı’yla olan ilişkileri nedeniyle Hayri’nin ikinci eşi Pakize, Avrupalı bilim adamı Van Humbert ve romanda iktidarı temsil eden kimseler, “Batı Aydınlanması” başlığı altında inceleyeceğimiz diğer isimlerdir.

2. 2. BAŞARI MİTOSU: HALİT AYARCI

“Sesi ne kadar rahat emir veriyor. Acaba aktörlüğü var mı? Hayır, bu aktörlük değil, başka şey. Hayatı benimsemiş. Hiç mağlup olmamış” (Tanpınar, 2002: 204-205). Bu cümleler, Halit Ayarcı ile tanıştıkları gece, Büyükdere’deki rakı sofrasında Hayri İrdal’ın sonradan “velinimet”¹² olarak anacağı Ayarcı’yla ilgili ilk

¹² Max Horkheimer, *Akıl Tutulması*’nda (2018) “bireysellik” ve “velinimet” kavramlarını ilişkilendirir ve tarihi süreçte bireyselliğin gelişimini, işletmesini değişen pazar şartlarına sürekli uydurmak zorunda kalıp “ailenin gelecek kuşaklarına miras” (Horkheimer, 2018: 161) bırakılacak hâle getirmeye çalışan orta sınıfın çabalarına bağlar. Sonraki kuşağı düşünmek, orta sınıfa “kendi ömrünün sınırlarını çok aşan

izlenimlerinden birini içerir. “Kırk iki, kırk üç yaşlarında, uzun boylu, hafif buğday renkli, iyi ve temiz giyinmiş, gösterişli ve hatta güzel bir adam” (Tanpınar, 2002: 184) olarak betimlenen Ayarcı, Doktor Ramiz’in ve geçmişte Hayri’nin birlikte çalıştığı Cemal’in Galatasaray Lisesi’nden arkadaşıdır (Tanpınar, 2002: 184, 197). O gece Doktor Ramiz’le Şehzadebaşı Kahvehanesi’ne gelir ve onun aracılığıyla Hayri’yle tanışır. Başka bir masaya geçecekleri sırada, son anda Doktor Ramiz’in Hayri’yi de davet etmesiyle hem gecenin hem de romanın seyri tamamıyla değişir: Hayri, Ayarcı’nın baba yadigârı bozuk saatini inceler, nasıl tamir edilebileceğini anlatır; bu sırada ustası Nuri Efendi’den kulağında kalmış, saatle ilgili özlü sözler sarf eder, birlikte gittikleri Ermeni saatçiye zanaatıyla ilgili ahkâm keser ve farkında olmadan Halit Ayarcı’yı etkiler. Hayri’nin saatlere yaklaşımını ve ustasıyla ilgili anlattıklarını çok özgün bulan Ayarcı, o geceyi takip eden birkaç gün içinde Hayri’nin hayatını büyük ölçüde değiştirir ve “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün temellerini atar.

Kanımızca, Şehzadebaşı’nda başlayan ve Büyükdere’de gün doğumuna karşı oynanan çiftetellilerle son bulan bu mukadder gecede Hayri’nin Halit Ayarcı’ya yönelik ilk izlenimleri, romanın bütününün anlaşılması için kilit rol oynamaktadır. O gece Hayri’nin Ayarcı’yla ilgili vardığı her tespit, bu gizemli girişimcinin Batı Aydınlanması mefhumunun kişileştirilmesi olduğuna dair önemli birer kanıt niteliğindedir. Bu geceyi incelemeye geçmeden önce Horkheimer ve Adorno’nun, eserlerinin başında Aydınlanma mefhumuyla ilgili ortaya koydukları ilk düşüncelere ve üzerinde durdukları bazı kavramlara bakmak, çalışmanın seyri için yararlı olacaktır.

Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nin başında Aydınlanma kavramını açıklarken Tanpınar’ın Şehzadebaşı-Büyükdere güzergâhında Halit Ayarcı için çizdiği portreye yakın bir şema oluştururlar. Onlara göre Aydınlanma, insanları korkudan arındırmayı ve *efendi* konumuna getirmeyi hedefleyen, dünyanın *büyüsünü* bozmayı ve kuruntuları bilgi yoluyla yıkmayı amaçlayan ilerlemeci bir düşünme biçimidir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 19). Batıl

geniş bir ufuk” (Horkheimer, 2018: 161-162) kazandırmış; bu liberal burjuvalar birer “velinimet” oldukları için aynı zamanda birer “birey” olmayı da başarmışlardır. Halit Ayarcı, “kendisiyle ve benzerleriyle gurur duyan, toplumun ve devletin hepsi de kendisi gibi açıkça maddi çıkar düşüncesiyle hareket eden girişimcilere dayandığına inanmış” (Horkheimer, 2018: 162) bir “velinimet”tir ve Hayri’nin bireyselleşme serüveninde önemli bir aşamayı işaret eder görünmektedir. Ancak ileride görüleceği üzere Ayarcı’nın asıl gerçekleştirdiği Hayri’nin bireyselleşmesini desteklemek yerine onun bireyselliğinin silinişini hızlandırmaktır. Bu konuya Üçüncü Bölüm’de değinilecektir.

inançları “yenme”¹³ iddiasındaki anlama yetisinin doğa üzerinde kurduğu *ataerkil* egemenlik şeklidir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 20). Aydınlanma ile bilgi, yepyeni bir güç çeşidi olarak ortaya çıkmış, *teknîği* kendisine temel alarak sahibi olan insanı, dünya üzerindeki canlı veya cansız diğer her şey karşısında *üstün* kılmıştır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 20). Ancak Adorno ve Horkheimer, bu bilginin “kavramları, imgeleri ya da idrak etme mutluluğunu” öncelemek yerine başkalarının emeğini sömürme ve sermayeyi elde tutma amacıyla olduğunu vurgulamayı ihmal etmezler (Horkheimer ve Adorno, 2014: 20). İnsan, doğadan elde ettiği bilgiyi hem doğa *hem de* diğer insanlar üzerinde egemenlik kurabilmek için kullanmayı arzulamış, Aydınlanma atılımının temelini de bu arzu oluşturmuştur (Horkheimer ve Adorno, 2014: 20). Aydınlanma, “bilgi = güç” mantığını kurmuştur. Aydınlanmayla birlikte mutluluk, “hakikat”e ulaşmanın doyumuyla değil, *icraata*, yani amaca ulaşacak en etkili yöneme bağlı olarak ortaya çıkmaktadır: Bilmenin mutluluğu değil; yapmanın, elde etmenin ve hâkim olmanın mutluluğu. Bu mutluluğun peşindeki insan, Bacon’dan aktarıldığı üzere “akla uygun, saygıdeğer, etkili söylev ve uslamamalar”ın değil, çalışmanın ve yaşamı kolaylaştıracak her türden keşfin arayışı içerisinde ve bu arayışta felsefe ve metafiziğin aksine gizemin ya da gizemi açıklığa kavuşturma arzusunun yeri yoktur (Horkheimer ve Adorno, 2014: 21).

Horkheimer ve Adorno’nun Aydınlanma eleştirilerinin temelinde Aydınlanmanın doğaya hâkim olma konusunda takındığı ölçsüz tavır, bilimsel bilgiyle sahip olduğu tekniği ve gücü (iktidarı) doğaya ve topluma karşı silaha dönüştürmesi ve toplumda kendisine karşı oluşabilecek en ufak direnci engelleyecek şekilde insan/toplum hayatı üzerinde toptan bir mühendisliğe girişmesidir. İnsan-doğa ilişkisini doğa aleyhine bir sömürü düzenine çevirip doğayı sürekli tahrip eden, çarkı devam ettirecek nesiller yaratabilmek adına kültürü ve eğitimi yönlendiren; kapitalizmin arz-talep mekanizmasını sürdürecekt yapay gereksinimlere sahip, birbirine benzer insanlar yaratan, her alanda özgünlüğü törpülenmesi gereken

¹³ *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde kullanılan bu sözcük, Hayri’nin Ayarcı’yla ilgili “Hiç mağlup olmamış.” (Tanpınar, 2002: 205) şeklindeki önemli tespitini hatırlatmaktadır. Gerçekten de hayatta yalnızca başarıyı deneyimlemiş bir adam olan Ayarcı, aynı zamanda ileride değinileceği üzere Hayri İrdal’in kişiliğindeki Seyit Lûtfullah-Muvakkit Nuri Efendi rekabetini de Nuri lehine bitirecek ve Lûtfullah’ın temsil ettiği boş inançları Batı Aydınlanması olarak Hayri’nin kişiliğinde bir kez daha yenecektir. Hayatında deneyimlediği tek başarısızlık, yani “Enstitü” çalışanlarını “Saat Evleri” projesi hakkında ikna edemeyişi, aynı zamanda hem Ayarcı’nın hem de romanın sonu olacaktır.

sivrilikler olarak ele alan ve insanlığın yararını gözetmesi gereken bilimin iktidar sahiplerinin elinde gerektiğinde bir kitle imha silahına dönüşmesine göz yuman Aydınlanma, “insanlığı insani bir duruma ulaştırmak yerine yeni bir barbarlığın içine” batırmaktadır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 10).

Hükmedilemeyen doğaya karşı bir savunma mekanizması olarak ortaya çıkan mitosun insan üzerindeki egemenliğini kırmak ve aklı özgürleştirmek iddiasındaki Aydınlanma, bilimin ve tekniğin ilerlemesiyle insanlar arasında eşitlik yaratacağı yerde, iktidarı belli bir kesimin tasarrufuna bırakmıştır: İktisadî üretkenliğin artışı, daha “adil bir dünya” yaratacağına, üretkenliği sağlayan teknik aygıtlara sahip sosyal gruplara “nüfusun geri kalanı üzerinde ölçüsüz bir üstünlük” kazandırmış (Horkheimer ve Adorno, 2014: 10); bu üstünlüğün devamı için de kültür ve bilim, gerçek amaçlarından saptırılmışlardır: Bilim, iktidarın çıkarları doğrultusunda yıkıcı amaçlar için kullanılmakta, kültür “endüstrileştirilerek” düşünmeyen, sorgulamayan, sadece isteyen ve satın alan kitleler yaratacak bir eğlence alanına indirgenmektedir. Bu durumda metafizik, felsefe gibi pozitivizm harici bütün bilme biçimleri, Aydınlanmanın doğal düşmanları hâline gelmekte ve alternatif bir dünya tasarlayabilmek adına insan varoluşu üzerine gerçekleştirilen her türden anlam arayışı, “anlamsız ve gereksiz” bir çaba olarak değerlendirilmektedir (Gülenç, 2015: 201).

Sadece “bilerek ve anlayarak” ulaşılan doyumdan “üreterek, yaparak, yöneterek ve gerektiğinde yok ederek” ulaşılan doyuma evrilen Aydınlanma serüveniyle ilgili Horkheimer ve Adorno’nun vurguladığı başlıca kavramların “efendi” ve “icraat” olması; ayrıca “yaşamı kolaylaştırma” ve “teknik” vurgusu, yine “iktidar/egemenlik”, “üstünlük”, “kültür”, “eşitlik”, “büyü” ve “gizem” sözcüklerinin kullanımı Hayri İrdal’ın Halit Ayarcı hakkındaki ilk izlenimlerinin ve tanıklıklarının ana hatlarını karşılar. Romanda bilimsel bilgiyi¹⁴, iktidarı¹⁵, endüstrileşmiş kültürü¹⁶ ve sermaye sahiplerini¹⁷ temsil eden tüm isimlerin kesişim noktası olan Ayarcı, bulunduğu merkezî konumdan tüm bu sayılanları ustalıkla yöneten, mitosunu yenmek üzere yola çıkıp zamanı geldiğinde kendi mitosunu yaratan, ihtiyaç duyduğunda tarihi yeniden yazdıran ve “zamanı yönetmek” iddiasıyla büyük bir toplum mühendisliği

¹⁴ Doktor Ramiz ve Van Humbert.

¹⁵ “Devletli”, belediye başkanı ve Salâhiyettar Zat.

¹⁶ Pakize ve kız kardeşleri.

¹⁷ Cemal, lokanta sahipleri, Zarife Hala ve “Enstitü”ye destek olan diğer varlıklı isimler. Ayarcı’nın kendisi de çeşitli iş kollarında fabrikaları olan, varlıklı bir zattır.

projesine girişen bir roman kişisi olarak Batı Aydınlanmasının ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Öncesinde ismi pek çok kez anılmış olsa da hemen hemen romanın ortasında anlatıya dâhil olan Ayarcı'nın Şehzadebaşı ve Büyükdere'de çizdiği imaj, Horkheimer ve Adorno'nun çizdiği Aydınlanma şemasına neredeyse birebir uygundur. Bu imajı irdelemeden önce onu anlatıcı Hayri İrdal'ın gözünden görüp kaleminden okuduğumuz göz ardı edilmemelidir, zira tanıştıkları gece Hayri'nin içinde bulunduğu ruh hâli, Ayarcı hakkındaki ilk düşünceleri açısından belirleyici olmuştur:

Hayri, o gün elli yıllık ömrünün en zor gecelerinden birini yaşamaktadır: Cemal tarafından işten çıkarılmasının üzerinden beş yıl geçmiştir; İrdallar bu beş yılı çoğunlukla, ev halkının eşyalarını rehin vererek veya borçlanarak kıt kanaat geçirmişlerdir. Romanda isimleri bir kez dahi verilmeyen baldızlar, şarkıcı ve güzellik kraliçesi olma hayalleriyle Hayri'yi sürekli gereksiz harcamalara sokmakta, ayrıca Hayri'nin çocuklarına kötü davranarak evin huzurunu bozmaktadırlar. Kız kardeşlerinin tarafını tutan üvey anne Pakize de zamanla Hayri'nin ilk evliliğinden olan çocukları Zehra ve Ahmet'ten yüz çevirmiştir.

Ayarcı ile tanışacakları gecenin sabahında kızı Zehra, bir süredir kendisine talip olan mahallenin serserilerinden Topal İsmail ile evlenmeyi kabul etmiş, ayrıca babasına evlendikten sonra kardeşi Ahmet'i de yanına alacağını bildirmiştir. “[Ç]irkin, kötü huylu, yalancı, hilekâr ve hasis” biri olarak gördüğü Topal İsmail'e “bir değil iki kurban” (Tanpınar, 2002: 183) vereceğini düşünerek bunalan Hayri'ye göre bu adam Zehra'ya asla layık değildir; ancak ailecek içinde bulundukları durum, Hayri'ye bu evliliğe izin vermekten başka çare bırakmamaktadır.

İşte Doktor Ramiz ve Halit Ayarcı, Hayri'yi bu bunalımlı ruh hâlinde bulurlar. Müstakbel damadının karşı masada domino oynayıp öfkeyle izleyen Hayri'nin o gece kahvehanede bulunmasının nedeni, Doktor Ramiz'den borç istemektir. Doktor Ramiz'in yanında bir arkadaşıyla çıkagelmesi, Hayri'nin isteyeceği borcu tehlikeye düşürür:

İnsan ne garip mahlûktur. O dakikada Halit Ayarcı'nın orada bulunmasını âdeta bir şanssızlık sanıyordum. Çünkü bu adamın mevcudiyeti bana Doktor Ramiz'den iki lira borç almama düpedüz mâni gibi geliyordu. Nerden bilecektim ki o anda kahveye Doktor Ramiz'le gelen adam benim iyi talihimdir. Çocuklarımın sıhhati, karımın ve baldızlarımın istikbalidir (Tanpınar, 2002: 184).

Hayri'nin Halit Ayarcı'yla ilgili ilk izlenimi, Ayarcı'nın "küstah" bir adam olduğu üzerinedir, zira Ayarcı "satın alacak gibi, durmadan" (Tanpınar, 2002: 184) kendisine bakmaktadır:

(...) Bununla beraber bakışlarında hiç de insanı rahatsız edecek bir şey yoktu. Bu bakış, hiç de öbürlerine, kendimi bildim bileli üstümde hissettiklerime hiç benzemiyordu. Onlarda ne küçültme, ne yadırgama, ne alay vardı. Sadece herhangi bir şeye bakar gibi bakıyordu. Ne olduğumu anlamak istiyordu, o kadar (Tanpınar, 2002: 184-185).

Hayri'nin dikkatini çeken bu bakışlar, Doktor Ramiz'in kendisini övgüler eşliğinde masaya davet etmesiyle devam eder:

Halit Bey hem onu dinliyor, hem kendi kendine, "Elime bir para geçerse muhakkak uğrar alırım, yerini biliyorum, amma ne işime yarar?" der gibi bir tavırla beni seyrediyordu. Halit Bey ameliyesini insanlar üzerinde, ve insanlarla yapan cinstendi. Onun için bakışları insanı taciz etmiyordu. Sadece eşya seviyesine indiriyordu (Tanpınar, 2002: 186).

Hayri, kendisini tezgâhta/vitrinde sergilenen bir eşya gibi izleyen Ayarcı'yı etkilemenin tek yolunun "doğrudan doğruya hareket" olduğunu anlar (Tanpınar, 2002: 186) ve Doktor Ramiz'in teklifi üzerine Ayarcı'nın bozuk olduğu söylenen saatini inceler. Saatle ilgili söylediği sözler¹⁸ ve saatin çalışmama nedenini tespit etmesi Ayarcı'yı derinden etkiler. "Çocuğunu muayene ettiriyormuş gibi heyecan"lanan (Tanpınar, 2002: 187) Ayarcı, Hayri'yi kendileriyle birlikte saatçiye davet eder ve Hayri'nin hırpanî kılığını öne sürerek gelmekten çekinmesini anlamsız bulur:

-Kıyafetinizde ne var? Sizi gören kim olduğunuzu yüzünüzden anlar. Demek o da anlamıştı. Zaten ben kaderimin yüzümde yazılı olduğunu artık biliyordum. Şunu da söyleyeyim ki Halit Ayarcı hiç de başkaları gibi kılık kıyafetimi saymamış, sadece yüzüme bakmıştı (Tanpınar, 2002: 190-191).

Kuşkusuz Hayri İrdal'ın o gece Ayarcı'yı etkilemek için bu kadar uğraşmasının altında yatan asıl neden, kızının evlilik kararı karşısında duyduğu çaresizlik ve aile reisi olarak eşi ve baldızları karşısında son beş yıldır yaşadığı güç kaybıdır. Doktordan borç alma umutları da suya düşünce bir boş vermişlikle gecenin tadını çıkarmak isteyen Hayri, önce kendisini küçümseyen Ermeni saatçiye "engin bilgisiyle"

¹⁸ "Kordonsuz saat, yularsız hayvan, nikâhsız kadın gibidir. Saatini seven evvelâ bir kordonla kendisine bağlar" (Tanpınar, 2002: 186).

utandırmış¹⁹, ardından Ayarcı'nın Büyükdere davetini kabul etmiştir. Hayri'nin zavallı duruşunun aksine saat konusundaki kendisine güveni, Nuri Efendi'den aktardıklarıyla da birleşince Ayarcı'nın üzerinde oldukça olumlu bir izlenim bırakmıştır.

İkili arasında kurulan bağda kuşkusuz anlık duygu-düşünce paylaşımlarının da etkisi büyüktür. Her ikisinin de Cemal'den hoşlanmaması²⁰ ve Doktor Ramiz'in takıntıları karşısındaki ortak müstehzi tavırları Hayri'yle Ayarcı'yı birbirine yaklaştırmıştır: “Doktor Ramiz çantasını açtı. Çakısını çıkardı. Bir müddet, hazin hazin tırnaklarına baktıktan sonra çakıyı bana uzattı. Halit Ayarcı'nın çehresinden hafif bir tebessüm geçti” (Tanpınar, 2002: 187). Burada Hayri, Ayarcı'nın tebessümünü, onun “bakmasını, görmesini” bilen biri olması (Tanpınar, 2002: 187) şeklinde yorumlar. Böylece Ayarcı'nın dikkati, anlatıcı tarafından yeniden vurgulanmış olur.

Tanışma gecesiyle ilgili en dikkat çekici noktalardan biri de Hayri İrdal'a sürekli “beyefendi” olarak hitap edilmesidir. Öncelikle Halit Ayarcı (Tanpınar, 2002: 190, 193, 195), sonrasında da -yine Ayarcı'nın etkisiyle- Ermeni saatçi Agop Saatçiyan (Tanpınar, 2002: 195) tarafından kullanılan bu hitap, Hayri tarafından garipsenir: “Ben içimden, “Varan dört...” diye kaydettim. Bir saat içinde dört defa beyefendi olmuşum.” (Tanpınar, 2002: 195).

Ayarcı Hayri'yi görünüşüyle yargılamamış, çevirdikleri takside şoförün yanına oturmasına izin vermemiş (Tanpınar, 2002: 191), Hayri'nin meziyetlerini kısacık bir zaman diliminde görüp onu övmüş ve sıkıntılarını “teşhis” etmiştir (Tanpınar, 2002: 216-217). Hem çevresi ve hatta ailesi tarafından ciddiye alınmayan Hayri'ye yaklaşımı hem de lokantada karşılaştıkları “Devletli” zat karşısındaki duruşuyla güçlü, olumlu bir portre çizen Ayarcı, romanda temsil ettiği Aydınlanma mefhumunun genel ilkelerini kabaca tamamlamış olur.

Cemal'in yanındaki işi kaybettiği günden Ayarcı ile tanıştığı geceye kadar geçen son beş yılda, çevresinin İrdal'a yoksulluğunu hatırlatacak şekilde “çene-yanak okşamak, kılık-kıyafetini süzmek, tam fihristini yapmak, kamburundan kucaklamak” türünden yapay sevgi gösterileri (Tanpınar, 2002: 185) içerisinde bulunmalarına

¹⁹ “Şüphesiz kafamdaki dertler olmasaydı (...) evdekilerin akşam yiyecekleri beş on para olsaydı zavallı saatçiye bu muameleyi yapmazdım. (...) Kendi kendime “Hoş görsün!” dedim. Benim gibi akşam ne yiyeceğini düşünmeye mecbur değil ya...” (Tanpınar, 2002: 194).

²⁰ Halit Ayarcı: “Cemal'i biraz tanıyıp da öldürmek istememek kabil değildir. Ben daha Galatasaray'da iken birkaç defa bunu düşünmüştüm” (Tanpınar, 2002: 197).

karşılık, Ayarcı'nın kendisine gece boyunca "beyefendi" diye hitap etmesi, küçümseme içermeyen bakışlarıyla ve bir müşteri (kanımızca daha çok bir "bilim adamı") dikkatiyle muhatabını izlemesi, aralarındaki "servet, seviye, refah, terbiye, tahsil" farklılıklarını (Tanpınar, 2002: 185) önemsemeden ona eşiti olarak davranması, romanda "Aydınlanmanın insanla ilk gerçek teması"dır. Hayri İrdal'ın Batılı Aydınlanma mefhumuyla tanışması Doktor Ramiz'in psikanaliz seanslarında gerçekleşmiş olsa da Hayri, bu seansların nesnesi konumundadır. Oysa saat üzerindeki "icraat"ini gösterir göstermez Hayri, vitrinde izlenen "eşya" (nesne) konumundan "özne" konumuna geçiş yapar, baştan beri varlığına yönelen müşteri/bilim adamı dikkati "insan sıcaklığı"na (Tanpınar, 2002: 188) dönüşür. Artık Hayri'nin her hareketi "heyecanla" (Tanpınar, 2002: 187) takip edilmektedir. Aydınlanma öznesini seçer, ancak bu özne üzerindeki egemenliğini kurmadan önce kendisini özneye kanıtlamalıdır. Büyükdere'deki lokantada yaşananlar, Ayarcı'ya bu fırsatı verecektir.

Üçlünün Agop Saatçıyan'dan sonraki durakları Büyükdere'de lüks bir lokantadır. Anlatının bundan sonrası bir Halit Ayarcı gösterisine dönüşür: Birdenbire lokanta çalışanlarının ve müşterilerin odak noktası, bütün bir ilgi merkezi hâline gelir. Lokantadaki her hareketi ve sözü, ayrıca lokantadakilerin ona yönelik abartılı saygı/sevgi gösterileri, Hayri'nin ayrıntılı dikkati ve muzip yorumlarıyla okuyuculara sunulur. Ayarcı'nın gerçek kişiliğini burada göstereceği ve Hayri üzerindeki asıl etkiyi burada bırakacağı, daha lokantaya girişinden belli olur: Taşlıkta kendisini karşılayan lokanta sahibinin elini sıkarken, Hayri bunun alelâde bir giriş olmadığını, "bütün bir fütühat" (zaferler, fetihler) olduğunu düşünür: "O zamanlar el sıkma âdeti olsaydı, İskender Mısır'a, Dârâ²¹ Yunanistan'a girdikleri zaman muhakkak böyle yaparlardı" (Tanpınar, 2002: 203).

Ayarcı'nın girişiyle birlikte lokanta "genişler, gerilir, uzar, toparlanır, ona doğru âdeta koşar", bütün müşterilerin gözleri kendisine çevrilir. Bu giriş, gerçek bir iktidar şovudur, Ayarcı da bu şovu derhal bir gövde gösterisi ile taçlandırır, "dügün gecesinde tabanca sıkar gibi"²² emirler yağdırır (Tanpınar, 2002: 203). Ismarladığı rakı bile "öbürlerinden, hani şu kendisinin getirttiklerinden"dir (Tanpınar, 2002: 203),

²¹ Yunanistan'ı istila edebilmek için pek çok kez girişimde bulunan Pers Kralı I. Darius (MÖ. 552-486).

²² *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde de sık sık hatırlatıldığı üzere Aydınlanma, "ataerkil" bir mefhumdur. Ayarcı'nın "ötekiler" üzerindeki iktidarını göstermek için gerçekleştirdiği eylemlerle anlatıcı tarafından bir damada benzetilmesi elbette bir tesadüf değildir.

Hayri kendisine kahvehanede hissettirilmeyen “servet, seviye, refah, terbiye, tahsil” farklılıklarının hepsini sadece bu siparişe bile iliklerine kadar hisseder: “Demek Kulüp rakısının başka cinsi de var. Niçin olmasın? Her şey sınıf sınıf. (...) Kâinat lâhana gibi, yaprak yaprak, kat kat (...) Ben fakir adamım. Siz getirmeseydiniz, (lokantanın) ancak kapısının önünden geçebilirdim” (Tanpınar, 2002: 203-204).

Hayri’nin, lokanta sahibinin Ayarcı’ya olan davranışlarını anlattığı paragrafın hicvi, Cebraile ve Ayasofya’yı da içeren benzetmesiyle (Tanpınar, 2002: 204) birlikte trajikomik bir hâl alır. Sermaye sahiplerinin güç (iktidar) karşısında kendilerini düşürdükleri gülünç durumun göstergesidir bu paragraf. Aynı gülünçlük, iktidar sahibi Devletli’nin lokantaya teşrifıyla yeniden ve katlanarak tekrarlanacaktır.

Ayarcı ile Hayri arasındaki farklılıklara rakı da eklenir, Hayri’nin senelerce veresiyeyle bakkal tezgâhının arkasında kaçak göçek içtiği bu içki için kullandığı sıfat bile değişir, rakı “mermer bir sarayın tortusu”na dönüşür (Tanpınar, 2002: 205). Devletli’nin gelişi akşamı iyice renklendirir, bu zata Ayarcı tarafından “memleketin en tanınmış saat ustası, misli bulunmaz bir adam, aziz dost” olarak takdim edilen (Tanpınar, 2002: 208) Hayri, Devletli’den iltifat gördüğü için kendisini çok şanslı addederken Ayarcı’nın Devletli’yi küçümsemesini (Tanpınar, 2002: 209) anlamlandıramaz, hatta duruma içerler. Hem bu küçümseme hem de Devletli’nin Ayarcı’ya olan özel ilgisi, Ayarcı’nın Hayri üzerindeki son öldürücü darbesi olmuştur. Alkol sebebiyle de etkilere iyice açık hâle gelen Hayri, Ayarcı’nın etki dairesine bir daha çıkmamak üzere girer: “O dakika hepimiz anladık ki Halit Ayarcı mühim adamdır; fakat ona iltifat eden daha çok mühimdir ve o, çok mühim adam olduğu için Halit Ayarcı birkaç yüz daha mühimdir” (Tanpınar, 2002: 206).

Ancak şurası unutulmamalıdır ki Hayri İrdal, bir hiciv romanının uyanık, dikkatli ve müstehzi kahraman anlatıcısı konumundadır ve onu Halit Ayarcı’nın etki dairesine sokan asıl etmen, çocuklarını istenmeyen bir evliliğe “kurban” edecek olmasının verdiği müthiş tedirginliktir. Kendisi, romanı basıldıktan sonra ilk yorumlayan edebiyatçıların vurguladığı üzere “kendi yalanına samimiyetle inanan bir manyak” (Tecer, 2002: 142) olmadığı gibi, Ayarcı için “velinimet” sözcüğünü kullanırken de samimi değildir. Onun “idealist, moralist, romantik” (Tecer, 2002: 142) biri olmadığı, aslında büyük bir dolandırıcılık çetesinin tatlı dilli lideri konumunda olduğunun farkındadır. Ancak gerek romanda verilmek istenen mesaj gerekse de

yukarıda vurgulanan ailevî ve ekonomik sıkıntıları, Hayri'nin Ayarcı'nın gerçek kişiliğini ve amacını görmezden gelmesine sebep olmuştur. Hayri, kendi deyimi ile dürbünün ters tarafından bakması gerektiği öğretilmiş adamdır (Tanpınar, 2002: 220). O, mitos ve gelenek dairesinde verdiği yaşam mücadelesinde yenilmiş, “kepaze” olmuş, geleneğin egemenliği altında ezilmiş Aydınlanma öncesi toplumun temsilcisidir. Bu anlamda Hayri'nin Ayarcı'nın kendisine vadettiklerine ikna olmuş görünmesi, “Enstitü” kurulduktan sonraki pasif tavrı, hem kurmacada olaylara fazla müdahalesi olmayan, sadece gözlemleyen kahraman-anlatıcı konumuna uygundur hem de roman kişilerinin temsil ettikleri mefhumlar açısından bakıldığında mantıklıdır.

Gecenin geri kalanında konuşulanlar, daha çok Halit Ayarcı'nın Hayri İrdal'a yaşam öyküsü üzerine anlattırdıklarından ibarettir. Ancak bu konuşma sırasında Ayarcı'nın dikkatini çeken noktalar ve Hayri'ye verdiği birtakım tavsiyeler, yine Batılı Aydınlanma mefhumunun genel hatlarını destekler niteliktedir. Bunların başında Ayarcı'nın, Hayri'nin çocukluğundaki baba figürleri içerisinde en çok Nuri Efendi'yi ciddiye alması, Seyit Lûtfullah'a ise Hayri'nin beklentisinin aksine olacak şekilde hiç ilgi göstermemesi gelir. Oysa Hayri, son beş yılını daha çok Lûtfullah'ın anılarıyla ve ondan öğrendikleriyle geçirmiştir:

-Hayri Bey, neler bilmez zaten... İlm-i menâfî'ü'l âzâ²³, ilm-i sima²⁴, ilm-i simya²⁵, ilm-i havas²⁶, ilm-i cifr²⁷, ilm-i sihr²⁸, ilm-i huruf²⁹... Elinden her şey gelir... Eski tababet³⁰ bile. Geçen gün bir teşhis koydu, ben bile şaşırdım! (Tanpınar, 2002: 185)

Fakat Halit Ayarcı, Seyit Lûtfullah'ı tutmuyordu. O daha ziyade Nuri Efendi üzerinde çalışıyordu. Hattâ rahmetli üstadımın takvimlerine, ara sıra çıkarttığı zayıçelere³¹, yazma kitaplarda bulunduğu simya reçetelerine de pek kulak asmıyordu. Yalnız saatçiliğiyle meşguldü (Tanpınar, 2002: 213).

²³ Organların faydalarını anlatan bilim.

²⁴ Yüz okuma sanatı, fizyonomi.

²⁵ Elementleri altına çevirmek isteyen bir iş alanı, alşimi.

²⁶ Nesnelerle harf, kelime ve duaların gizli özelliklerinden faydalanarak gaipten haber verdiği veya varlıklar üzerinde etkili olduğu ileri sürülen bir ilim.

²⁷ Gelecekte vuku bulacak olayları değişik metotlarla öğrettiğine inanılan ilmin adı.

²⁸ Sihir, hile, aldatma, büyü.

²⁹ Harflerle rakamlarda tabiat ve hadiseleri etkileme gücünün bulunduğu veya bunların gaipten haber vermede yararlı olduğu iddiasına dayanan sözde bir ilim.

³⁰ Tıp

³¹ Yıldızların belli bir zamandaki yerlerini, durumlarını gösteren çizelge.

Lûtfullah'ın hayalî sevgilisi Aselban'la olan maceralarına, gaip âlemle kurduğu iletişime ve define masallarına ilgi göstermeyen Ayarcı, Nuri Efendi'nin de yalnızca saat-insan arasında kurduğu canlandırmacı (animist) ilişkiye ve zamana verdiği değere odaklanır. Bilge muvakkidin geleneksel-tasavvufî yönüyle ise ilgilenmez: “Olur şey değil...diyordu. Böyle bir adam, aramızda bulunsun... Monşer, bu tam filozof, hem de muhtaç olduğumuz filozof...Zaman felsefesi...Anladınız mı? Zaman, yani çalışma felsefesi... Siz de filozofsunuz, Hayri Bey, hem hakikî bir filozofsunuz! diyordu” (Tanpınar, 2002: 214).

Ayarcı'nın Nuri Efendi'nin “aramızda” yetişmiş, “biz”den biri olmasına inanamayışı ile gecenin başında Agop Saatçıyan'ın Hayri İrdal'ın Türk oluşuna inanmaması arasında bir paralellik vardır. Osmanlı-İstanbul gayrimüslimleri, Türk romancılığının başlangıcından bu yana Batı'yla sıkı dinî-kültürel bağları nedeniyle, çoğunlukla olumsuz bir tiplere tabi tutulmuşlardır. Bu tiplere uygun olarak, başta Hayri'yi küçümseyen Ermeni Saatçıyan'ın saatler hakkındaki engin bilgisini görünce ona İsviçreli olup olmadığını sorması (Tanpınar, 2002: 195), Hayri'nin bir Türk olarak bu bilgiye/teknige sahip olamayacağını düşünmesi, Ayarcı'nın da Nuri Efendi'nin düşüncelerini “Doğu”ya ait olamayacak kadar isabetli ve felsefî bulmasıyla yakından ilişkilidir. Bu tavır, Ayarcı'yı gayrimüslim Saatçıyan'a yaklaştırmaktadır. Her iki tavırda da Batı Aydınlanmasının mahsullerinden biri olan Avrupa merkezci oryantalist ırkçılığın içselleştirilmiş hâlinin tezahürü tespit edilmektedir. Daha doğru bir deyişle burada Ayarcı'nın da Doğu kültürünün bir parçası olmasından kaynaklanan kendine dönük bir “self-oryantalizm” (öz şarkiyatçılık) durumu mevcuttur. Ayarcı'nın bu tespiti esnasındaki sözcük seçimi bile³² bu yaklaşımı desteklemektedir.

Ayarcı'nın Lûtfullah'ı ilginç bulmaması, Batı Aydınlanmasının mitosa yönelik içgüdüsel tepkisinin bir göstergesidir: Batı Aydınlanması için mitos bir bilinmezlik alanıdır. Dolayısıyla gaipler âlemine dair anlattıkları ve yer yer isabetli falcılığı ile mitosun romandaki en yetkin temsilcisi olan Lûtfullah'ın Ayarcı tarafından âdeta yok sayılması, Aydınlanma mefhumunun doğasına son derece uygundur, zira Aydınlanma

³² Fransızca “mon cheére”in söylendiği gibi yazıya geçirilmesiyle Türkçeye geçen bu sözcük, “azizim, dostum” anlamlarında kullanılmaktadır. Sözcüğün aynı zamanda TDK Güncel Türkçe Sözlük'e göre “davranışlarında Batı özentisi içinde bulunan”lara yönelik bir sıfat olarak kullanıldığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Ayarcı, Nuri Efendi üzerine “self” oryantalist düşüncelerini ifade ederken Hayri'ye bu sözcükle seslenir.

gizemle ya da gizemin açıklığa kavuşturulmasıyla ilgilenmez (Horkheimer ve Adorno, 2014: 21). Aydınlanmanın ilgi alanı icraat ve teknik olduğundan Hayri'nin baba figürleri arasında elle tutulur, gerçek bir mesleğe sahip olan, üstelik mesleği teknik (saat tamiri)³³ içeren ve çalışma disiplini üzerine tutarlı görüşlere sahip tek kişinin, Nuri Efendi'nin Ayarcı tarafından sahiplenilmesi, ileride kuracağı “Enstitü”nün ilhamı ve (kılık değiştirilerek de olsa) atası hâline gelmesi tesadüfi değildir. Lûtfullah ise fal, büyü gibi boş inançların uygulayıcısı, çalışma terbiyesinden yoksun bir sima olarak dışarıda kalır, devir artık Ayarcı'nın ve Nuri Efendi'nin *dünyevî* tarafının devridir: “Büyünün ilkesi akıl ve din tarafından lanetlenmiştir. (...) Bundan böyle doğa benzetme yoluyla etki altına alınmayacak; ona emek aracılığıyla hükmed(ile)ebilecektir” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 37-38).

Horkheimer ve Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde “kültür endüstrisi” kavramını açmadan önce gerçek sanatın büyüyle olan ilişkisine kısaca değinmişlerdir. Buna göre büyü hem Aydınlanma tarafından hem de ilkel insanın kitonyen (toprak inancına has) mitosunu Aydınlanmanın kendisinden önce büyük ölçüde dizginleyen ataerkil “güneş” dinleri tarafından tabulaştırılıp yasaklanınca yaşamını sanatta sürdürmeye başlamıştır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 37). “Tören sırasında ilk işi kutsal güçlerin harekete geçeceği mekânı bir sınır çizerek çevresindeki her şeye kapat”mak olan büyücü gibi sanat yapıtı da etrafına kendi çemberini çizerek “gerçekliğe kapanır” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 38). Gerçek bir sanat yapıtını “ilkellerin büyülerindeki” gibi “yeni ve dehşet verici” hâle getiren şey, bu kapanma sonucunda ortaya çıkan “bütünün özelde görünmesi” durumudur (Horkheimer ve Adorno, 2014: 38). *Aydınlanmanın Diyalektiği* yazarları, Schelling'ten aktardıkları alıntıyla sanat ile bilgi arasındaki ilişkiyi şöyle ortaya koyarlar: “Sanat, bilginin insanlığı yüzüstü bıraktığı yerde devreye girer” (aktaran Horkheimer ve Adorno, 2014:

³³ Türk toplumunun zaman algısında köklü bir değişiklik yaratan ezanî (alaturka) saatten güneş saatine geçişin temelinde Batı'yla kurulan ticarî ve siyasî ilişkilerin olması, bu saatin Batı (modernite ve dolayısıyla Aydınlanma) ile özdeşleştirilmesine sebep olmuştur. Bu yüzden 1912'de başlatılan ve 1925'e kadar süren söz konusu değişiklik, dönemin muhafazakâr çevrelerinin Batılılaşma karşısındaki olumsuz tutumundan payına düşeni fazlasıyla almıştır. Tahir Abacı (2015), Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, *Mahur Beste*'de ve bazı öykülerinde saatleri, teknoloji ve modernleşme hakkındaki olumsuz tezahürlerini taşıyan bir simge olarak kullandığını iddia eder (Abacı, 2015: 136-137). Buna göre Tanpınar'ın kurmaca kişilerindeki saat takıntısı, bir “değişme korkusu”nun ifadesidir (Abacı, 2015: 137). Besim Dellaloğlu da benzer bir şekilde *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde ve genel olarak tüm Frankfurt Okulu'nda bir “teknoloji korkusu”nun temel izlek olarak sürdüğü kanısındadır (Dellaloğlu, 2018: 121).

38). Bilginin sahibi, icraat ve teknik âşığı Ayarcı'nın büyücü Lûtfullah'a yüz vermeyişi gibi Hayri'nin şarkıcı olmak isteyen baldızıyla ilgili düşünceleriyle ters düşmesi de bu anlamda Aydınlanma mefhumunun genel şemasına uymaktadır.

Hayri'nin, mitosu temsil eden Lûtfullah'ın Sinop'a sürülmesinden askere alınmasına değin geçen sürede Şehzadebaşı'ndaki tuluat kumpanyalarında işe girmesi ve son derece “sefil” bir ortamda olmasına, fazla kazanmamasına karşın aylarca küçük rollerde oynayıp (Tanpınar, 2002: 73, 74) Lûtfullah'ın (büyünün) boşluğunu tiyatroyla (sanatla) doldurması, sanat-büyü ilişkisi göz önüne alınırsa dikkat çekecek derecede simgeseldir. Gerçi Tahir Abacı, Hayri'nin tiyatroya ilgisinin ve müzikle ilgili genel kültürünün, Tanpınar'ın Klasik Türk Müziği'ne duyduğu ve *Huzur* başta olmak üzere diğer romanlarında görülen ilgiyi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne de kısmen aktarmak amacıyla romana eklendiği kanısındadır. Tanpınar, bu yolla romanın hiciv niteliğine uygun düşecek şekilde popüler müziği Hayri'nin görüşleri üzerinden yerme imkânına da sahip olmuştur (Abacı, 2015: 133-135). Ancak Aydınlanma bağlamında düşünüldüğünde Hayri'nin tiyatro serüveni yeni bir anlam kazanmaktadır.

2. 2. 1. “Kültür Endüstrisi” ve Halit Ayarcı

Frankfurt Okulu'nun ABD yılları ve Adorno'nun müziğe olan özel ilgisi, Horkheimer ile ikisinin “kültür endüstrisi” kavramını geliştirmelerinin zeminini hazırlamıştır: Savaş sonrasında klişelerle örülü Hollywood ürünlerinin tüm dünyada yükselişi, caz müziğin gitgide popülerleşmesi ve televizyonun yaygınlaşması, *Aydınlanmanın Diyalektiği* müellifleri için kültürün kapitalizm ve ideoloji elinde bir kitle kontrol aracına dönüştüğü gerçeğinin ortaya çıkarılması ihtiyacını doğurmuştur. Eğlence anlayışı, iktidar sahiplerince yeniden yapılandırılmış; büyüünden arındırılan her türden sanat, “insana bıraktığı son direniş düşüncesinden” de kaçarak toplumda kitlesel ve “tutarlı bir dirençsizlik” yaratmıştır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 193). İnsan gereksinimleri, asla bir araya gelemezler denen sanat ve eğlencenin imkânsız iş birliği ile (Horkheimer ve Adorno, 2014: 182) yönlendirilmiş ve özellikle sesli sinemanın etkisi altında düşünmesine gerek kalmayan, “tasavvur gücü güdükleşmiş” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 170) aciz bir toplum yaratılmıştır. Üslubun önemsizleştirildiği ve tüm sanat eserlerinin tek bir formüle, “yineleme”ye bağlanıp

tekdüzeleştirildiği (Horkheimer ve Adorno 2014: 182) bu yeni kültür anlayışı, artık kapitalizmin çalışma prensibinin boş zamanlarda da sürdürülmesine yarayan, sistemi sorgulamadan kendilerine dayatılan gereksinimlerle sistemin sürdürülmesini sağlayacak kitleler yaratan, sanat yerine birbirinin aynı ürünler ortaya koyan endüstrileşmiş bir kültürdür.

Frankfurt Okulu, Marks'ın etkisiyle sanatı bozuk düzenin ve kötü işleyen toplumun içerisinde bir sığınak olarak görme eğilimindedir (Dellaloğlu, 2018: 55). Okul'a göre sanat, toplum gerçeklerinin yansıması değil, onun antitezidir ve böylelikle topluma doğruyu/olması gerekeni göstererek örnek olma işlevine de sahiptir (Dellaloğlu, 2018: 56, 58). Sanat, toplumun (tümelin) içinde kalmaya devam ederek hem eleştiri işlevini yerine getirir hem de tikele alternatif toplumu/gerçekliği (ütopyayı) işaret ederek umudun korunmasını sağlar (Dellaloğlu, 2018: 58). Kültür endüstrisi ise Okul'un sanat tanımlarının hepsiyle karşıtlık içindedir ve Okul tarafından sıklıkla "kitle kültürü" anlamında kullanılmıştır; ancak buradaki kültür kitle tarafından oluşturulmamış, kitleye dayatılmıştır. Kitlenin, kültürün oluşmasındaki katkısı "sanılandan daha az"dır. Kültür, endüstrileşerek "bütünün (tümelin), parçaları (tikeli) kendi içinde ama bütünün şartlarıyla bulunmaya ikna etme aracı"na dönüşmüştür (Dellaloğlu, 2018: 107). Kitlelerin kültür aracılığıyla manipüle edilmesi (Dellaloğlu, 2018: 108), kültürün özerkliğinin tümel (iktidar) tarafından işgal edilmesi, sanatın metalaşması (yeniden üretilebilirlik için tasarlanması) (Dellaloğlu, 2018: 114) ve insanın "şeyleşmesi", bireyselliğin kaybı ve insanların birbirinin kopyasına dönüşmesi, kültür endüstrisinin Okul ve *Aydınlanmanın Diyalektiği* tarafından işaret edilen sonuçlarıdır.

Horkheimer ve Adorno, kültürün ve sanatın aldığı endüstrileşmiş şekli en çok sinema ve müzikte takip edebilme imkânı bulmuşlardır. Adorno gibi klasik müziğe büyük ilgi besleyen Tanpınar da müziğin güncel durumu üzerine uzun uzadıya düşünmüş olmalı ki *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde müziği diğer romanlarından çok farklı bir şekilde ele almıştır. Ayrıca Hollywood hayranı Pakize aracılığıyla film sektörünü, "Enstitü" ile basın arasındaki ilişkiler nedeniyle basının iktidar (tümel) karşısındaki konumunu ve sinemayla basının toplum üzerindeki mühendislik çalışmalarını gözler önüne seren romanda "kültür endüstrisi" kavramının izlerinin

takip edilebileceği olaylar ve durumların tamamında Batılı Aydınlanma mefhumunun temsilcisi Halit Ayarcı'nın varlığının hissedilmesi elbette tesadüf değildir.

2. 2. 1. 1. Acemaşirana İnanmamak: Kültür Endüstrisi ve Müzik

Tanpınar *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da aynı köklü ailenin aşk trajedilerini anlatan aynı beste etrafında şekillenen olay örgüleri kurup Klasik Türk Müziği'nin gitgide silinen ayak izlerini takip etmiştir. Yazarın *Huzur*'da Batı müziğini de içine alan büyük ilgisi; makale, mektup ve günlüklerinde de rahatlıkla izlenebilir. Aynı Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise hayranlık dolu yaklaşımından sıyrılır ve İrdal'ın şarkıcı olma heveslisi baldızının varlığıyla hem romanın en ironik (cinaslı) sahnelerinden birini kurar³⁴ hem de Ayarcı'nın Batılı Aydınlanma mefhumu bağlamında incelenebilmesi için çalışmamıza önemli bir katkı sunar. Tabii ki yazarın asıl amacı radyo ile yaygınlaşan, halka *orijinallik* ve “büyük harflerle” *yenilik* (Tanpınar, 2002: 218) olarak dayatılan yeni müziğin durum tespiti ve eleştirisidir.

Büyükdere'deki lokantada, Muvakkit Nuri Efendi üzerine yaptıkları konuşmadan sonra Hayri, Ayarcı'nın isteği üzerine yaşamını ve son yıllarda içinde bulunduğu sıkıntıları ayrıntısıyla anlatır. “Evde evlendirilmesi lâzım gelen üç genç kadın” (Tanpınar, 2002: 215) olduğu teşhisiyle Hayri'ye tavsiyeler vermeye başlayan Ayarcı, büyük baldızın şarkıcı olma hevesini işitince Hayri'yi iyice sıkıştırır: Ayarcı'ya göre isimsiz büyük baldız (ve evin diğer kadınları) “ihtiraslı, yaşamaya azmetmiş” kimselerdir, “muvaaffakiyetlerini kendilerinde” taşımaktadırlar ve bu yükün “ıstırabı” altındadırlar (Tanpınar, 2002: 215). Hayri'ye kötü davranmalarının asıl nedeni, Hayri'nin onları anlamıyor oluşudur. Özellikle büyük baldızın radyoya çıkıp ün kazanması, “herhangi bir gazinoda meşhur bir artist, muganniye (şarkıcı, solist) sıfatıyla” (Tanpınar, 2002: 215) kendisini gösterme imkânı bulması, onun açısından tüm sorunların çözümü olacaktır. Oysa baldızının yeteneksiz olduğunu düşünen Hayri, “hakikî bir artiste karşı” yanlış bir tavır içerisindedir ve onun sanatçılığını “inkâr” etmektedir (Tanpınar, 2002: 216). Kendisine yöneltilen bu son ithamı “akıl ve mantık” dışı bulan Hayri dayanamaz: “Aman beyefendi, dedim, hangi artist, hangi büyük...

³⁴ Burada kastedilen sahne, Hollandalı bilim adamı Van Humbert'in ülkeye gelişi şerefine “Enstitü” tarafından düzenlenen davette baldızın gerçekleştirdiği performanstır (Tanpınar, 2002: 331-332).

Arz ettim, sesi çirkin, sonra kabiliyetsiz... Sonra cahil. Daha İsfahanla Mahuru, Rastla Acemaşıranı birbirinden ayıramıyor. (...) Kulağı yok efendim, hiç yok. Sesleri ayıramıyor” (Tanpınar, 2002: 217).

Hayri’nin bu isyanı, Halit Ayarcı’nın müzik ve sanat üzerine görüşlerini ortaya koyması için bir vesileye dönüşür:

- (...) Siz güzel kadından anlıyorsunuz. Fakat sanattan, bugünün sanatından anlamıyorsunuz. Evvelâ bu bir kalabalık işidir. Kalabalık neyi sever, neyi sevmez? Bunu kimse bilmez. Sonra bu mesele ümitsiz bir kalabalığın işidir. Siz de bilirsiniz ki zevk denen yüksek şeyin bizim içimizde içgüdüden kolaylığa kadar giden bir yığın karşılığı vardır. Zevkten ümit kesildi mi onlara kolayca teslim oluruz. İşler karışınca zevkten ümit kesilir. Musıkî denince herkes, evvelâ “Hangi musıkî?” sualini kendisine soruyor. Bu sual bir kere soruldu mu sizin zevk, üslup dediğiniz şeyler yoktur artık. Sonra kulağın herkeste ayarı bozuldu. Radyo devrindeyiz. Musıkîyi nadir bir şey gibi dinlemiyoruz. O, romatizma, nezle, para sıkıntısı, harp ihtimali, çok geçimsizlik gibi günlerimizin tabîî arkadaşı oldu. Bu işe bir de kalabalığı ilâve edin... (...) (Tanpınar, 2002: 217-218).

Devamında Hayri’nin argümanlarını teker teker çürüten Ayarcı, toplumun müzikten zaten anlamadığını, Hayri’nin ölçütlerinin “geçmiş zamanda” kaldığını söyler; baldızın tarzının pekâlâ *şahsî*, *orijinal* ve *yeni* (Tanpınar, 2002: 218) diye pazarlanabileceğini iddia eder. Ayarcı’ya göre Hayri’nin çirkin diye nitelediği bu kadın “bugünün telakkilerine göre sempattır”; sesi kötü değil, “dokunaklı ve bazı havalara elverişlidir”; “kabiliyetsiz” değil, bilakis “orijinaldir” (Tanpınar, 2002: 221). Ertesi günden başlayarak bu kadınla ilgileneneğine söz veren Ayarcı sayesinde Pakize’nin kız kardeşi “daha o gecenin haftasında” küçük bir gazinoda sahne alıp büyük beğeni toplar (Tanpınar, 2002: 221). Ayarcı, baldızın gazinodaki ilk gecesinde Hayri’ye şunları söyler: “Hanımefendi hakikaten muvaffak olacak... Hayata inanmak lâzım Hayri Bey. Siz hayata değil, Acemaşırana inanıyordunuz... Gördünüz mü nasıl beğenildi? Bu canlı insanın insanla karşılaşmasıdır. Sizin klasik makamlarınız böyle bir muvaffakiyeti dünyada elde edemezdi” (Tanpınar, 2002: 222).

Hayri’nin inandığı “Acemaşıran” ve diğer geleneksel makamlar, Horkheimer ve Adorno’nun sözleriyle ifade edecek olursak “büyüsünü henüz kaybetmemiş olan gerçek sanat”ı (Horkheimer ve Adorno, 2014: 37-38) temsil ederler. Ancak görüldüğü üzere bu gerçek sanat anlayışı, kendisini bir “realist” olarak tanımlayan Ayarcı’nın ilgisini çekmemekte ve bu durum, Hayri’yle arasındaki ilk anlaşmazlığı ortaya çıkarmaktadır. Gerçekten de Hayri İrdal ve Halit Ayarcı’nın tanıştıkları gecenin

tamamına hâkim bir büyü-gerçek dikotomisi söz konusudur. Gece boyunca Hayri, muhatabını Lûtfullah'ın repertuarı ile etkilemeye çalışırken Ayarcı, *emek insanı* Nuri Efendi'yi daha ilginç bulmuştur; Hayri, Lûtfullah'ın büyük aşkının, “berrak havuzlar başında bülbül sesleri, serin su şakırtıları içinde kendisi kadar güzel cariyelerle saz sohbetleri yapan” (Tanpınar, 2002: 43) Aselban'ın ismini sık sık anarken Ayarcı, “durup dururken kimsenin alacağı cinsten olmayan” (Tanpınar, 2002: 216) çirkin ve kabiliyetsiz şarkıcı adayı baldızı dikkate alır. Aynı dikotomi, anılarına dalan Hayri'nin iç dünyasına bile yansır; eski patronu Cemal'in eşi, “masallardaki cadıların” (Tanpınar, 2002: 175) elinde tutsak kızlara benzeyen, narin ve güzel Selma'ya duyduğu arzuyu, bir akşam Selma'nın kaba saba hizmetçisi Ayşe'yle birlikte olarak dindirmiş olduğu gerçeğini anımsayan anlatıcı, o akşam kendisinden ne derece tiksindiğini acıyla hatırlar (Tanpınar, 2002: 202-203). Böylece büyü-gerçek, Lûtfullah-Nuri, Aselban-baldız dikotomisi, Selma-Ayşe ikilisini de içine alarak genişler. Bu ilginç dikotominin doruk noktası, Hayri'nin lokantadaki müşterilerden birinin illüzyon gösterisini gerçek sanarak paniğe kapılması, Ayarcı'nınsa Hayri'yle karşıtlık oluşturacak şekilde soğukkanlı bir tavır takınmasıdır (Tanpınar, 2002: 214).

Gece boyunca sık sık hissettirilen bu dikotomi, Doğu usulü Aydınlanmanın (mitos) etkisindeki Hayri ile Batılı Aydınlanma mefhumunun taşıyıcısı Halit Ayarcı'nın simgesel düzeyde mücadelesidir aslında. Aynı mücadele, ikilinin sanat ve müzik üzerindeki görüşlerine yansarak fikrî düzeye taşınmış; Ayarcı, Hayri'yi idealist olmakla suçlamış ve onu “elinde bulunandan azamî istifade” olarak tanımladığı “yeni adamın realizmi”ne (Tanpınar, 2002: 219) çekmeye çalışmıştır.

Aralarındaki uzun tartışma, “kültür endüstrisi”nin belli başlı kavramlarının hemen hepsini içermektedir: Halit'in bahsettiği ne istediği kestirilemeyen, müzikten anlamayan ümitsiz kalabalıklar tüketicileri (kitleyi); kolaycılığa kaçan zevk, estetik malzemenin yoksullaşmasını (Horkheimer ve Adorno, 2014: 167); orijinallik, yenilik ve üslupsuzluk “taklidin mutlak olanın yerine geçmesi”ni (Horkheimer ve Adorno, 2014: 175); radyo ile müziğin “nadir” bir şey olmaktan çıkması da kültürün endüstrileşmesi ve kitlelere daha kolay yoldan ulaşmasını işaret etmektedir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde “endüstri” sözcüğünün etrafında toplanan eleştiriler, Ayarcı'nın yeteneğe, müziğe ve sanata bakış açısına yönelik Hayri'nin olumsuz düşünceleriyle paralellik oluşturur.

Horkheimer ve Adorno, sinema ve radyo sektörlerinin artık kendilerini sanatmış gibi gösterme zahmetine bile girmediklerini, herhangi bir iş kolundan başka bir şey olmadıklarının farkında olup ideolojiye hizmet ettiklerini (Horkheimer ve Adorno, 2014: 163) ifade ederler. Artık birer endüstriye dönüşmüş olan bu sektörler, işi “standartlaşmaya ve seri üretime” varırmış; birbirine benzer filmler ve müzik parçaları arasından sivrilen, “kendiliğindenlik” taşıyan özgün eserler, sistem tarafından derhal “yönlendirilmiş ve soğurulmuş” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 164), sistem sonunda her ürünü ve her sanatçıyı birbirine benzetmiştir. Hayri’nin baldızı hakkındaki “Meşhurların hemen hepsini [taklit ediyor]... Fakat hepsini aynı sesle, aynı makamdan, aynı şekilde söylüyor” şeklindeki tespitini (Tanpınar, 2002: 218) hatırlatan bu durum, Alman düşünörlere göre kültür endüstrisinin temel ilkesidir: Her şeyi yineleyerek sonunda birbirine benzetmek: “Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Film, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler. Her bir dal kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 162).

2. Dünya Savaşı sonrasının başat kültür şekillendiricileri olan bu üç büyük medya sektörü, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri İrdal’ın hayatında büyük yer kaplayan üç kız kardeşle temsil edilmektedir: Hollywood müptelâsı, filmlerden örölü bir hayal dünyası içinde yaşayan histerik eş Pakize filmi, şarkıcı büyük baldız radyoyu ve güzellik kraliçesi olma isteğindeki küçük baldız dergiyi (basını) ete kemiğe büründürmüşlerdir. Üçü de hayallerine Halit Ayarcı’nın romana girişiyle kavuşmuş; Pakize, “Enstitü”nün kuruluşundan sonra filmlerde görüp özendiğı zengin, lüks hayatı ve Hollywood aktörleri gibi karizmatik bir partneri³⁵, baldızlar da arzuladıkları hayatı Ayarcı aracılığıyla elde etmişlerdir. Batılı Aydınlanma mefhumu, toplumu temsil eden Hayri İrdal’ın hayatını şekillendirirken en büyük desteğı, Hayri’nin ailesindeki kadınlardan görmüş ve işe de onlarla başlamıştır. Romandaki kadınların Aydınlanma karşısındaki konumları, ilerleyen bölümlerde tekrardan ele alınacaktır.

³⁵ Pakize, Enstitü’nün tanınmaya başladığı dönemde bir gazeteye verdiği mülakatta Hayri’yi tıpkı hayallerindeki Hollywood aktörleri gibi tanıtmış olsa da burada kastedilen partner, Halit Ayarcı’nın kendisidir. Ayarcı ile Pakize’nin samimiyeti, anlatıcı Hayri İrdal tarafından birkaç kere vurgulanmış, ikilinin arasında bir ilişki olduğu ve Hayri’ye altmışından sonra “ihsan olunan” en küçük kızı Halide’nin aslında Halit Ayarcı’nın kızı olduğu yine anlatıcı tarafından daha romanın başında ima edilmiştir. İrdal, ayrıca “Halide” ismini eşi Pakize’nin isteğı üzerine verdiğini ve çocuğun büyüdükçe adını taşıdığı Ayarcı’ya daha çok benzediğini ekleyerek imasını sürdürmüştür (Tanpınar, 2002: 56-57).

Günümüzde televizyonun ve internetin gerçekleştirdiği “toplum mühendisliği” görevini, Frankfurt Okulu’nun ABD’de bulunduğu yıllarda radyo ve sinema üstlenmekte ve yeni dünyanın kapitalizm tarafından belirlenen hayat şekilleri topluma bu iki sektör aracılığıyla dayatılmaktaydı. *Aydınlanmanın Diyalektiği*, radyoyu bu anlamda son derece “demokratik” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 164) bulur. Buna göre radyo, herkesi aynı ölçüde dinleyici kılmış, bütün zevkleri “otoriter biçimde, farklı kanallar tarafından yayınlanan birbirinin aynı programların” eline teslim etmiştir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 164). Böylece müzik, Ayarcı’nın deyişiyle “nadir” olarak ulaşılabilecek bir şey olmaktan çıkıp “kalabalıkların” günlük hayatının sıradan bir parçası hâline dönüşmüştür. Bu anlamda gerçek sanatı tanıyor ve takdir ediyor³⁶ olsa da Ayarcı’nın bir *endüstri* olarak sanatı, amaçlarına daha uygun bulduğu ve bu yüzden desteklediği sonucu çıkarılabilir. Çünkü seçkinliğinden uzaklaşan yeni sanat, etki alanının genişlemesiyle başka amaçlar (ideolojiler) için kullanılmaya açık hâle gelirken sanatın insanları düşünmeye, sorgulamaya, direnmeye yönlendiren gerçek etkisi ise ortadan kaldırılmıştır. Bu da kuracağı “Enstitü’nün gerçek yüzünün anlaşılmasını istemeyen Ayarcı’nın arzulanacağı türden bir sonuçtur. Gerçekten de Ayarcı, Hayri’nin “Şeyh Ahmet Zamanî Efendi” üzerine yazdığı eser için ülkeye gelen Avrupalı bilim adamı Van Humbert şerefine verdiği davette Hayri’nin baldızına sahne aldığında yeni müziğin kitleleri uyuşturan, büyüleyen etkisini hesaba katmış olmalıdır ki davet, bir noktadan sonra Tanpınar’ın ünlü “Abdullah Efendi’nin Rüyaları” öyküsünü andıracak bir kaos içerisine sürüklenir. Bu kaosun başlangıcını şüphesiz baldızın performansı oluştururken devamını getiren de davetlilerin çılgınca dans ettiği, yılın moda “caz” parçaları olur (Tanpınar, 2002: 331-333).

Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinde aslında bir “üslubun” (biçem) var olduğunu belirtirler. Ancak bu üslup, bilinen anlamından sıyrılmış, yeni bir üsluptur, *Aydınlanmanın Diyalektiği* müellifleri onun bu yeni hâlini “üslubun olumsuzlanması”

³⁶ Ayarcı’nın takdir ettiği müzik, “Batı musıkîsi”dir. Ayarcı, bu müziği öğrenebilmek için yıllar boyu çalışmak gerektiğini vurgular ve baldızın Batı müziğine merak duymamasını bir şans olarak niteler (Tanpınar, 2002: 218). Burada da daha önce bahsedilen Ayarcı’daki oryantalist tavrın sürdürüldüğü dikkati çeker: Ayarcı’ya göre halk müziği, alaturka müzik ve Türkçe tangodan birini seçtiği takdirde baldızın başarılı olmama ihtimali yoktur, bu da Ayarcı’nın saydığı bu türleri, sesleri ayırt edemeyecek kadar yeteneksiz bir şarkıcı adayı tarafından bile koterilabilecek seviyede basit kabul ettiğini göstermektedir. Ayarcı, tam alafrangaya kaçan halk müziğinden bahsederken Hayri’nin gözlemlediği üzere “parmaklarıyla çok âdi bir kumaşı yokluyormuş gibi bir hareket” (Tanpınar, 2002: 218) yapmıştır. Bu hareket, Agop Saatçıyan’da da gördüğümüz tavrın bir uzantısıdır.

olarak tanımlarlar (Horkheimer ve Adorno, 2014: 174). Büyüsünden arındırılmış yeni sanat, en önemli özelliği olan üslubunu kaybetmiştir. Bu kayıp kendisini, denenmiş ve başarılı olmuş kalıpların sürekli tekrardan üretilmesi ve bu kalıpların dışına çıkılmaması olarak gösterir. Artık farklı bir şey üretmek imkânsız hâle gelmiştir, zira kültürün kontrolünü elinde tutan iktidar sahipleri, “ellerindeki çizelgelere ve kafalarındaki tüketici kavramına uymayan”, daha da önemlisi “kendilerine uymayan hiçbir şeyi” üretmeme ve onaylamama konusunda ortak bir anlaşmaya varmışlardır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 165). Böylece gerçek sanatçının alanı daraltılmış, yaratıcılığı törpülenmiş, arkasındaki destek çekilmiş ve neticede üslubu “karikatürleşmiştir” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 174). Artık özgünlükten değil, karikatürleştirilmiş bir üsluptan söz etmek mümkündür sadece, çünkü “akılda kalıcı olduğu bir hit şarkıda kanıtlanmış, birbirini takip eden kısa ses aralıkları” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 168) istenildiği zaman piyasaya sürülmek üzere hazırda bekletilen klişeler hâline gelmişlerdir ve bundan böyle tüm müzik sektörü, kültürün diğer alanlarında olduğu gibi, bu hazır malzemenin etrafında döndürülecektir. Artık dinleyiciler, “hafif müzikte şarkının ilk ölçülerini duyar duymaz parçanın devamını kolaylıkla” kestirebileceklerdir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 168), işte burası tam olarak Halit Ayarcı’nın “(...) musıkîden o kadar anlamıyorlar ki, (...)” dediği kısımdır (Tanpınar, 2002: 218). Müzik tüketicisinin zevki, hazır klişelerden örülü, karikatür üsluplu parçalarla halihazırda şekillendirilmiştir; tüketiciler, piyasada alternatif olmadığı için beğenmek ve dinlemek üzere önüne sürülecek olan, bir öncekinden pek de farklı olmayan yeni parçaların beklentisi içindedir. Bu alternatifsiz tüketici grubu, Ayarcı’nın “ümitsiz kalabalık” (Tanpınar, 2002: 217) diye tanımladığıdır, onlar “şarkıları güfteleri için” severler ve “İsfahanla Acemaşiranı ayırmak” hiçbirinin aklından geçmez (Tanpınar, 2002: 218). Bu yüzden Hayri’nin baldızının sahneye çıktığı ilk gece yaptığı her usul hatası, “Yaşa! Ab! Yenge!” tezahüratlarıyla çılgınca alkışlanır (Tanpınar, 2002: 221). Bu hatalar yeni adamın, yeni toplumun beğendiği üsluptur; baldızın üslupsuzluğu ve yeteneksizliği, kültür endüstrisinin arzuladığı üsluptur.

Romanın bu bölümünde Halit Ayarcı, kültürü istediği şekilde kontrol edebilen modernist iktidar rolündedir. Bundan böyle baldızın, Hayri’nin ona bir türlü öğretmediği bir semaiyi, Dede Efendi’nin güzel bir bestesini ya da Hayri’ye askerlik

günlerini hatırlatan bir mayayı³⁷ aynı ses tonuyla, bağırarak, hatta âdeta uluyarak “icra edişi” (Tanpınar, 2002: 331-332), geçmişte ince bir estetik zevki “ustadan ustaya mektup” (Tanpınar, 2002: 218) gibi bir sonraki nesle taşıyan müzik anlayışının yerini alacaktır. Hayri, baldızının performansını her ne kadar “değerli bir kumaşı acemice doğramak”, “tuzla buz etmek” gibi ifadelerle tarif etse de bu durum, söz konusu performansın davetlilerce beğenildiği gerçeğini değiştirmez. Halit Ayarcı’nın Van Humbert için verdiği davetin yıldızı, İrdal’ın sesleri ayırmaktan aciz, kabiliyetsiz baldızı olur. Hayri, o gece baldızının elde ettiği başarı başta olmak üzere etrafında tanık olduğu her şeyi bir kukla oyununa benzetir, bu oyunda kontrol tamamen Ayarcı’ya aittir, onlar sadece Ayarcı’nın kendilerini getirip bıraktıkları noktada, sanki önceden ezberlemişçesine rollerini devam ettirirler (Tanpınar, 2002: 322). Bu tespit, Hayri’nin “velinimetini”ni artık tamamıyla tanıdığı döneme aittir.

Adorno ve Horkheimer, üslubun olumsuzlanması ve karikatürleştirilmesi konusunda düşüncelerini geliştirdikçe “üslup” denen kavramın da aslında en başından beri bir iktidar aracı olduğu sonucuna varırlar. Onlara göre gerçek sanatın değeri ve başarısı “gelenekle giriştiği ve üslupla tortulaşan mücadelede” gizlidir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 175). Sanatın bireyin toplumla bir olduğu yerde değil, aralarındaki uyumsuzluğun görüldüğü yerde (Horkheimer ve Adorno, 2014: 175) aranması gerektiğini ifade eden Alman filozofların bu sanat tanımına Tanpınar’ın eserleri arasında rastlanabilecek en yakın örnek *Huzur*’da bulunmaktadır. *Huzur*’da sanat; mimarî ve müzik özelinde, yüzünü Batı’ya dönmüş iktidar sahiplerinin dışladığı, yok saydığı eski kültürün elit ve isyankâr bir ifadesi olarak yerini alır ve sanat bu anlamda tikelle tümelin, geçmiş kültürü sahiplenilenlerle onu yadsıyan iktidarın arasındaki uyumsuzluğun ifadesi olarak ortaya çıkar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ise bu yoldaki muhtemel başarısızlığa cesaret edemeyenlerin hep başkalarına “benzemeye çaba gösterdiği” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 175) romandır. Bu durum, sanatçının egemen güçlere üslup (karikatür üslup) aracılığıyla boyun eğişidir. Tahir Abacı’nın Tanpınar’ı, kendi eskisini evrenselleştirip yeniye dışlamakla, evrensel kabul ettiği eskinin de bir zamanlar yeni olduğunu göz ardı etmekle eleştirdiği (Abacı, 2015: 135) yer burasıdır: Klasik Türk Müziği, özellikle 17. yüzyıldan itibaren, İstanbul’da saray merkezli olarak şekillenmiş, bestekâr ve/veya müziksever padişahların katkı ve

³⁷ Uzun havalardan bir halk türküsü.

destekleriyle kurumlaşıp geleceğe aktarılmıştır. Bu ince estetik zevkin doğum yeri, bizzat saraydır; ilk ve en sadık dinleyicileri padişahlar, üst düzey yöneticiler ve harem efradıdır. Böyle sınırlı ve üstün bir çevrenin elit zevklerini yansıtan müzik türünün Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra geniş halk kitlelerince rağbet görmemesi ve yeni müzik arayışına girilmesi son derece olağan bir olgudur. Tanpınar'ın bunu kabullenemeyişi, Berna Moran'ın *Huzur* üzerinden kendisine yönelttiği eleştiriyi hatırlatan bir çelişkiyi işaret eder:

Belki bazılarının kendisini gerici saymalarının gerçek nedeni, toplumsal sorunlara böyle estetik kaygılarla bakmasının yarattığı kuşkulardır. O noktada da aldandı aslında. Sanayileşmiş bir ülkede doğacak hayat şekillerine, orada egemen olan ekonomik düzenin yaratacağı ideolojinin yön vereceğini görmeyerek, bunların, otomatik olarak kendi damgamızı taşıyan, ince bir zevkin ürünü hayat biçimleri olacağına inanmakla aldandı (Moran, 2009: 290).

Tanpınar, Abacı ve Moran'ın vurguladıkları üzere müzik meselesini bir değerler çatışmasından çok, yeni olanın eski üzerine inşa edilmemesinden kaynaklanan bir üslupsuzluk ve taklitçilik problemi olduğunu düşünmekte ve bunun giderilmesi için formüller aramaktaydı. Hayri İrdal ile Halit Ayarcı arasındaki tartışma, Tanpınar'ın bu formül arayışının sonunu işaret etmektedir.

2. 2. 1. 2. “Yeni İnsan”a Hakikî Çehresini Vermek: Sinema ve Basın

Halit Ayarcı'nın “kültür endüstrisi” kavramına denk düşecek bir diğer icraatı, Hayri'nin eşi Pakize'yi bir gazeteye Hayri hakkında, içeriğini bizzat kendisinin belirlediği bir mülakat vermeye ikna etmesidir.

“Enstitü”nün kuruluşunu izleyen aylarda kurumun gerekliliği ve icraatları üzerine çıkan çeşitli gazete haberleri ve yazılar, sonradan kurumun başındaki iki ismi, Ayarcı ve İrdal'ı konu almaya başlar. Geçmişindeki ilginç figürler ve “Şerbetçibaşı Elması” davasından dolayı asıl ilgi Hayri üzerinde toplanır. Hayri, “Enstitü”nün yararlılık tartışmalarının birdenbire bıçak gibi kesilip kendisine odaklanılmasında ister istemez Ayarcı'nın parmağı olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 269). Birkaç hafta boyunca Hayri'nin babası, Lûtfullah, Nuri Efendi, dedesinin adakta bulunduğu cami ve elmas davası gazetelerde enine boyuna tartışılır, çoğu yalan yanlış bilgilerle dolu bu yazılarda Hayri İrdal'ın işsiz güçsüz babası Voltaire'e (Tanpınar, 2002: 270),

Hayri'nin kendisi Faust'a³⁸ (Tanpınar, 2002: 271) benzetilir. Hayri, kendisine yönelik olumsuz eleştirilere olduğu gibi abartılı övgülere de sinirlenmektedir. Ancak onu en çok kızdıran, Pakize'nin Ayarcı'nın yönlendirmesiyle verdiği mülakat olur.

Mülakat, Pakize'nin Hayri'yle tanışmalarından başlayarak evlilik hayatları ve Hayri'nin kişiliğiyle ilgili hayal gücünün sınırlarını zorlayan, fantastik ifadelerle doludur. Buna göre Hayri ata binmede, yüzmede ve teniste son derece iyi olan; baldızının tuvaletlerini bizzat tasarlayan, eşine ayakkabılarını elleriyle giydiren, piyano ve banço çalan, günde yalnız yarım saat uyuyan, döşeme üzerinde çırlıçıplak yatmaktan hoşlanan, Hollywood'tan film teklifleri almış, eşi benzeri bulunmaz bir dâhidir (Tanpınar, 2002: 273-275).

Kızı Zehra dâhil çevresindeki herkesin mülakatta anlatılanlara inanmış görünmesi Hayri'yi öfkeden çıldırtır. Ayarcı ise durumu farklı yorumlamaktadır: Ona göre bu mülakatla Pakize Hayri'yi “ıslah” ve “tanzim” etmekte, “sevebileceği şekle” sokmaktadır; Hayri'ye “hakikî çehresi”ni vermektedir (Tanpınar, 2002: 275). Büyük baldızın çirkinliğini sempatiklik, yeteneksizliğini üslup olarak gösteren aynı mantık, bu kez Pakize'yi etkileyerek Hayri üzerinde bir mühendisliğe girişmiştir:

-Değişiyorsunuz Hayri Bey, değişiyorsunuz... Asıl memnun olacağınız şey bu... Yeni hayat, yeni insan... Tekrar doğamayacağınıza göre bundan başka çareniz yoktur... Ben sizin yerinizde olsam bugünden itibaren karımın istediği adam olmağa çalışırdım. Bu röportajı bir program gibi alın... Ve madde madde tatbik edin! (Tanpınar, 2002: 275-276).

Ayarcı için Pakize'nin betimlediği bu ucube, yarı deli adam, “modern insan”dır, Hayri'nin bu tabloyu reddetmesi ise şüphecilik ve inattan başka bir şey değildir, buna göre öfke ve inkâr içindeki Hayri “kervanın dışında” kalmaktadır, yürüyen hayata ayak uyduramamaktadır: “Bu dünyada yeni diye bir şey var! Onu inkâr

³⁸ Nurdan Gürbilek (2020), Tanpınar'ın “yerli olanı mutlaka daha zengin, daha manalı bir kültürün parçası kılmadan anlamlandıramayan” bir dile sahip olduğunu belirterek sanatçının çeşitli eserlerinde yerli unsurları sürekli Batılı muadillerine benzetmesini bu duruma kanıt gösterir: Tanpınar'da Yahya Kemal Nijinsky'ye, İstanbul Pompei'ye, Maraş'ta gördüğü bir tören *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndan bir sahneye benzer (Gürbilek, 2020: 137). Beliz Güçbilmez (2012) de Tanpınar'ın bir çeşit “gibi dünyası”nda yaşadığını ve ondaki bu benzetme tutkusunun şairliğinden ileri geldiğini düşünür (Güçbilmez, 2012: 2-3). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de Ayarcı, gazetecilerin mülakattaki yerli yersiz benzetmelerini şu sözlerle savunur: “Onlar da bizim bir şeylerimiz olmasını istiyorlar. Elli senede bir medeniyete bütün tarihiyle yetişmek kolay mı? (...) Nasıl filân romancımızı Balzac'a, öbürünü Zola'ya benzettilerse, sizi de başkalarına pekâlâ benzetirler” (Tanpınar, 2002: 271). Sanatçı, bu benzetmeler konusunda kendisine bir özeleştiri de bulunuyor gibidir.

edenin vay hâline! Zorla değiştiremeyiz ya! Sağduyusu kendine mübarek olsun! Biz canlı hayatın peşindeyiz!” (Tanpınar, 2002: 277).

Ayarcı; İrdal ailesinin kadınları ve “Enstitü” çalışanları üzerinde gerçekleştirdiği küçük çapta toplum mühendisliği denemesini, söz konusu mülakat aracılığıyla Hayri üzerinde de uygulamak istemektedir. Hatta mülakatın yayımlandığı günün akşamında Hayri’nin evine bir banço göndermeyi dahi ihmal etmez (Tanpınar, 2002: 284). Duruma iyice sinirlenen Hayri, kızının telkinleriyle sakinleşse de eşinin bizzat söylediği yalanlara inanacak kadar “şuursuzluk” içerisinde (Tanpınar, 2002: 285) olduğunu düşünmeden edemez. Aslında bu bir şuursuzluk değildir, evliliklerinin başından bu yana filmlerde izlediklerinden örülü bir hayal dünyasında yaşayan Pakize’nin hayallerine Ayarcı tarafından yol gösterilmiş ve bunlar belli bir kalıba sokulmuştur. *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde “gündelik algı dünyasının filmler tarafından yeniden düzenlenmesi” (Horkheimer ve Adorno: 2014: 169) şeklinde açıklanan bu olguya göre film sektörünün tüketicisi, tıpkı Pakize gibi, “dışarıdaki sokakları az önce izlediği filmin devamı olarak algılar”, düşünceleri tamamen izlediklerinin denetimi (Horkheimer ve Adorno, 2014: 169-170) altındadır. Hayri, eşinin durumunu “delilik” (Tanpınar, 2002: 277) olarak nitelese de Horkheimer ve Adorno için kültür tüketicisinin tasavvur gücündeki güdükleşmenin nedeni “psikolojik” değildir, kültür endüstrisinin insan yetilerini uğrattığı felçtir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 170). Pakize’de görülen bu felç durumu, kendi ismini taşıyan başlık altında ayrıca incelenecektir.

Romanda basının kullanımına yönelik bir diğer ilginç örnek, Halit Ayarcı’nın “Enstitü” için bir tür “kurucu mit” olarak ortaya attığı; gerçekte yaşamamış, uydurma bir tarihî şahsiyet olan “Şeyh Ahmet Zamanî Efendi” hakkında Hayri tarafından yazılan kitaba, Hayri’nin eski patronu Cemal’in yazdığı eleştiriler ve üçlü arasında basın üzerinden gerçekleşen şiddetli tartışmadır. Bu tartışmada “yaratılıştan yalancı” (Tanpınar, 2002: 297) Cemal, Şeyh’in uydurma bir şahsiyet olduğunu açıkça ilan etse de Şeyh’e ait olduğu söylenen eseri bu kez kendi uydurma şahsiyeti olan “Fennî Efendi” diye tarihî bir zata atfeder. Cemal’in iddiasına göre “Zamanî” diye biri hiç yaşamamıştır, gerçekte saat ve zamanla ilgilenen, aynı yüzyıldan Fennî adında bir âlim söz konusudur, ancak Hayri ve Ayarcı, “Enstitü”leri için “en tabîî, akla en yakın bir

reklam” olması adına (Tanpınar, 2002: 297) bu eseri “Zamanî” adlı uydurma bir şahsiyete ait gibi göstermişlerdir.

Fennî Efendi’yle ilgili ilginç ayrıntılarla, birtakım uydurma şahitliklerle ve Hayri’nin kendisi için çalıştığı yıllara dair iftira, hatta fotoğraflarla saldırıya geçen Cemal, “yalana yalanla karşılık” (Tanpınar, 2002: 299) vererek Hayri’yi ve Ayarcı’yı çok zor durumda bırakır. Hayri, Cemal’in stratejisini ““vardı, hayır yoktu” şeklinde sonuna kadar devam edebilecek bir münakaşaya gitmektense, yalanın bir kısmını kendisine bir ring yaptıktan sonra oradan hücum etmek” (Tanpınar, 2002: 297) olarak görür ve büyük paniğe kapılır. Kamuoyunda Zamanî ve “Enstitü”yle ilgili ilk şüpheler de bu yalan nedeniyle oluşur, nitekim “Enstitü”nün kuruluşunun üzerinden daha sadece bir yıl geçmiş ve kurum kendisini henüz kamuoyuna kanıtlayamamıştır. Ancak Hayri’nin bulduğu nakit ceza sistemi (Tanpınar, 2002: 301-302) dikkatleri bu tartışmadan ayırır, akabinde Cemal’in bir cinayete kurban gitmesi, meseleyi tamamen sonlandırır. Bu tartışma, basının kullandığı metotları ve algı yönetimini göstermesi bakımından önemlidir.

2. 2. 2. Günün Emrindeki Tarih: “Ahmet Zamanî Efendi”

“Şeyh Ahmet Zamanî Efendi” ismi, romanda karşımıza ilk olarak Hayri İrdal’ın eğitimi ve edebiyat-ifade yeteneği üzerine birtakım itiraflarda bulunduğu sayfalarda çıkar (Tanpınar, 2002: 8). Bu tarihî şahsiyetin uydurma bir zat olduğu daha isminin ilk anılışında açıkça itiraf edilir: Bu “Şeyh”, Hayri’nin ustası Muvakkit Nuri Efendi üzerine anlattıklarından Ayarcı’nın hayal gücünde doğmuş, güya IV. Mehmet zamanında yaşamış, Viyana Kuşatması’na katılmış (Tanpınar, 2002: 295) bir kimsedir. Adına bir dönem “Saat Bayramı” dahi kutlanmış (Tanpınar, 2002: 9); Hayri’nin hakkında yazdığı ve on sekiz dile çevrilen kitap, Hollandalı bilim adamı Van Humbert’i Türkiye’ye, Hayri’nin ayağına kadar getirtmiş ve sırf lakabıyla yaşadığı yüzyıl tutuyor diye kimsesiz bir mezar, Şeyh’e aitmiş gibi gösterilip ihya edilmiştir (Tanpınar, 2002: 9). Yazdığı “Akd-ül Mizac fî-Umur-il-İzdivac”³⁹ adlı eser ile saatçilik üzerine yazdığı bir diğer eseri ne yazık ki kaybolmuştur, ancak Hayri bu kitaplardan ilkinin “gençliğinde” okumuştur. Ayrıca kitapların isimlerine yazma bir

³⁹ “Evlilikte kişiliklerin sözleşmesinin (uyumunun) önemi” şeklinde çevrilebilir.

eserin arkasına kaydedilmiş olarak tesadüf etmiş, böylelikle bilim dünyasıyla paylaşabilmiştir (Tanpınar, 2002: 295). Ayarcı'nın hayalinde doğan küçük bir kıvılcımın uluslararası üne sahip bir tarihî fenomene dönüşmesi, hem kültür endüstrisinin bir kolu olarak basın gücünü göstermekte hem de tarihin iktidar (tümel, roman bağlamında Halit Ayarcı) tarafından manipüle edilmeye ne kadar müsait olduğunu kanıtlamaktadır.

Büyükdere'deki tanışma gecesinde, masalarına teşrif eden Devletli'ye Hayri'yi “memleketin en tanınmış saat ustası” olarak takdim eden Ayarcı için Hayri, “mazi ve istikbâlini hâlin (şimdinin) arasından gören zat” yorumunu yapar (Tanpınar, 2002: 207). Bu yorum, “yeni adam realizmi” diye isimlendirdiği bir pragmatizmi bütün hayatına hâkim kılmış olan Halit Ayarcı için oldukça yerinde bir tespittir. Zira hemen o gece Hayri'yi keşfeden (Tanpınar, 2002: 220) ve onunla çalışmaya karar veren (Tanpınar, 2002: 219) Ayarcı, bir hafta içerisinde “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün çekirdeğini oluşturan küçük bir büro kurup bürokratik girişimlerini başlatmış, üç ay içerisinde hemen hemen bütün teşkilâtı oluşturmuş ve belediye başkanını küçük bürolarına davet ederek kendilerine bütçe ayırması için ikna etmiştir. Belediye başkanının ziyaretinde Ayarcı'nın Hayri'den duyduğu Muvakkit Nuri Efendi vecizelerini birer slogan şeklinde tekrar etmesi, ancak Nuri'nin ismini asla zikretmemesi, Hayri'nin dikkatini çeker (Tanpınar, 2002: 232). Bunun sebebi daha sonra anlaşılır: Halit Ayarcı, yakın geçmişte yaşamış, kendi hâlinde, tasavvuf ehli, inancı gereği gösterişsiz bir adam olan Nuri Efendi'den yola çıkarak kamuoyunun ilgisini ondan daha fazla çekecek yeni bir karakter yaratma peşindedir. Bu karakterin ismini de ilk kez, belediye başkanının ikinci ziyaretinde açıklar. Bu isim, Şeyh Ahmet Zamanî Efendi'dir ve Ayarcı'nın ifadesine göre Hayri onun üzerine bir kitap yazmaktadır (Tanpınar, 2002: 261).

Sorular üzerine Şeyh hakkında ayrıntılı bilgi veren Ayarcı, onu 17. yüzyılda yaşamış, “Graham'dan evvel rabia hesaplarını bulmuş⁴⁰”, metotları Nuri Efendi

⁴⁰ Burada 1673-1751 yılları arasında yaşamış İngiliz mucit, saatçi ve jeofizikçi George Graham'ın 1725'te Greenwich Rasathanesi için yaptığı, saat ayarı ve astronomik hareketlerin tespiti için kullanılan 90 derecelik duvar kadranı kastedilmektedir. Kadran, “quadrant” “dörtlük-dörtte bir” anlamı taşıdığı için Arapça “dört” anlamındaki “rabia” sözcüğüyle karşılanmıştır. Ayarcı'nın “Enstitü” için oluşturduğu “kurucu mit”ini açıklarken çalışmalarıyla Avrupalı astronomları derinden etkileyen ve bir rasathane kuran Türk asıllı Timurlu Sultanı Uluğ Bey (1394-1449) yerine Avrupalı bir mucitten dem vurması, Ayarcı'nın self-oryantalist tavrını bir kez daha göstermektedir.

üzerinden Hayri İrdal tarafından hâlen devam ettirilen çok önemli bir saatçi olarak tanıtır. Hakkında Hayri'nin yazdığı kitap, Şeyh'in 180. ölüm yıldönümü olan 8 Nisan'da neşredilecektir; "Enstitü"nün bu yüzden acilen paraya ihtiyacı vardır (Tanpınar, 2002: 261-262). Belediye başkanıyla birlikte kendilerini ziyaret eden ve kurumu inceleyen "Salâhiyettar (yetkili) Zat"ın ısrarlı soruları üzerine yalanı -Ayarıcı topu kendisine attığı için- Hayri devam ettirir: Uzun boylu, sarışın, kumral sakallı, siyah gözlü, dili hafif peltek, zengin bir aileye mensup, Mevlevî olan bu zat, aynı zamanda "fazla kadın almanın aleyhinde" olan, *modern* bir insandır (Tanpınar, 2002: 264). Çengelköy'de müezzindir; Kâtip Çelebi'nin etrafındaki âlimlerden biridir ve Venedikliler aracılığıyla Batılı bilim adamlarıyla mektuplaşmıştır (Tanpınar, 2002: 264-265). Bu son iki özelliği, bir son rötuş olarak Ayarıcı eklemiştir. Dört kişi arasında geçen ayaküstü bir sohbette bütün şahsiyeti ve hayatı inşa edilen Şeyh'in ölüm nedeni de "Salâhiyettar Zat" tarafından belirlenir:

-Neden öldüğünü biliyor musunuz? diye sordu.

-Maalesef efendim... Ama...

-Ben söyleyeyim, bakalım buldum mu? Şekerden... dedi. Bende de var da oradan biliyorum (Tanpınar, 2002: 265).

Böylece Ahmet Zamanî Efendi'nin hem uydurma bir şahsiyet olduğu hem de *mutlaka* var olması gerektiği "Enstitü"ye sponsor olacak "Salâhiyettar Zat" tarafından da tasdik edilmiş olur. Başta itiraz etse de Ayarıcı'nın kendisine sağladığı refahtan vazgeçemeyecek konumda olan Hayri, ustası Nuri Efendi'den aklında kalanlardan hareket ederek "yeni bir tarih" yazar.

"Yeni tarih" fikrine Hayri İrdal aslında hiç de yabancı değildir. Ayarıcı ile tanışmadan önce, Hayri'nin adli tıbbı düşüp Doktor Ramiz'le "Türkiye'nin psikanaliz alanındaki ilk hastası" olmak sıfatıyla hemhâl olduğu günlerde Doktor, Hayri'ye "baba kompleksi" teşhisi koyduğunda aşağıdaki sözleri sarf eder:

- (...) Ehemmiyetsiz ve hattâ tabîî bir şey. Bilhassa bugünkü cemiyetimizde. Çünkü içtimaiî şekilde bu hastalık hemen hepimizde var. Bakın etrafa, hep maziden şikâyet ediyoruz, hepimiz onunla meşgulüz. Onu içinden değiştirmek istiyoruz. Bunun mânası nedir? Bir baba kompleksi değil mi?.. Büyük, küçük hepimiz onunla uğraşmıyor muyuz?.. Şu Etilere, Frikyalılara, bilmem ne kavimlerine muhabbetimiz nedir? Baba kompleksinden başka bir şey mi? (Tanpınar, 2002: 112)

Bu sözler, eleştirmenler tarafından genellikle bir bilim adamı/doktor “karikatür”ü olarak gösterilen Doktor Ramiz’in adli tıptaki psikanaliz seansları sırasında nadiren bulunduğu yerinde tespitlerden biridir. Bu tespit, aynı zamanda Tanpınar’ın “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” adlı makalesindeki ünlü “Cesaret edebilseydim Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim” (Tanpınar, 2020: 43) cümlesini hatırlatmaktadır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, sabık Osmanlı İmparatorluğu’na yönelik bir reaksiyonla Osmanlı ve İslamiyet öncesi Türk tarihine yönelen akademik-kamusal ilgi, arkeoloji biliminin bizzat Mustafa Kemal Atatürk tarafından desteklenip gelişmesiyle Anadolu medeniyetlerine de sıçramıştı. 1931’de Türk Tarih Kurumu, 1934’te Türk Arkeoloji Enstitüsü ve 1936’da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin kurulması, tam bu yıllarda Nazi Almanyası’ndan Türkiye’ye kaçan Yahudi bilim adamlarının da katkısıyla bu bilim dalının büyük atılım gerçekleştirmesini sağladı. Bu yıllarda edebiyat alanında da “Mavi Anadolu” ismiyle öne çıkan, tüm medeniyetlerin beşiğinin Akdeniz kıyıları, Anadolu ve Mezopotamya olduğu görüşü etkiliydi.

Medeniyetteki ikilik hâlinin devamlılığın sağlanmasıyla çözülebileceğine inanan Tanpınar, devamlılığın kurulacağı geçmişteki uzak kutbu elbette Osmanlı medeniyeti olarak görüyordu ve dönemin Anadolu medeniyetleri üzerine yoğunlaşan ilgisini anlamsız bulmaktaydı. Bu ilgiyi, Hayri’deki baba kompleksi gibi bir köken arayışı ya da irticai faaliyetlerin kaynağı olarak görülen, tehlikeli bir yakın geçmişin yerine koyulabilecek zararsız ve Batılı bir uzak geçmiş özlemi olarak yorumlayan Tanpınar, bu düşüncelerinin sözcüsü olarak romanın en tartışmalı ve trajikomik karakterlerinden birini, Doktor Ramiz’i seçmiştir. Böylece bu konudaki eleştirisini hafifletmeye çalıştığı düşünülebilir. Ancak Hayri’ye rüya ısmarlayarak bir psikanaliz parodisine dönüşen doktorun bu tespiti, saçma eylemlerinin gölgesinde yitip gider.

Ahmet Zamanî Efendi’nin, romandaki hicvin asıl taşıyıcısı konumunda olan “Enstitü”ye kurucu/kökensel bir mit olması için tasarlandığı, böylece varlığıyla bu kurumu kamuoyu ve sermaye sahipleri/iktidar karşısında meşrulaştırdığı açıktır. Ancak bu şahsiyetin köklerinin Osmanlı İmparatorluğu’na dayandırılması, dönemin genel eğiliminin aksine, muhtemelen Tanpınar’ın “klasik dönem” olarak nitelendirdiği 17. yüzyıla yönelik özel ilgisinden ve Şeyh’in ilhamını veren Muvakkit Nuri Efendi’nin de İmparatorluk özelliklerini şahsiyetinde birleştirmiş, örnek bir kimse

olmasından kaynaklanmaktadır. Bir diğ er sebebi de Hayri'nin büyük dedesi, Şeyh ile aynı adı taşıyan “Bab-ı Âli memurlarından” (Tanpınar, 2002: 26) bir diğ er İmparatorluk vatandaşı Takrib  Ahmet Efendi'nin etkisi olabilir. Bir cami yaptıracağına yemin eden, ancak başına gelenlerden   t r  yeminini gerçekleştiremeyen (Tanpınar, 2002: 26) bu kimseye dair Hayri'nin babasından dinlediklerinin de Şeyh'in Osmanlı kökenlerine kaynaklık ettiğı düşünülebilir.

Nesrin Aydın Satar (2014), Cumhuriyet'in 10. yılından itibaren Tek Parti iktidarının yönlendirmeleri ve bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün iltifatlarıyla bir “inkılap kanonu” oluşturulduğunu belirtir. Doğası gereğı merkezdeki otoriteyle (din, iktidar, ideoloji...) doğrudan ilişki içerisinde olan edebî kanon (Aydın Satar, 2014:163), 1930'lardan itibaren yayımlanan her türden edebî eserin hem konusunu ve aktaracağı mesajı hem de bu mesajın hangi yolla aktarılacağını belirleyen (Aydın Satar, 2014: 166), kurallara uymayan isimleri de dışarıda bırakan bir sistem konumundadır. Aydın Satar, bu kanonda Osmanlı'ya yönelik olumsuz reaksiyonun daha çok yakın geçmişe, 19. yüzyıla odaklandığını; ondan öncesinin ise özellikle valide sultanlar ve başka tarihî figürler üzerinden “masallaştırılarak” daha zararsız bir zemine çekilip ideolojinin izin verdiğı ölçüde meşrulaştırıldığını belirtir (Aydın Satar, 2014: 168).

Kökeni ve ilhamı her kim olursa olsun Ahmet Zaman  Efendi, Hayri'nin et d yle birlikte bütün dünyada büyük bir ilgiyle karşılanır. Hayri, Ayarcı'nın ısrarıyla “ecdadın riyaz  (matematik-geometriyle ilgili) bilgilere olan merakı” (Tanpınar, 2002: 294) konusunda derinlemesine bir araştırma yapar ve kitabında, konferanslarında, mülakatlarında bu konuya sürekli değıne değıne “Ahmet Zaman 'nin keşfi, kendiliğinden herhangi bir hesap ameliyesinin en tabi  neticesi” oluverir (Tanpınar, 2002: 294). Ayarcı'ya göre Şeyh, “asrın bir ihtiyacı”dır;  stelik “Enstitü”n n iki sevilen siması, Zarife Hala ve Hayri'nin Şeyh hakkında yaptıkları açıklamalar da Şeyh'in kamuoyunca kabulünü hızlandırmıştır (Tanpınar, 2002: 294-295).

Ayarcı'ya göre Şeyh hakkında söylenenler birer yalan değıl, “bugüne ait bir hissin maziye taşınmasıdır” (Tanpınar, 2002: 295). Son derece “inkılapçı ve modern” bir kurum olan “Enstitü”ye kendisine yakışacak şekilde, aynı özelliklere sahip bir “ata” bulunmuştur (Tanpınar, 2002: 295). Ayarcı, bu öznel ve pragmatist tarih anlayışını şöyle savunur: “Tarih sadece tenkit için midir? Beğendiğimiz ve sevdiğimiz bir insana

hiç tesadüf etmeyecek miyiz? Bu işten herkes memnun olacak, göreceksin!” (Tanpınar, 2002: 295-296). Ayarcı’nın “inkılapçılık” ve “modernizm” vurgusu ve olumsuz bir örnek olarak önlerinde duran Osmanlı tarihi içerisinde alternatif, olumlu bir örnek yaratma çabası; dönemin tarih anlayışını, “arayışı”nı ve tarihin bir ideolojik aygıt⁴¹ olarak kullanılışını yansıtmaları açısından önemlidir.

Şeyh’in ilhamı olan roman kişilerinden Takribî Ahmet Efendi’nin 2. Mahmut, Nuri Efendi’nin de 2. Abdülhamit dönemi şahsiyetleri olmalarına rağmen Şeyh konusundaki 17. yüzyıl ısrarını, Tanpınar’ın Osmanlı’nın belli bir dönemini dışlayan ya da söz konusu döneme sadece belli bir perspektiften yaklaşan yeni edebiyat ve tarih anlayışına yönelik bir eleştiri olarak düşünmek mümkündür. Ayarcı’nın da dediği gibi bugüne ait hisler maziye taşınmış; daha 17. yüzyılda çoklu evliliğin aleyhinde olacak kadar çağının ötesinde, bugünün ihtiyaçlarını karşılayacak tipte bir “kurucu mit” yaratılarak “Enstitü”nün modernliği ve ilericiliği vurgulanmış, Tanpınar da tarihin ideoloji çerçevesinde nasıl bir araca dönüştürüldüğünü romanında gösterme fırsatını elde etmiştir. Osmanlı’dan genç Cumhuriyet’e miras kalan sorunların asıl kaynağı görülen 19. yüzyıl, denklemin dışında bırakılmıştır.

Şeyh’in varlığına yönelik Cemal’in körüklediği şüpheler kısa sürmüş, Ayarcı’nın da tahmin ettiği üzere Hayri İrdal gibi saygın bir ismin şahitliği, Şeyh’in gerçekliği üzerinde toplumun uzlaşmasını çabuklaştırmıştır. Esere başladığı dönemde ustası Nuri Efendi’ye ihanet ettiğini düşünmeden edemeyen Hayri, altı ay içinde “Halit Ayarcı’nın disiplinini” öylesine benimser ve Şeyh’e öylesine bağlanır ki eleştirileri gururuna bir saldırı olarak görür ve eserini şiddetle savunur (Tanpınar, 2002: 296).

Yaratıcısı Hayri İrdal için bile bir “hakikat”e dönüşen Şeyh, kamuoyunu uzun süre meşgul eder. Önce Şeyh’in müezzinlik yaptığı söylenen Çengelköy’den bir zat, Şeyh’in torunu olduğu iddiasıyla ortaya çıkar, soyadını değiştirmeye kalkar ve “elindeki aile şeceresinin doğruluğu”nu kanıtlamak için Hayri’den yardım ister. Hayri durumu reddetmek zorunda kalır, çünkü adamın elindeki belgelerin gerçek olamayacağını bilmektedir. Ancak bu durum kamuoyunca yanlış yorumlanır ve dikkati nedeniyle Hayri basın tarafından övülür (Tanpınar, 2002: 296). Ayrıca

⁴¹ Fransız Marksist düşünür Louis Althusser (1918-1990)’e ait bu kavram, devletin amaçları doğrultusunda kullandığı, fark ettirmeksizin gündelik yaşamın bir parçası hâline gelmiş olan, özneyi şekillendirme göreviyle hareket eden ve böylelikle ideolojinin/devletin devamlılığını sağlayan dinî, eğitimsel, ailevî, hukukî, siyasal, kültürel ve haberleşmeyle ilgili her türden aygıtı karşılar (Abdulahkimoğulları, 2019: 34).

Hayri'nin İspritizma Cemiyeti'nden arkadaşları Şeyh'in ruhunu çağırdıklarını iddia ederler ve bu ruhla bir de mülakat yaparlar. Bu mülakat, Hayri'nin kitabına bazı itirazlar içermekle birlikte, Hayri'ye bir teşekkürle sonlanır, bu da ahiretten bir teşekkürün görüldüğü ilk mülakat olarak basın tarihine geçer (Tanpınar, 2002: 297). Basının kendisini düşürdüğü bu komik durum, toplumun algısını şekillendirmede kültür endüstrisinin kullandığı yöntemleri göstermesi açısından önemlidir.

2. 2. 3. İcat Edilen İş: Halit Ayar ve “Enstitü”

Tahir Abacı (2015), *Gerçeklik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*'da kurum olarak “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün ilham kaynağının Cumhuriyet'in ilk on yıllarında kurulan “Türk Dil Kurumu” başta olmak üzere, birbirine zıt görüşleri temsil etseler dahi iktidar yanında kendilerine bir yer edinmek isteyen; biri Batıcı, diğeri muhafazakâr iki taraftan isimlerin bir araya toplandığı, bağımsız görünümlü ancak hükümet destekli kurumlar olduğunu düşünmektedir:

(...) “Güneş Dil Teorisi”⁴² gibi bilimsellik dışı bir saçmalığın ardına düşen ya da ulusal dili arındırmayı kuş dili yaratmaya çeviren Türk Dil Kurumu da, Tanpınar'ın çalışmalarına katılmakla birlikte çevresine kümelenmiş kimi “muhafazakâr” kişilikler nedeniyle belli ki zorlandığı kimi kurumlar da, ona model olabilir (Abacı, 2015: 127).

Tanpınar'ın, yakın dostu Nurullah Ataç'ın “Öz Türkçe” çalışmalarına karşı çıktığı, hatta samimiyetlerine güvenerek sık sık Ataç'ı alaya aldığı bilinmektedir.

⁴² “Güneş Dil Teorisi”, Latin harflerinin kabulünün ardından 1930'larda hızlanan, Kemalist milliyetçi söylem etkisindeki “Dil Devrimi”nin Türkçeden Arapça ve Farsça sözcükleri arındırma işlemlerinin aşırılıklarına set çekmek ve milliyetçilik dozunu makul bir seviyeye indirmek için Mustafa Kemal Atatürk tarafından ortaya atılan teoridir. Teori, iddialarını Viyanalı dilbilimci Dr. Phil H. F. Kvergic'in bulgularına dayandırmaktadır (Bayraktar, 2015: 145). Söz konusu bulgular, bizzat Atatürk tarafından kaleme alınan *Etimoloji, Morfoloji ve Fonetik Bakımından Türk Dili*'nde ayrıntılandırılmış ve bu eserde Türkçenin bütün diğer dünya dillerinin atası olduğu vurgulanmıştır. Orta Asya'daki Türk medeniyetinin hem Batı hem de Doğu medeniyetlerinin kaynağı olduğunu iddia eden “Türk Tarih Tezi”yle de doğrudan ilişkili olan teori, Atatürk'ün sağlığında büyük ilgi görmüştür. Bayraktar'a göre, Dil Devrimi'nin de fikir babası olan Atatürk'ün sonraki yıllarda bu teori üzerine yoğunlaşması, Dil Devrimi'nin abartılı söylemini ve Arapça-Farsça sözcüklerin tamamının dilden atılmasının faydasız olacağını fark etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Teoriyle birlikte hem Türkçeyle Anadolu'da konuşulan ve/veya Türkçeyi etkilemiş diğer diller arasındaki geçirgenliğe hem de Kurtuluş Savaşı'nda düşman (öteki) olarak gösterilen Batı medeniyetlerine yaklaşma çalışmalarına meşruiyet kazandırılmıştır (Bayraktar, 2015: 147). Çünkü Güneş Dil Teorisi de Türk Tarih Tezi de Batı'yı “düşman” sıfatından arındırmakta ve Batı medeniyetinin eklemelenmeye çalışılan yabancı bir medeniyet değil; Türk medeniyetinden doğmuş, onun farklı bir yorumu olduğu düşüncesini savunmaktadır.

Romanda Öz Türkçe görüşüne göndermeler⁴³ yapıldığı da göz önünde bulundurulursa Tanpınar'ın “Enstitü”yle birlikte tarih ve dil alanlarında Osmanlı’ya yönelik resmî olumsuz tavrı devam ettiren ve “devamlılığı” kesintiye uğratan çalışmalar yapmakta olan kurumları hicvettiği düşünülebilir.

Kurum olarak “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün hedef aldığı gerçek kurumların yanı sıra bir bütün olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının da Batılılaşma-modernleşme yolundaki genç Cumhuriyet’in geçmişle bağını koparmak pahasına giriştiği kökten devrimleri eleştirilerinin merkezine aldığı görüşü, edebiyat araştırmacıları arasında yaygındır. Cumhuriyet’in ilk çeyreğinde Türk milletinin bir sıfır noktasına getirilip tarihinin adeta baştan başlatılarak toplumun “zaman algısı”yla oynanmış olmasının zamanı “ayarlayan” bir enstitü ile simgeleştirdiği ve asıl eleştiri oklarının Tanzimat’tan bu yana bir plan-program olmaksızın sürdürülen Batılılaşma-modernleşme atılımına yönelik olduğu konusunda eleştirmenler arasında bir görüş birliği söz konusudur. Romanla ilgili ayrıca Tanpınar’ın başlıca şiir temalarından biri olan ve büyük ölçüde Henri Bergson’dan etkilendiği zaman anlayışının romana eleştirel bir tonda yansıtıldığına ya da yazarın “çalışma disiplini” üzerine fikirlerini yansıtmak için romanın başkişisini kullandığına yönelik iddialar da mevcuttur. Tanpınar’ın çalışma üzerine fikirleri, yazarın zaman zaman Sosyalist-Marksist düşünce etkisinde kaldığı şeklinde yorumlanmış ve yazarın ölümünden sonra onu büyük ölçüde sahiplenen sağ siyasî görüşlü edebî çevrelerin karşısına onu kendi görüşlerine yakın gösterme arzusunda sol görüşlü eleştirmenler de ortaya çıkmıştır.

Roman hakkında bugüne dek söylenenlere yeni bir bakış açısı eklemek adına çalışmamızda Tanpınar’ın “Batılılaşma”, “zaman-devamlılık” ve “çalışma” üzerine makalelerinde ve mülakatlarında da açık şekilde görülebilecek fikirlerini yadsımadan yazarın eleştirilerini çok daha geniş bir alana, Aydınlanma mefhumunun kendisine yönelttiğini kanıtlamaya çalışıyoruz. Bu bağlamda “Enstitü”nün Türk modernleşmesiyle sınırlandırılmaması gerektiği kanısındayız.

“Enstitü” bütün bir insanlığın, insanlığı yükseltmek adına tasarlanmış “Aydınlanma” projesiyle sınıasının simgesidir: Türkiye ya da Japonya gibi kapalı ve

⁴³ “Enstitü”nün kuruluş aşamasında, Ayarcı ve Hayri’yi bürolarında ziyaret eden belediye başkanı, kadro tartışmaları esnasında “muamelât müdürlüğü”nün gereksizliğini belirtir ve kadrodan çıkarılmasını ister. Bu isteğini dile getirirken kullandığı argümanlardan biri “adının güzel olmayışıdır”: “Adı da güzel değil. Muamelât müdürü. Öz Türkçe devrinde.” Başta bu çıkarma fikrine sıcak yaklaşmayan Halit Ayarcı, bu “son itiraz”ı makul bulup isteği kabul eder (Tanpınar, 2002: 238).

geleneksel Doğu toplumlarının kendilerine idarecilerce dayatılan Batılılaşma karşısında yaşadığı ikilik ve kırılmalar, tarım odaklı Rusya'nın Sosyalizm ve makineleşmeyle tanışarak yaşadığı büyük değişim, demokratik bir seçimle başa geçen Adolf Hitler'in beraberinde getirdiği faşizm ve insan hayatını kolaylaştırmak, kalitesini arttırmak iddiasındaki bilimin toplama kamplarındaki esirleri kobay olarak kullanan karanlık yüzü, Aydınlanmanın birbirinden farklı görünümünü oluştururlar. İşte Halit Ayarcı ve Hayri İrdal'ın birlikte kurdukları "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", Aydınlanma mefhumunun yerli bir görünüme bürünmesi, uygulamaya geçişi ve Ayarcı'nın deyişiyle "canlı insanın insanla karşılaşması"dır (Tanpınar, 2002: 222). Elbette Türk toplumunun son iki yüz yıldır içinde bulunduğu Batılılaşma atılımının doğal bir sonucu olarak "Enstitü" de Batı'yı temel almış, "inkılapçı ve modern" bir kurum görünümünde tasarlanmıştır. Ancak burada eleştirinin sadece Batılı "Enstitü" ile sınırlı kalmadığı, Hayri İrdal'ın çocukluk ve gençlik simalarının, hatta bizzat kendisinin hacim olarak "Enstitü"nün kendisinden daha kapsamlı olacak şekilde eleştirildiği de unutulmamalıdır. Bu anlamda "Enstitü", Tanpınar'ın Aydınlanma eleştirisinin "Batılı" görünümüdür, denebilir. Tanpınar, bu hayalî kurum ile plansız-programsız ve köksüz Batılılaşma projesini eleştirmiştir ve "Enstitü" söz konusu olduğunda hedef tahtasında "Batı Aydınlanması" bulunmaktadır. Bununla beraber roman olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bir bütün hâlinde Aydınlanma mefhumunun farklı görünümlerine yöneltmiş eleştiriler toplamıdır. Bu eleştirileri sadece genç Cumhuriyet'in Tanzimat'tan devraldığı Batılılaşma atılımıyla sınırlandırmak, romanın vermek istediği mesajın kapsamını daraltmak olacaktır.

Bu başlık altında Halit Ayarcı'nın Batı Aydınlanmasının "öznel (araçsal) akıl" kavramını ön plana çıkararak "saat" "çalışma" ve "zaman yönetimi" kavramları üzerinden "Enstitü"yü nasıl şekillendirdiği ve bir "başarı mitos"u (Horkheimer ve Adorno, 2014: 179) oluşturarak toplumla idarecileri böyle bir kuruma ihtiyaç duyduklarına nasıl inandırdığı ele alınacaktır.

Hayri'nin kendisine Muvakkit Nuri Efendi'den ilk bahsedişinde Halit Ayarcı, Hayri'nin merhum ustasını bir "filozof" ilan eder ve onun zaman üzerine düşüncelerini önce "zaman felsefesi", ardından "çalışma felsefesi" olarak adlandırır (Tanpınar, 2002: 214). Burası, "Enstitü" fikrinin çıkış noktasını oluşturur; zaman kullanımının ve çalışma disiplininin eşitlenmesi ve zamanın çalışmayla olan iç içeliğinin

vurgulanması. Karşıdan olumlu bir çaba gibi görünmekle birlikte zamanla Ayarcı'nın fikirlerinin gerçek bir iş alanı, toplum yararına çalışacak işlevsel bir kurum ortaya çıkarmak yerine bir "başarı mitosu" yaratmaktan, bir göz boyamadan başka şey olmadığı ortaya çıkar. Hayri'nin bunu ilk fark edişi, "Enstitü" kurulmadan önce Ayarcı tarafından tahsis edilen büroya belediye başkanının gerçekleştirdiği ziyaretle olur: Karşılıklı tevazu içerisinde henüz yeni kurulmuş ve hiçbir icraatı olmayan büronun olmayan başarısını birbirlerine paslayan belediye başkanı ve Ayarcı'nın sözleri, Hayri'yi şöyle düşündürür:

Demek usul bu idi. Evvelâ muvaffakiyet denen bir şey kabul edilecek, sonra sahibi aranıp bulunacak, o tebrik edilecek, bu sefer o muvaffakiyetin asıl karşısındakinin olduğunu iddia ederek ona aynıyla devredecek, öteki çok mânalı bir kelime ile kendi hissesini ayırdıktan sonra yine geriye verecekti. Böylece üzerinde bu kadar devr ü teslim, iade ve tekrar iade muamelesi geçtikten sonra bu muvaffakiyetten artık kim şüphe edebilirdi? Enstitümüzün kurulması bir muvaffakiyetti. Bu resmen muamelesini görmüş bir vâkıa idi (Tanpınar, 2002: 233).

Böylece elde henüz herhangi somut bir şey olmaksızın ortaya bir başarı fikri atılmış ve bu başarıdan herkes payına düşeni aldıktan sonra kurum yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır: Tamamen Hayri ve Ayarcı'nın tanıdıklarından müteşekkil bir kadro, gerekli büro malzemeleri, yeni ve daha büyük bir bina, Nuri Efendi'den esinlenmiş birtakım sloganlar, mesleklere göre zaman kullanımını içeren çeşitli istatistikler... Bu istatistiklerin evde sekreter Nermin tarafından hazırlanıp üstlerinin herhangi bir saha çalışması olmadan bizzat Ayarcı tarafından doldurulması, daha kuruluş aşamasında "Enstitü"nün ulaşacağı trajikomik boyutları haber vermektedir:

*Halit Ayarcı tekrar grafiğin üzerine eğildi.
-Renkler ne güzel değil mi? dedi. Nermin Hanım yaptı. Usulünü tarif ettim. Bir gecenin içinde hazırlamış. Şimdi ben sıra ile her renkli sütuna bir meslek adı koyuyorum. (...)
-Aman beyefendi, dedim, bu tam aksi olmuyor mu? Yani evvelâ incelemeler yapılır, rakamlar yani neticeler elde edilir. Sonra onların ifadesi olan kolonlar tanzim edilir. Hiç olmazsa benim bildiğim böyle...
Halit Ayarcı ilk defa görüyormuş gibi yüzüne baktı:
-Eski usul, dedi, eski ve mânasız. Müthiş zaman yer. Sonra hiçbir neticeye götürmez. Böylesi daha doğrudur. Yanılma ihtimali burada azalır. Çünkü kontrola imkân vermez (Tanpınar, 2002: 241).*

Böylelikle saat ayarı üzerinden doğru zaman yönetimi gerçekleştirmek iddiasıyla yola çıkan “Enstitü”nün kurucusunun saat ayarı konusunda kamusal bir incelemeyi “zaman kaybı” olarak gördüğü ortaya çıkar. “Çalışma felsefesi” fikriyle hareket eden Ayarcı’da çalışma etiğinden eser yoktur: Onun için saymak, “aldatıcıdır”; Nermin’in “içinden gelerek” diğerlerinden kısa çizdiği bir kolona “sıkışmış zihniyle” bulacağı bir isimlendirme kendiliğinden doğru olacaktır. Zaten karmaşık ve sürekli değişim hâlinde olan insanla ilgili bir verinin sayılmasına imkân yoktur (Tanpınar, 2002: 241-242). Biraz sonra Ayarcı, Hayri’ye bu işin kendileri tarafından “icat edildiğini” açıkça söyleyerek “Enstitü”nün amacını belirtir: İçinde yaşadıkları havaya bir yığın kelime ve fikir atmak (Tanpınar, 2002: 243). Fakat bu kelimeler ve fikirler, sadece havaya atılmış olmak için mi mevcutturlar? Bir amaçları, bir ortak noktaları yok mudur? Yoksa Halit Ayarcı, yalnızca “yeni” olanın peşinde koşan, “yeni”nin büyümesine kapılmış bir özentidir?

Ayarcı’nın “Enstitü” ile planladığı şeyin öncelikle Hayri’yi hedef alan ve Hayri’den tüm topluma dalga dalga yayılacak bir toplum mühendisliği⁴⁴ projesi olduğu, “Enstitü”nün etkinlikleri çeşitlendikçe ortaya çıkar. Ayarcı’nın öncelikli öznesi Hayri’dir. Hayatında sadece Emine’yle kısa evliliği boyunca ciddiyetle çalışmış ve çalışma nizamından geçmiş bir adam olarak Hayri’ye insanca yaşama koşullarını sağladıktan sonra onu kendi dilediği yönde şekillendirmeye odaklanan Ayarcı, ikinci olarak tamamı kendisinin ve Hayri’nin tanıdıklarından oluşan “Enstitü” çalışanları üzerinde büyük bir kumara girişmiştir: Büyük bir sermaye etrafında topladığı bir grup insanı, bir işe muhtaç hâle getirdikten sonra sürekli yeni ihtiyaçlar yaratarak (ayar istasyonları, kılık kıyafet, “Enstitü” binası, lojman projesi) bu insanlarla olan bağıni pekiştirmek, onlar üzerinde dilediği mühendisliği gerçekleştirmek, gerektiğinde onlara verdiklerini acımasız bir tanrı gibi geri almak, onları korkutmak, sindirmek, seslerini kesmek, sonra yeniden ödüllendirmek, şerefliendirmek, en önemlisi birbiriyle eşitlemekten, tektipleştirmekten ibaret dev bir sosyal deneydir “Saatleri Ayarlama

⁴⁴ Ayarcı’nın “ayarlama” iddiasının sadece saatleri kapsamadığı açık olmakla birlikte, zaten kahraman-anlatıcı Hayri İrdal, anılarının hemen başında saatler ve insanlar arasında bir ilişki kurarak velinimetinin asıl amacının “insan ayarlama” olduğunu hissettirmişti: Saatleri “sahibinin en mahrem dostu olan, bileğinde nabzının atışına arkadaşlık eden, göğsünün üstünde bütün heyecanlarını paylaşan, hulâsa onun hararetiyle ısınan ve onun uzviyetinde benimseyen”, yaşayan ve düşünen varlıklar (Tanpınar, 2002: 15) olarak tanımlayan Hayri, ustası Nuri Efendi gibi saatleri “beşerî”leştirerek (Tanpınar, 2002: 32) en başta Ayarcı’nın gerçek hedefini açık etmiştir. Saat-insan özdeşleşmesi, ilerleyen bölümlerde Hayri İrdal-Mübarek özdeşleşmesi şeklinde genelden öze doğru bir hâl alarak iyice su yüzüne çıkacaktır.

Enstitüsü". Ancak bu sosyal deney, Türk toplumuna ve dünyanın geri kalanına büyük ölçüde yayılamadan Ayarcı'nın ummadığı bir çıktıyla sonuçlanmış, sadece Hayri ve "Enstitü" çalışanlarıyla sınırlı kalmıştır. Ayarcı, Batı Aydınlanması projesini "Enstitü" özelinde götürebileceği en uç noktalara götürmüş, Hayri ve "Enstitü"den tek bir özne gibi davranan bir toplum yaratmak istemiştir (Dellaloğlu, 2021: 26). Ancak deneyin sonucu, Ayarcı'nın beklentisinin aksine "Aydınlanmanın Diyalektiği"ne varmıştır, zira "toplumu yekpare bir özne olarak tasavvur" etmek (Dellaloğlu, 2021: 26) totaliter modernist sistemlerin yöntemidir. Ayarcı, bu teşebbüsünün bedelini "Enstitü"yü kaybederek ödeyecektir.

Ayarcı, bu dev çaplı ve dev bütçeli sosyal deneyi için ilk olarak bir kadro oluşturmakla işe başlar. "Makinadan küpeşteye, kaptandan fareye" varıncaya dek bir geminin yolculuk için ihtiyaç duyacağı, "lüzumsuz olanlar" dahil her unsuru daha "Enstitü" resmiyet kazanmadan tasarlayan Ayarcı, "lüzumsuz"lara özellikle önem verir, zira bunlar "icabında çıkartmak için" lazımdır: Bunlar "Enstitü"den muhtemel bir kıskançlık sebebiyle "masraf kısma" talep edildiğinde ilk olarak işten çıkarılacak günah keçileridir (Tanpınar, 2002: 246). "Umumî efkara iyi niyeti göstermek için" işe aldıkları hısım akrabaya dokunmadan "rahatlıkla gözden çıkarılabilecek" üç beş isim daima yedekte bekleyecektir (Tanpınar, 2002: 246-247). Böylelikle *Aydınlanmanın Diyalektiği* müelliflerinin Sade ve Nietzsche'den yola çıkarak dillendirdikleri şekilde Aydınlanmanın vicdan azabından ari oluşu ve "en ürkütücü araçlar söz konusu olsa bile bunların suç sayılmayacağı" (Horkheimer ve Adorno, 2014: 138) bir kez daha gösterilmiş olur: Yolculuğun kazasız belasız sürmesi için gerektiğinde tanrılara kurban verilecek olanlar seçilir. Ancak tıpkı Odiseus'un kurbanları gibi bu masraf kısma amaçlı yedekte tutulan lüzumsuzlar da birer kandırmacadır ve sonunda kurban edilecek olan tanrıların (kuruma sponsor olan idareciler ve kamuoyunun) kendileri olacaktır, çünkü "Enstitü"nün kendisi başlı başına bir israf kapısıdır.

Sırada eşitliğin tesisi gelir: Batı Aydınlanmasının eşitlik anlayışı, sanıldığı kadar aksine toplumsal sınıflar arasında sağlanan bir hak eşitliği değildir, mutlak bir hiyerarşi içerir: Aydınlanma için "büyüğün küçüğe hiçbir ayrıcalığı yoktur. Büyükler seçkinleri oluştururken, küçükler de sosyal yardım kurumlarının müstakbel nesnelerini oluştururlar" (Horkheimer ve Adorno, 2014: 119). Bu hiyerarşinin en tepesinde olan ismin, Ayarcı'nın kendisi dışında her bir "Enstitü" çalışanı "[g]enelde bilimin doğa ve

insanlar karşısındaki tavrı” ile, özelde ise “kimin öldüğüyle değil ölenlere karşı kendi yükümlülükleriyle ilgilenen sigortaların tavrı” ile muamele görmektedirler. Ayarcı’nın gözünde en candan dostu, bilim adamı Ramiz’in “Enstitü”nün pek sevilmeyen stilisti Sabriye’den, Pakize’nin ya da Zehra’nın isimsiz sekreterler ordusundan, en önemlisi de Hayri’nin gerektiğinde işten çıkarılmak üzere alınan lüzumsuzlardan hiçbir farkı yoktur. Bu eşitlik, Ayarcı’da iki şekilde tezahür eder: fetişleştirme (Horkheimer ve Adorno, 2014: 35) ve teksesliliğin sağladığı birlik (Horkheimer ve Adorno, 2014: 116).

Eşitlik, “Enstitü” kurumlaştıkça Ayarcı’da bir fetiş hâline gelir, üstelik bu fetişin içerisinde bir “makineleştirme arzusu” da içkindir. Bunun güzel bir örneği, “Enstitü”nün ayar istasyonları için Hayri’nin ortaya attığı fikre yönelik Ayarcı’nın verdiği tepkide görülür: Genç kadın ve erkeklerden seçilecek ayar memurları, “saatleri durmuş hanım ve beylerin saatlerinin ayarlarını düzeltmek için yol üstünde uğrayacakları” (Tanpınar, 2002: 247) bu istasyonlarda “üniformaları” içerisinde (Tanpınar, 2002: 248) hazır bekleyeceklerdir. Başlarında dikkat çekici bir “kasket”, müşterilere önceden belirlenmiş, “hususî bir hitap” tarzı (Tanpınar, 2002: 249), dahası hep aynı “yeknesak, tatlı ve ölçülü” üslupla, “saatten, enstitüden hep aynı kelimelerle” konuşan ve “kurulmuş saatler gibi hareket” edip birden susan genç memurlara dair Hayri’nin fikirleri Ayarcı tarafından hemen benimsenir⁴⁵:

Yani bir nevi otomatizm... Asrımızın asıl büyük zaafı ve kudreti. İçten içe hazırlanan aydınlık ve düzenli yeni Orta Çağ’ın temeli ve belkemiği. Haklısınız Hayri Bey... Hayri Bey, siz bir dâhisiniz. (...) Tam çalar saat gibi konuşacak insanlar, değil mi? Plak insan... Harika! (Tanpınar, 2002: 249).

Ayarcı’nın “aydınlık” sözcüğünü ilk telaffuzunu içeren bu alıntının aynı anda Orta Çağ’ı da içermesi, Tanpınar’ın diyalektiğin farkında olduğunun en büyük kanıtıdır: Orta Çağ’ın “karanlığını” “aydınlatmak” üzere yola çıkan Aydınlanma, bütün farklılıkların yok edildiği fetişleştirilmiş bir otomatizmle, geçmiş mutlaklıyetlere rahmet okutacak yeni demokrasi düzeniyle, kendilerini fanatik bir ruhban sınıfına

⁴⁵ Pilli saatler 1950’lerde piyasaya çıktığından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün yazıldığı dönemde Tanpınar ile roman kişilerinin aşına oldukları saatler “mekanik saatler” idi ve enerjisi zembereğin kurularak sıkıştırılmasından gelen bu saatlerin hem çalışabilmeleri hem de dakik olabilmeleri, yani zamanı doğru gösterebilmeleri için sürekli kurulmaları gerekiyordu. Genç memurların hareket ve üslup açısından günün teknolojisi konumundaki mekanik saatlere benzetilmelerinin altında yatan neden budur.

dönüştürmüş bilim adamlarıyla tekrar Orta Çağ'ın “karanlığına”⁴⁶ dönmeye kendi kendisini mahkum etmiştir. Bu cümleler kanımızca romanın yazılış amacının ilanıdır.

Makineleşme ya da otomatizm fetişi, ilerleyen sayfalarda daha da ileriye götürülür: “Enstitü”ye yeni bir departman kurulması icap ettiğinde Ayarcı, sekreterlerden bir orkestra kurmayı düşünür, departmanın başına da “Enstitü” çalışanlarından, orkestra şefi olma arzusundaki bir müzisyen geçirilecektir:

- (...) Evet, yüz kişilik bir salon! Bütün daktilo genç kızlar makinalarının önünde! Karşılarında bir sedir üzerinde elinde değneği, bir şef dorkestr!.. Onun iradesiyle çalışıyorlar. Hep birden “A”lara “B”lere vuruyorlar, muntazam ve yekpare... (...) Evet, hususî kâtiplerimiz hariç, hepsi büyük bir salonda... Modern dünya, modern çalışma... (Tanpınar, 2002: 319).

Ayarcı, modern çalışmayı aynı anda “muntazam ve yekpare” hareket eden bir kitleden ibaret gördüğünü açıkça dile getirmektedir. Ne yazdıklarının hiçbir önemi olmayan, sadece aynı anda hareket etmeleri istenen makineleştirilmiş ve tektipleştirilmiş bir çalışan kitlesi, Aydınlanma ve onu en çok destekleyen “izm”lere, modernizm ve kapitalizme son derece uygundur. Bu tektipleştirme, yukarıda göstermeye çalıştığımız kültür endüstrisinin de en büyük arzusu ve ortaya çıkış sebebidir. Tıpkı tüketicilerin boş zamanlarını dahi kontrol etme ve üretim aşamasının bir devamı kılma arzusundaki kültür endüstrisi gibi Ayarcı da tektipleştirmesini son aşamaya kadar getirir: “Saat Evleri” projesi.

Bir kooperatif projesi olan Saat Evleri, bir başka tektipleştirme hareketi olan “vidolu nakit cezası”nın sağladığı sermaye ile, Zarife’nin kuruma hibe ettiği Hürriyet Tepesi’ne kurulacak olan ve tüm “Enstitü” çalışanlarının birlikte yaşayacağı bir mahalledir. Horkheimer ve Adorno’nun “sakinlerini bütünsel sermaye erkinin, hasmının boyunduruğu altına sokan” şehir planlaması (Horkheimer ve Adorno, 2014: 162) tanımına uygun bu mahallenin, daha önce oldukça orijinal bir “Enstitü” binası planı çizen ve bu planıyla fahrî mimarlıklar, ödüller alan Hayri tarafından tasarlanacak olması, “Enstitü” çalışanları tarafından şiddetli protestoyla karşılaşır. Bu durum, Ayarcı’nın tektipleştirme çalışmalarıyla bir dereceye kadar elde ettiği birliği bozar:

⁴⁶ Burada “karanlık” sözcüğünün kullanılması, “mitos” ile “Aydınlanma” arasında tespit ettiğimiz ve tezimizde kanıtlamaya çalıştığımız “halef-selef ilişkisi” şeklindeki iddiamızla bir çelişki teşkil ediyor gibi görünebilir. Ancak Jacques Le Goff, (2021) Michel Foucault (2017a, 2017b) gibi postmodern tarihçilerin “karanlık çağ” mefhumunu Aydınlanmacı söylemin bir çarpıtması olduğunu iddia ettikleri unutulmamalıdır.

Gariptir ki bu parlak muvaffakiyete rağmen, Saat Evleri'ni yaptıрмаğa başladığımız zaman bütün mahalle için yapılacak planların tarafımdan yapılmasını Halit Ayarcı teklif eder etmez beni o kadar alkışlayan arkadaşların hiçbiri bu işe razı olmadılar. Enstitünün son derece orijinal olduğunu aylarca iddia eden, bundan son derece mesut görünen, günde değilse bile haftada hiç olmazsa iki defa inşaat yerine gidip seyredenler, dönüşte tebrik için odamın kapısında birbiriyle itişen en yakın dostlarımız buna itiraz ettiler (Tanpınar, 2002: 359).

Ayarcı için Saat Evleri'ne gelen itirazlar ilk başarısızlık değildir, ancak kuşkusuz onu en çok yaralayan başarısızlıktır. Ayarcı, Hayri'yi “Enstitü”nün gerekliliğine, yaptıkları işin ahlakiliğine, kendisinin bir kukla oyuncısı olmadığına, başarının sadece kendisine ait olmadığına inandırma konusunda güçlük yaşamaktadır. Aralarında ihtilaf, en görünür şekilde Van Humbert için verilen davette, karşılıklı birbirlerini kırarak sözler sarf ettikleri diyalogda ortaya çıkar. Zaten şüphelerini en baştan bu yana çekinmeden dile getiren Hayri'nin tekil itirazına nazaran Ayarcı'ya her şeylerini borçlu olan ve Hayri'nin aksine onu alkışlamaktan, desteklemekten bir an olsun vazgeçmemiş, her isteğini eksiksiz yerine getirmiş büyük kitleden gelen bu çoklu itiraz, Batı Aydınlanmasının tosladığı duvardır.

“Enstitü” çalışanlarının bir kısmı bu evlerin çocuklarına kalacak, “hususî” evler olacağını belirterek orijinal olmak yerine “sağlam, ucuz, emniyetli” olmalarının yeterli olacağını dile getirir (Tanpınar, 2002: 359). Sesini daha çok çıkarmaya cesaret edenler “dâhiyane eser değil”, basit bir ev istediklerini söylerler ve “dişlerinden tırnaklarından arttırdıklarıyla” bir “tecrübeye” girmeyi reddederler (Tanpınar, 2002: 359). Doktor Ramiz bile Hayri ve Ayarcı'yı kırma pahasına itirazda bulunur. Hayri, ilhamının Ramiz'den insan zihniyle ilgili öğrendikleri olduğunu söyleyince roman boyunca psikanalizi hayatın her alanına uygulamakta o kadar titiz davranan Doktor şöyle der: “Karıştırma azizim! Ev başka, insan şuuru ve ilim başka!” (Tanpınar, 2002: 360). Kültür endüstrisinin en güzide çıktısı Pakize bile desteğini esirger. İtiraz edenlerin sesleri “İnsanla bu kadar oynanmaz ki!” serzenişiyile yükselir:

*Umumun parası sarf edilirken o kadar cömert, hasbî, kayıtsız şartsız yenilik taraftarı olan (...) insanlar, şimdi kendi menfaatleri ortaya konunca birdenbire dönmüşlerdi.
(...) Hulasa herkes kendisi olmuştu. Ve bunun için herkes birbirine benziyordu.
(Tanpınar, 2002: 360).*

Roman boyunca duygularını ele vermeyen, Hayri'nin deyimiyle “insanoğlunun toptan inkârı” (Tanpınar, 2002: 327) anlamına gelen bir çeşit istihza haricinde hiçbir duyguyu üzerinde barındırmayan Halit Ayarcı, itirazlar karşısında şaşkına döner; “ıstırap” içinde olan biteni anlamlandırmaya çalışır (Tanpınar, 2002: 360-361). Ayarcı'ya göre “dünyanın en modern müessesesinde en mükemmel ve yeni şartlar altında, bu kadar yenilik içinde çalışan bu insanların” böyle bir yeniliği anlayamamaları mümkün değildir, tek açıklama yalan söylüyor oluşlarıdır (Tanpınar, 2002: 361). Ayarcı'ya durumla ilgili en doğru açıklamayı, roman boyunca Batı Aydınlanmasının karşısında durmuş, onu benimsememiş, onu anlamamış gibi görünen Hayri İrdal yapar: “Yeniliği kendilerine ucu dokunmamak şartıyla seviyorlardı. Hâlâ da o şartla severler. Fakat hayatlarında emniyetli ve sağlam olmayı tercih ediyorlar. (...) Menfaatler istikametini değiştirdiğinde mantık da değişir” (Tanpınar, 2002: 361).

Bu, Aydınlanmanın asla öngöremediği sonuçtur: Yaratmaya çalıştığı yeni insan; boş zamanları bile yönlendirilen, sorgulamayan aciz tüketici, tektipleştirilmeye ve tek bir özne hâlinde hareket ettirilmeye çalışılan büyük kütle; diktatörün/bilim adamının emrinde, kaderine razı kobay roman boyunca ilk kez sesini yükseltir. Aslında sesini yükselten Aydınlanmanın bizzat yarattığı ve çıkarları uğruna kontrolden çıkmasına, şımarmasına (Dellaloğlu, 2018: 36) göz yumduğu öznel (araçsal) akıldır. Şekillendirilmeye çalışılan tümel, öznel akı arkasına alıp kendisini şekillendirmeye çalışana itirazda bulunmuştur. “Akıl amaçsız bir amaçsallığa dönüşmüş ve tam da bu yüzden her türden amaca hazır hale gelmiştir. Kendisine doğrultulmuş bir plandır akıl. Totaliter devlet ulusları kullanır olmuştur” der *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin müellifleri (Horkheimer ve Adorno, 2014: 124). Ancak bu kez akıl ulusa değil, “diktatör”e doğrultulur. Ayarcı, Saat Evleri için yapılan dördüncü toplantıda “iş tehdide kadar” götürse de “sihir bozulmuştur”, Saat Evleri “herkesin evleri gibi olacaktır” (Tanpınar, 2002: 364). Çoğunluğun sesi, Ayarcı'ninkini bastırır.

Saat Evleri meselesinde iktidarı sarsılan Ayarcı, kendisini Aydınlanmanın bizzat alaşağı ettiği o yaratan, veren, alan, kurban eden tanrıların yerinde bulur. “Ben bir yerde aldandım!” (Tanpınar, 2002: 362) diyerek yenilgiyi kabul eden Ayarcı, tasfiye sürecine giren “Enstitü”nün çalışanlarını son kez “daimî bir tasfiye komisyonu” kurmak için topladıktan üç hafta sonra bir trafik kazasında hayatını kaybeder

(Tanpınar, 2002: 368). Yenilgisi, Ayarcı'nın sonu olur. Aydınlanma, kendi kendisini çıkarabileceği en yüksek noktaya çıkardıktan sona tasfiye eder.

Aydınlanmanın Diyalektiği'inde insanın bir başkasının kılavuzluğu olmaksızın hareket edebilme-karar verebilme yetisi, yani Aydınlanmanın kendisi, en ilginç ifadesini Marquis de Sade'la bulan “vesayetten kurtulmuş burjuva öznesini” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 121) yaratmıştır. Sade'ın çağdaşlarını dehşete düşüren eserlerinde anlattığı her türden sapkınlıklar, cinayetler, orjiler; geleneği, dini, mitos, nesnel akli devreden çıkaran Aydınlanmanın kendisine bunların yerine koyduğu anlaksal zeminin (Horkheimer, Adorno, 120-121) doğal sonuçlarıdır. Sade'ın yazdıkları karşısında Aydınlanmış Fransız toplumu nasıl dehşete kapıldıysa Ayarcı da bulundukları konuma bizzat çıkardığı çalışanlarının itaatsizliği ve müşkülpesentliği karşısında aynı dehşeti yaşamıştır. Aslında ikisinde de şaşırılacak bir yön yoktur. Bir haberleşme aracı olarak tasarlanan film makinesinden kitlelerin zihinlerini ve zamanlarını kontrol edecek, üretim süreçlerinin dinlenme esnasında bile sürdürülmesini sağlayacak, sistemin devamlılığı için gerekli insan modelini ortaya çıkaracak bir canavar yaratan aynı Aydınlanma, itaatsizliği ve müşkülpesentliği de yaratmıştır. Aynı diyalektik, insan yaşamını uzatmak ve ani ölüm tehlikesini bertaraf etmek için yola çıkıp yaşamı en acımasız ve en ani şekillerde sonlandıracak silahlar üretme aşamasına gelen bilim için de geçerlidir. Ayarcı'nın bir türlü anlamlandıramadığı, onu ve romanı sona götüren gerçek; Aydınlanmanın kendi kendisini aldatması ve iptalidir.

2. 3. “HAYAT MUAMMASININ BİRİCİK ANAHTARI”: PSİKANALİZ ve DOKTOR RAMİZ

1856-1939 yılları arasında yaşamış Avusturyalı bilim adamı Sigmund Freud, 1880'lerde “histeri”, “bilinç” ve “bastırma” gibi kavramlar üzerine başlattığı çalışmalarıyla psikanalizi aşama aşama kurumlaştırmış ve kendisi de genç bir bilim dalı olan psikoloji içerisindeki bu yeni yaklaşımın kurucusu olmuştur. Freud, insan davranışlarının ve psikolojik rahatsızlıkların temelinde geçmişte yaşanmış birtakım olumsuz deneyimlerin (travmaların) olabileceği fikrini ileri sürerek çocukluk yıllarına, özellikle de ilk altı yıla odaklanmıştır. Onun “rüya”, “bilinçaltı-bilinçdışı”, “cinsellik-

libido”, “şiddet”, “dürtü” gibi kavramlar etrafında geliştirdiği psikanaliz yaklaşımı, en başından beri çeşitli kesimlerce eleştirilmiş, zaman zaman bu eleştiriler suçlamaya kadar varmıştır. Freud da diğer Yahudi bilim adamları gibi Nazi baskısına maruz kalmış, 1938’de Avusturya’nın Nazilerce işgalinden sonra kitapları yakılmış ve teorileri üzerinde konuşmak yasaklanmıştır (Kiraz, 2017: 63).

Freud ile Frankfurt Okulu’nu birbirine yaklaştıran noktalar, elbette sadece aynı dönemin ve yakın çevrelerin bilim insanları olmaları ve Nazi zulmüne uğramaları değildir. Freud ile Okul’un Marksizm’e yaklaşımları arasında da bazı benzerlikler söz konusudur. Freud, bireyin toplumla ilişkisi bağlamında incelenmesi ve bireysel psikolojiyle sosyal psikolojinin bütün olarak kabul edilmesi (Dellaloğlu, 2018: 50) gerektiğini ifade ederek Marks’a yaklaşır. Ayrıca “insanların toplum içindeki davranışlarının” yalnızca ekonomik etkenlerle açıklanamayacağını dile getirerek (Kiraz, 2017: 65) Marksizm’in bu yöndeki bazı eksikliklerine de işaret eder. Kiraz, Freud’un bu yaklaşımını “amaçlarından biri Marksizm’in eksik yönlerini tamamlamak olan Frankfurt Okulu üyelerinin çalışmaları için” psikanalizin “önemli bir kaynağa” dönüşmesi olarak yorumlar (Kiraz, 2017: 65). Gerçekten de zamanla Frankfurt Okulu, birey ve toplum arasındaki ilişkinin çözümlenmesinde iki ismin birbirlerini tamamlayabileceği, Freud’un çalışmalarının Marks’ın insan kavramını zenginleştirebileceği görüşünü benimser (Dellaloğlu, 2018: 49-50).

Önceleri Adorno, psikanalizi abartılı bularak Freud’la arasına mesafe koymaya çalıştıysa da (Kiraz, 2017: 65) Horkheimer’in çabaları ve Erich Fromm’un çalışmalarıyla psikanaliz ile Okul arasında sağlam ilişkiler kurulmuştur. Horkheimer, Freud’un öğrencisi Karl Landauer’den psikanaliz yöntemlerini kendisi üzerinde denemesini istemiş, daha sonra 1929’da “Frankfurt Psikanaliz Enstitüsü”nün kurulmasına yardımcı olmuş, hatta bu yardımı için Freud’tan teşekkür mektupları bile almıştır (Kiraz, 2017: 65). Adorno’nun da daha sonra psikanalize yönelik tavrını değiştirdiği ve pek çok çalışmasında Freud’dan yararlandığı bilinmektedir⁴⁷.

⁴⁷ Dellaloğlu, Adorno’nun “bilinçdışı” kavramını ve sosyolojik olan ile psikolojik olan arasındaki bağın varlığını kabul ettiğini belirtir. Ancak Adorno’ya göre bu bağ tarihseldir, bu yüzden bu iki kavramın birbirlerine “entegre” edilmesi mümkün değildir (Dellaloğlu, 2018: 51). Adorno’nun psikanalize yaklaşımında asıl dikkat çekici nokta, psikanaliz-sanat ilişkisine yönelik eleştirileridir. Adorno, psikanalitik yöntemin sanata uyarlanmasına karşıdır ve sanat yapıtının bilinçdışının “projeksiyonu” olarak değerlendirilmesini reddeder. Bilinçdışı, sanatın malzemelerinden biri olabilir; ancak bilinçdışındaki verilerin sanata dönüştürülmesi, bir biçim aracılığıyla ve belli yasalar çerçevesinde

Çalışmamızın amacı Horkheimer ve Adorno'nun psikanalizle ilgili görüşlerini irdelemek veya Freud'a olan yakın ilgisi çeşitli edebiyat araştırmacıları tarafından çok kez dile getirilen ve eserleri psikanalitik incelemelere tabi tutulan Tanpınar'ı tekrardan Freud üzerinden incelemek değildir. Böyle bir tavır, Adorno'nun psikanalizle ilgili en çok karşı çıktığı noktayı, bu yaklaşımın sanatçı için bir "kişilik testi"ne dönüştürülmesi (Dellaloğlu, 2018: 52) eylemini gerçekleştirmek olacaktır, bu da çalışmamızın kendi içinde çelişkiye düşmesine neden olur. Amacımız, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bir "psikanaliz parodisi" olarak görülen Doktor Ramiz'in Hayri üzerinde gerçekleştirdiği seansların ve bir bilim adamı portresiyle Doktor'un kendisinin Batı Aydınlanması eleştirisi bağlamında incelenmesidir. Bir *pozitif* bilim dalı olarak psikolojinin ve bilimsel yaklaşım olarak psikanalizin amaçları dışına çıkarılarak nasıl karikatürleştirildiklerinin ve insan yaşamı lehine kullanılacak birer araç olmaları gerekirken amaca -insan aleyhine dönmek pahasına- nasıl dönüştürüldüklerinin incelenmesi, bu başlığın odak noktası olacaktır.

Hayri İrdal'ın Doktor Ramiz ile tanışması, Abdüselam Bey'in vefatından sonra gerçekleşir. Baba dostu olarak 1. Dünya Savaşı'ndan dönüşünde Hayri'ye sahip çıkan, onu beslemesi Emine ile evlendiren ve çifte evini açan Abdüselam Bey, daha sağlığında bütün servetini eritmiş ve ömrünün son üç yılında bunayarak Hayri, Emine ve kızları Zehra adına düzenlenmiş, hiçbir geçerliliği olmayan vasiyetnameler bırakmıştır. Vefatından sonra geriye hiçbir şey bırakmadığı hâlde söz konusu geçersiz vasiyetnameler, Hayri ile Abdüselam'ın yıllardır görüşmediği çocukları arasında anlaşmazlığa sebep olur. İş mahkemeye taşınır, Abdüselam'ın bunadığına kimseyi inandıramayan Hayri, olmayan mirası reddeder. Ancak bir iş arkadaşına sohbet esnasında Abdüselam'ın "Şerbetçibaşı Elması"na sahip olduğunu ve bu elması teminat göstererek son yıllarında rahatlıkla borç para bulabildiğini söylemesi, Hayri hakkında önce dedikoduların çıkmasına, sonra da dava açılmasına neden olur.

"Şerbetçibaşı Elması"; Lûtfullah'ın, Andronikos definelerinin bir parçası olduğunu iddia ettiği uydurma bir elmadır. Hayri, iş arkadaşının "etrafı dolandırmak için kendisinden metot öğrenmeye" (Tanpınar, 2002: 91) çalıştığını fark ettiğinde onunla alay etmek maksadıyla bu elmastan dem vurmıştır. Ancak elmas söylentisi

gerçekleşir. Adorno'ya göre "sanat yapıtları yaratıcılarının kişilik çözümleme testleri değildir" (Dellaloğlu, 2018: 52).

hızlı yayılır ve önceleri sadece “mütalaasına” başvurulacak bir tanık olarak çağrıldığı davada Hayri zamanla ağırlık merkezi haline gelir (Tanpınar, 2002: 94). Yalan söylediğini itiraf etmesine rağmen elmasın Hayri’de olduğuna inanılır. Hayri, son duruşmada babası hakkında ileri geri konuşan halasının eşi Naşit hakkında yüz kızartıcı şeyler söyleyince (Tanpınar, 2002: 95) adli tıbbı sevk edilir ve Doktor Ramiz’i işte burada, Dolmabahçe’nin müstemilatındaki “sefil” odasında tanır (Tanpınar, 2002: 97).

Doktor Ramiz, eğimini Viyana’da almış ve akademik anlamda başarılı olmuş, ancak psikanalize duyduğu derin ilgi nedeniyle bu yaklaşımda adeta takılı kalmış bir doktordur. Hayri onu tanıdığı sıralarda otuzlarında olan Doktor, “hafif sarı esmer”, neredeyse “tıknaz”, “ortadan uzun boylu” biridir. “Büyük, dalgın bakışlı, çok siyah gözleri” vardır. Çenesinin yüzüyle uyumsuzluğu ve sesi nedeniyle insanlar üzerinde bir “aksaklık” hissi bırakmaktadır (Tanpınar, 2002: 98). Viyana’dan dönüşünde beklediği ilgiyi görememesi onu hoşnutsuz, dargın, hakkı yenmiş hisseden, bîçare biri hâline getirmiştir (Tanpınar, 2002: 99). “Sarı meşin, dışarıdan kilitli, içeriden güzel ve epeyce teşkilatlı bir çanta”sı vardır ve bu çantadan sigara veya tırnak çakısını her alışından sonra çantayı tekrar kilitler (Tanpınar, 2002: 98). Bu, onda bir tik hâline gelmiştir.

Doktor Ramiz’i çalışmamızın odak noktası hâline getiren asıl özelliği, psikanalize duyduğu derin sevgi, güven ve adanmışlıktır. Ramiz’in ülkenin durumu, “gençlik, memleket meseleleri, umumî terbiye, istihsal (üretim)” (Tanpınar, 2002: 99) gibi konular üzerine Freud ve Jung’u temel alan (Tanpınar, 2002: 130) birtakım düşünceleri vardır ve ülkedeki tüm sorunların çözümünün “hayat muammasının biricik anahtarı” (Tanpınar, 2002: 99) olarak gördüğü psikanalizde gizli olduğuna inanmaktadır. Kendisi bu değerli anahtara sahip olduğu hâlde Türkiye’de ilgi ve destek görmemiş, iki yıldan beridir kendisine verilen tek “vak’a” Hayri olmuştur (Tanpınar, 2002: 100). Doktor Ramiz, bu durumu Türkiye’de “ihtisasa (uzmanlığa) hürmet” gösterilmemesi olarak yorumlamakta ve bu açıdan Avrupa’yı, özellikle de Viyana ve Almanya’yı Türkiye’den üstün tutmaktadır (Tanpınar, 2002: 100).

Toplumsal meselelerde kilit bir rol oynaması gereken psikanalizin ülkede önemsenmemesi, kendisi gibi önemli bir bilim adamının “mecburî hizmet” adı altında bir müstemilat odasına hapsedilmesi (Tanpınar, 2002: 100), Ramiz’i kırgın biri hâline

getirmiştir. Bu yüzden Doktor, iki yıl sonra gördüğü ilk hasta olan Hayri’yi altı hafta boyunca gözetim altında tutar; önce psikanaliz yöntemleriyle tedaviye çalışır, sonra da hastasına psikanaliz eğitimi vermeye uğraşır. Edebiyat araştırmacılarının Doktor Ramiz üzerinde ortak bir görüş birliğine varamaması, bu altı haftalık sürede Doktor’un gösterdiği çelişkili davranışlardan kaynaklanır.

Araştırmacıların bir kısmı onu Tanpınar’ın yakından takip ettiği ve derinden etkilendiği⁴⁸ psikanalizi ve tanıdığı önemli psikanaliz uzmanlarını alaya almak için kurgulanmış bir roman kişisi kabul ederken⁴⁹ bir kısmı Batı özentisi “alafranga züppe” tipi⁵⁰ şeklinde yorumlar. Süha Oğuzertem (2018) ise bize anlatıcı Hayri İrdal’ın gözünden⁵¹ verilen ve bizzat kendisinin tedaviye ihtiyacı varmış gibi görünen bu takıntılı doktorun aslında doğru teşhislerde bulunduğunu, ancak Doktor Ramiz’in başarısının⁵² Tanpınar’ın romanda kurduğu simgesel çerçeve içerisinde gizlendiğini ileri sürer (Oğuzertem, 2018: 328-333).

Çalışmamız için önemli olan, Doktor Ramiz’in teşhisinin doğruluğu, tedavisinin geçerliliği ya da kabul edilebilirliği ve psikanalizin Türkiye’deki yeri üzerine yazarın işaret ettiği eleştiriler değildir. Doktor Ramiz, bir pozitif bilim dalının temsilcisi olarak pozitif bilimlerin Batı Aydınlanması bağlamında uğradığı dönüşümü göstermektedir. Pozitif bilimlerin Batı Aydınlanmasıyla girdiği etkileşimde insan yararını gözetmek, insan hayatını iyileştirmek şeklinde özetlenebilecek gerçek amacının dışına çıkarılması; tümelin (iktidarın, kapitalizmin, sistemin) sürekliliğini

⁴⁸ Süha Oğuzertem, *Huzur, Mahur Beste, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları ve “Yaz Gecesi” başta olmak üzere pek çok öyküsünde, ayrıca şiirlerinde Tanpınar’ın Freud’un kavramlarını doğrudan kullandığını belirtir. Kendi sanatı açısından önemli bir kaynak olarak gördüğü bu bilimsel yaklaşımla Tanpınar’ın bir romanında alay etme olasılığı kanımızca epey azdır.

⁴⁹ Tahir Abacı, *Gerçeklik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*’da Doktor Ramiz’i esinlemiş olabilecek bazı psikanaliz uzmanlarının isimlerini sayar ve Tanpınar’la olan ilişkilerini irdeler; ancak yorumunu, “sona doğru iyice dağıttığı için” Ramiz’i herhangi gerçek bir bilim adamıyla özdeşleştirmenin mümkün olamayacağını belirterek sonlandırır (Abacı, 2015: 131).

⁵⁰ Berna Moran’ın ünlü “alafranga züppe” (Moran, 2009: 259-268) isimlendirmesi, Zeynep Bayramoğlu (2007) tarafından Ramiz’e uyarlanmıştır (Bayramoğlu, 2007: 145-150).

⁵¹ Berna Moran, Hayri’nin “güvenilmez anlatıcı” olduğunu düşünmektedir (Moran, 2009: 320). Bu anlamda Hayri’nin gözünden verilen portrenin Doktor’un gerçek kişiliğini yansıtır yansıtmadığı konusunda bazı şüphelerin doğması doğaldır. Romandan sonradan çıkarılan ve bütün anlatılanları Hayri’nin psikolojik rahatsızlığı etkisinde zihninde uydurduğu gerçek dışı olaylar seviyesine indiren ek de Hayri’nin bu güvenilmezliğini akla getirmektedir (Alptekin 2010: 66-70).

⁵² Oğuzertem’e göre Ramiz, Hayri’de “Oedipus kompleksi” olduğu konusunda haklıdır, ancak Hayri’deki asıl rahatsızlık, erken çocukluk dönemindeki bakımsızlıktan kaynaklanan bir “anne kompleksi”dir. Oğuzertem, Ramiz’in tespitlerinin çok yerinde olduğunu, seanslar sırasında Hayri’nin bu yüzden paniğe kapıldığını ve romanın bu bölümündeki karmaşa ve güldürünün Hayri’nin bu paniğinden kaynaklandığını düşünür (Oğuzertem, 2018: 328-333)

sağlayacak bir araca indirgenmesi, ardından Aydınlanmanın uğradığı akıbeta uğrayarak bir mitosa dönüşmesi, Doktor Ramiz'in çizdiği portreyle ve Hayri üzerinde uyguladığı tedaviyle temsil edilmektedir. Doktor, bağlılığıyla psikanalizi önce bir “din” seviyesine çıkarmış, “Enstitü”nün kuruluşundan sonraysa iktidar konumundaki Halit Ayarcı'nın emrine vermiştir. Adli tıptaki seanslar sırasında elindeki kuramı hastası yararına kullanması gerekirken hastasını kurama uydurmaya ve kendi yöntemlerinin doğruluğunu ortaya çıkarmaya çalışmış, “Freud dininin bir fanatığı” (Oğuzertem, 2018: 326) gibi hareket ederek gerçek amacından saptırdığı bu bilimsel yaklaşımla Hayri'ye dolaylı yoldan zarar vermiştir: Hayri Doktor Ramiz'den akıl sağlığının yerinde olduğuna dair rapor almak için uğraşırken eşi Emine hastalanmış ve Hayri'nin adli tıptan çıkmasından kısa bir süre sonra hayatını kaybetmiştir. Emine'nin ölümünde Doktor Ramiz'in Hayri'yi gereksiz yere haftalarca zapt etmesinin etkisi tartışılmazdır. Bu anlamda pozitif bilimin amaçlarından saptırılması, masum bir insanın ölümüne neden olmuştur. Bu da bizi *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne ve Horkheimer'in pozitif bilim eleştirisine götürmektedir.

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde Horkheimer ve Adorno, Aydınlanmanın pozitivizmle özdeşleştirildiğini, daha doğrusu pozitivizme *indirgendiğini* ifade ederler (Horkheimer ve Adorno, 2014: 8). Aydınlanma sürecinde bilim, farkında olmaksızın araçsallaştırılmış ve ideolojinin emrine girmiştir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 11). Bu durumu “Aydınlanmanın hakikat karşısında donup kalması” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 13) olarak yorumlayan Horkheimer ve Adorno'ya göre güç (erk) ile bilginin eş anlamlı hâle gelmesiyle (Horkheimer ve Adorno, 2014: 21) bilginin sahibi olan insan, bir diğer deyişle bilim adamı, kendisini diğer insanlardan üstün tutmaya başlar; bu üstünlüğün verdiği sarhoşlukla artık bilimin amaçlarına değil, yalnızca yöntemlerine (Horkheimer ve Adorno, 2014: 19-20) odaklanmaya başlar ve “modern bilime giden yolda” anlamdan vazgeçer. Böylece “formül, kavramın; kural ve olasılık da nedenin” yerini alır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 21). Gerçeklere değil, eylemlere ve yöneme, yani kurama odaklanan bu yeni bilim anlayışında maddeye (nesneye) hükmetme arzusu, hesaplanabilirlik ve yararlılık (işlevsellik), her şeyden üstün tutulur (Horkheimer ve Adorno, 2014: 22). *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde bilimin aldığı bu yeni görünüm, diktatör benzetmesiyle somutlaştırılır:

Söylence aydınlanmaya, doğa da salt nesnellığe dönüşür. İnsanlar erklerinin artmasının bedelini, bu erki uyguladıkları nesnelere yabancılaştırmakla öderler. Aydınlanmanın nesnelere karşı tutumu, diktatörün insanlara karşı tutumuyla aynıdır. Diktatör insanları güdümleyebildiği ölçüde tanır. Böylece nesneler “kendileri için” var olmaktan çıkar, “bilim adamı için” var olurlar (Horkheimer ve Adorno, 2014: 26).

Halit Ayarcı’yla tanıştıkları gece, Ayarcı’nın kendisine istese rahatlıkla satın alabileceği bir şeye bakar gibi baktığını, bu bakışların kendisini “eşya” seviyesine indirdiğini (Tanpınar, 2002: 186) belirten Hayri, Ayarcı’yla tanışmasından çok önce Doktor Ramiz tarafından bir “nesne” konumuna zaten indirgenmiştir: Hayri, Ramiz için sadece adli tıptaki müdürünün evvelden vaat ettiği “münasip bir vak’a”dan ibarettir (Tanpınar, 2002: 100). Bu anlamda Doktor Ramiz, Hayri’nin Batı Aydınlanmasının insanı nesneleştiren, hatta “insandışılaştıran” katı yüzüyle ilk temasıdır. Ramiz, gerek teşhis için Hayri’yi çocukluğuyla ilgili konuştuğu dönemde gerekse de teşhisten sonraki eğitim ve “rüya ısmarlama” döneminde Hayri’nin orada asıl bulunuş amacını göz ardı eder, seanslardan duyduğu maddî-manevî yorgunluğu ya da eşi Emine’nin hastalığını önemsemez. Hatta bu bölümün sonunda öğreniriz ki istenen heyet raporu, müdür tarafından çoktan hazırlanıp mahkemeye yollanmıştır; ancak Doktor Ramiz buna rağmen, artık gerek kalmadığı hâlde, Hayri’yi adli tıpta tutmaya devam etmiştir (Tanpınar, 2002: 123).

Güven (2020), modern tıbbın insanı insanlıktan çıkaran tıbbî bakışını dünya edebiyatından örneklerle açıkladığı “Foucauldian “Medical Gaze” as an Ideological Apparatus of Modern Power Structures in the Works of Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre and Joseph Conrad” (“Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre ve Joseph Conrad’ın Eserlerinde Modern İktidar Yapılarının Bir Aygıtı Olarak Foucault-cu Tıbbî Bakış”) makalesinde modern ve postmodern edebiyatta pek çok kurmaca doktorun kendilerini “her şeye gücü yeten, yüce bir iyileştirici” olarak sunduklarını, ancak gerçekte hastalarını “soğuk bir tavır”la küçümseyip insandışılaştırdıklarını ifade eder (Güven, 2020: 171): Gustave Flaubert, Thomas Hardy, Thomas Mann, Jean Paul Sartre, Kobo Abe gibi farklı kültürlerin ve dönemlerin yazarlarının işaret ettiği bu soğuk, duygusuz, pozitif bilimlerin nesneleştiren tavrını simgeleyen doktorların bir örneği de çizdiği karikatürleştirilmiş portreye rağmen Doktor Ramiz’dir. Doktor Ramiz’in Hayri’yi nesneleştirmesi, ileride görüleceği üzere sadece tedavi süreciyle sınırlı kalmaz: Onu tümele (Şehzadebaşı Kahvehanesi’ne ve dolaylı olarak

“Enstitü”ye) dâhil eden, Hayri’nin tikelliğinin (bireyselliğinin) silinişini hızlandıran yine Doktor Ramiz olmuştur. Hayri’ye (ve Emine’ye) yönelik soğuk tavrı, Hayri’yi sadece bir “vaka” olarak görmesi, onu *Karanlığın Yüreği*’nde Marlow’un kafasının çevresini ölçen, “profesyonellikten uzak, kendini beğenmiş, sersem” (Güven, 2020: 169) Belçikalı doktor ile *Ovada Yanan Ateşler* (Nobi = 『野火』)’deki beceriksiz, “psikiyatrik yetenekleri vasatın altında”ki meslektaşına (Güven, 2020: 167) yaklaştıır.

Hayri’nin adli tıbbı getirildiği ilk gün, hademenin Doktor Ramiz’i bir kadavrayı incelemek üzere çağırması, bir başka deyişle Ramiz’in Hayri’den önceki “vaka”sının bir “ölü” olması (Tanpınar, 2002: 98), söz konusu nesneleştirme ve insandışılaştırmanın bir diğer kanıtıdır. Hademenin sözlerini duyunca başına gelecekleri hissetmiş gibi “kemiğine kadar” titreyen (Tanpınar, 2002: 98) Hayri’nin adli tıptan kaçma girişimi de yanlışlıkla kadavranın bulunduğu odaya girip içerideki rahatsız edici manzarayı görmesiyle yarıda kalır (Tanpınar, 2002: 105). Bu sahne aynı zamanda *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’ndaki teşrihhane⁵³ sahnesinde isimsiz başkişinin kendisini kadavrayla özdeşleştirdiği sayfaları hatırlatmaktadır (Safa, 1999: 34-37). İsimsiz kahramanı teşrih odasına alıp kadavrayı gösteren, çocuk yaştaki kahramanın yakında ameliyat olacağını göz ardı edip ona kadavrayla ilgili rahatsız edici tafsilat veren de bir doktordur (Safa, 1999: 34). Bu sayfalarda doktorun, kadavrayı “taze, yağsız, yavan, teşrih bıçağını yormaz” gibi ifadelerle tanımlaması (Safa, 1999: 35), modern tıbbın insandışılaştırmasının Türk edebiyatındaki en ilginç örneklerinden biridir.

Şunu da eklemek gerekir ki Hayri’nin “baba kompleksi”ni teşhis aşamasında Doktor Ramiz, tanışmalarında anlatıcı tarafından çizilen kendini beğenmiş, Batı özentisi, tedaviye muhtaç⁵⁴, takıntılı görünümünden beklenmeyecek ciddiyette, tutarlı bir imaj çizer. Teşhise kadar Ramiz, “parlak diplomasının” (Tanpınar, 2002: 99) hakkını veren, iyi bir doktor görünümündedir. Ancak teşhisin ardından Hayri’ye

⁵³ Anatomi dersleri ve otopsilerin icra edildiği yer.

⁵⁴ Yunus Alıcı (2019), Doktor Ramiz’in tırnak temizleme, el yıkama, kolonya kullanma, çantasını sürekli kilitleme gibi kontrol edemediği, takıntılı ve törenselleşmiş eylemlerinin onun “obsesif kompulsif” olduğuna işaret ettiğini düşünür. Alıcı’ya göre psikanalize olan takıntısı da bu rahatsızlığın bir devamıdır (Alıcı, 2019: 261-264).

psikanaliz eğitimi vermeye girişmesi ve ondan “hastalığına uygun” rüyalar (Tanpınar, 2002: 114) istemesiyle ciddi doktor, yerini “çılgın bilim adamı” tipine terk eder:

*-(...) Size bu hafta görmeniz lâzım gelen rüyaların listesini veriyorum.
Ve elime bir kâğıt parçası uzattı.
-Doktor, isteyerek rüya görülür mü hiç? Reçeteyle rüya... İmkânsız.
-Bu müspet bir ilimdir, dostum! Burada itiraz olmaz (Tanpınar, 2002: 115)*

İtiraz kabul etmeyen bu “müspet ilim”in fanatığı Doktor Ramiz, aynı zamanda bilginin, dolayısıyla gücün sahibi olduğunu bilmekle kendisini etrafındaki herkesten üstün tutar. “Memlekette hiçbir şeyi beğenmeyen, zihniyeti eski bulan” (Tanpınar, 2002: 100) Doktor Ramiz için psikanaliz, “hastası çıkınca tatbik edilecek bir usulden ziyade bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta, ancak dinlerde görülen o tek kurtuluş yolu”dur:

(...) Ona göre bu yeni ilim her şeydi. Cürüm, cinayet, hastalık, ihtiras, parasızlık, sefalet, talihsizlik, sakat doğma, düşmanlık, hulâsa insan hayatını bizim irademiz dışında cehennem yapan şeylerin hiçbiri yoktu. Yalnız psikanaliz vardı. Hepsî dönüp dolaşıp ona geliyorlardı. (...) Dönüşünde kendisine bu mucizeli manivelâ ile bütün memlekete mihver değiştirecek bir mevki ve imkân vermedikleri için hemen herkese ve her şeye dargındı. Kendisini tanıdığım zamanlarda bu dargınlık şahsiyetinden dalga dalga akıyordu (Tanpınar, 2002: 99).

Bu dargınlığın etkisindeki Doktor Ramiz, hareketleri ve sözleriyle Hayri’de “hiçbir şey üzerinde duramayan, ancak zarurî bir şekilde iş yaparken veya şikâyet ederken mesut olan insan” (Tanpınar, 2002: 99) izlenimi bırakır. Doktor Ramiz, kendisini “sınıf dışı bir gayri memnun” (Tanpınar, 2002: 99) olarak görmektedir ve Hayri’nin de benzer bir konumda olduğunu düşündüğü için onu hemen sahiplenmiştir. Ancak “[p]sikanaliz çıktığından beri hemen herkes[in] az çok hasta” (Tanpınar, 2002: 105) olduğunu düşündüğünden aralarında bir eşitlik olmadığını, kendisinin psikanaliz bilgisi nedeniyle üstün olduğunu her fırsatta hatırlatmaktan da geri durmaz:

*-Hayır, oturun ve beni dinleyin! Siz de bilirsiniz ki psikanaliz...
Boynumu büktüm, kollarımı açtım.
-Doktor nereden bileceğim ben onu? Ben cahil bir adamım. Hayatımı on defa dinlediniz. Doğru dürüst okumadım. Babam kâfi derecede sert değildi. Beni okutmadı. (...) -Malûm, malûm... Buralarını biliyorum. Ama üzülmeyin. Okumuş olsanız bir şey mi çıkardı sanıyorsunuz? Psikanaliz bilmedikten sonra, hepsi bir... (Tanpınar, 2002: 112).*

Böylece psikanaliz haricindeki her türden bilgiyi kapı dışarı ederek eğitimliyle eğitimsizi aynı kefeye koyduktan sonra Doktor Ramiz'in Hayri'yi psikanaliz üzerine eğitmeye çalıştığı, ona okuması için Almanca konferans metinleri verdiği görülür (Tanpınar, 2002: 113-114). İki günlük yoğun eğitimden sonra bu kez Hayri'nin gördüğü rüyalar üzerine uzun bir inceleme devri başlar; ardından Doktor Ramiz, yansıttığı bilim adamı karikatürünün doruk noktası sayılan ünlü isteğinde bulunur: Hayri'yi "babasını beğenmeyen, her rast geldiği yerde kendisine baba arayan adamların görmesi icap eden rüyaları görmemekle itham" ederek ona babasının "gerçek çehresiyle" görüldüğü rüyalar görmesi gerektiğini telkin eder (Tanpınar, 2002: 114). İşin ironik tarafı, teşhisten daha uzun süren bu telkin döneminin sonunda adli tıpta geçirdiği son gece Hayri, gerçekten Doktor Ramiz'in istediği türden bir *kâbus* görmeyi başarır (Tanpınar, 2002: 119-124). Doktor, daha sonra Hayri'yi Şehzadebaşı Kahvehanesi'ne takdim ederken bu kâbustan bilimsel bir zafermişçesine bahseder (Tanpınar, 2002: 125).

Adorno ve Horkheimer, Aydınlanmanın şekillendirdiği yeni bilim anlayışının işlevsellik takıntısı sebebiyle nesneyi taşılaştırdığını iddia ederler: Aydınlanma, canlıyı cansızın yerine koymuş ve bilimi bir *oyuna* dönüştürmüştür (Horkheimer ve Adorno, 2014: 34). Doktor Ramiz, bu durumu örnekleyecek şekilde psikanaliz üzerine anlattıkları ve telkinleri aracılığıyla Hayri'nin psikolojisiyle ve rüyalarıyla oyuncakmışçasına oynar: Ramiz'den kurtulmanın tek yolunun, onun istediği türden bir rüya görmek olduğunu anlayan Hayri, bütün zihinsel gücünü rüyasında babasını görmek için sarf eder. Ancak babasını sadece Doktor Ramiz'in ona öğrettiği şekillerde görmeye muvaffak olur: çok dar ve yıkılmaya hazır bir köprü; bozuk, çamurlu bir kaldırım; üzerine gelen simsiyah bir vapur ya da kendisine doğru koşan bir aslan (Tanpınar, 2002: 115-117). Doktor Ramiz, rüyalar üzerinde oynadığı bu oyunu, Hayri'den esinlendiği ve "dirije (güdümlü) rüya" adını verdiği bir tedavi yöntemi olarak adlandırır, bu yöntemde "hastanın rüyalarını sıkı bir kontrolle idame ederek" hastayı sağaltmak mümkün olacaktır (Tanpınar, 2002: 116). Doktor Ramiz daha sonra bu yöntemden vazgeçer, çünkü Hayri "aslan" rüyasını anlatırken farkında olmaksızın Ramiz'in önünde yeni bir oyun alanı açar ve Doktor'u geleneksel rüya tabirnameleriyle tanıştır. Ancak Doktor'un tabirnamelere olan ilgisi, daha çok

Vienna’da gerçekleştirilecek bir kongreye rapor göndermek içindir, bu raporu yazma işi yine Hayri’nin üzerine yıkılır (Tanpınar, 2002: 118-119).

Horkheimer’in pozitif bilim eleştirisinde Aydınlanmanın pozitif bilimleri dönüştürmesinden çok, iki mefhum arasında bir etkileşim olduğu düşüncesi söz konusudur. Gülenç, bu etkileşimi öznel aklın egemenliğinin bir “akıl tutulmasına” yol açması şeklinde özetler: Aklın sadece toplumsal istikrar ve verimlilik için kullanılması, eleştirel özelliğinden ve metafizik kalınlardan sıyrılıp işlevselliğe odaklanması, pozitivist emrine girmesine neden olmuştur (Gülenç, 2015: 245). Akıl, kendi yarattığı pozitivist emrine elinde yalnızca pozitif bilim verilerini düzenleyen, sınıflayan ve olumlayan bir çeşit memura indirgenmiştir. “Doğa bilimlerine tapınan” pozitivist yaklaşım, deneyi bilme süreçlerinin tek kılavuzu ilan etmiş, bilimin her türden metafizik düşünceden ayrıştırılarak kesinliğe kavuşacağı düşüncesi; ortada deney ve gözlemden başka kabul edilebilir bilme şekli bırakmamıştır (Gülenç, 2015: 246). Bu da düşüncenin “içeriksizleşmesi ve insansızlaşması” demektir (Gülenç, 2015: 247-248). Aklın deneye bağımlı kılınıp düzenleme ve olasılık hesaplama görevleriyle sınırlandırılması, yöneme indirgenmesini beraberinde getirmiştir:

Yöntem, bilimsel çalışmalarda doğru bilginin üretimi için gereklidir. Akıl, bu gerekliliğin bir uzantısı olarak amaçlardan koparak bilginin üretimi bağlamında yöntemsel işleyişe indirgenmiştir. Günümüzde amaçlar üzerinde düşünmeme, amaçlardan uzaklaşma ve kopma, her şeyin bir araç gibi algılanması, yöneme indirgenmiş aklın yaratmış olduğu gerçeklik ve bilincin belirgin bir yansımasıdır (Gülenç, 2015: 249).

Bu bağlamda Doktor Ramiz’in Hayri sayesinde tabirnameler üzerinden Lûtfullah repertuvarına ilgi duyması, doğa bilimlerine ve deneye tapınan pozitif bilimlerin romandaki temsilcisi oluşuyla çelişki gibi görünmektedir. Ancak hem psikolojinin doğası gereği sosyal bilimlere olan yakınlığı ve temel kavramları olan “bellek, öğrenme, dil, duyum, algı” gibi üst düzey bilişsel fonksiyonları pozitif bilim yöntemleriyle araştırmanın zorlukları hem de pozitif bilimlerin her şeyi araçsallaştırma eğilimi, Doktor Ramiz’in çelişkili tavırlarını açıklamaktadır.

Aydınlanmanın ve modernizmin düşünsel kaynağı olarak gösterilen Descartes’in “zihin-beden” ve “ruh-madde” ikilemleri üzerine ortaya koyduğu fikirler, psikolojinin de temelleri kabul edilmektedir. Bir filozofun fikirlerinden doğan ve Newton fiziğini fizyolojiye uyarlayarak insan bedeniyle zihni arasındaki ilişkiyi

açıklama amacı güden (Korkman, 2019: 346-347) psikolojinin bu çelişkili yapısı, Doktor Ramiz'in⁵⁵ kişiliğinde su yüzüne çıkar. Freud'un yaklaşımının da ortaya koyduğu kavramlar ve kullanılan yöntemler yönünden bilimsel bir kuram olmadığına yönelik eleştirilere maruz kaldığı bilinmektedir. Bu durumda Doktor Ramiz'in Doğu usulü Aydınlanmanın en önemli temsilcisi Lûtfullah'a duyduğu ilgi bir çelişki olmaktan çıkmaktadır.

Doktor Ramiz'in Hayri üzerindeki bir diğer önemli etkisi, onu önce Şehzadebaşı'ndaki kahvehane ortamına sokması, ardından yine burada Halit Ayarcı ile tanıştırmasıdır. Kendi uzmanlık alanını o kadar ciddiye alan, bu uğurda Hayri'yi mağdur etmekten çekinmeyen, ayrıca psikanalizi kitlelere tanıtmak üzere bir "Psikanaliz Cemiyeti" kuran ve konferanslar veren (Tanpınar, 2002: 143-146) Ramiz'in söz konusu Ayarcı olduğunda edilgen bir tavır içerisinde olduğu görülür. Bunun kanıtı olabilecek türden bir sahne, Hayri'nin gözünden son derece eğlenceli bir şekilde şu sözcüklerle anlatılır:

*-Psikanaliz, devrimizin en mühim keşfidir.
Halit Ayarcı'nın sesi birdenbire diken diken oldu.
-Bırak doktor şu psikanalizi... Allah belâsını versin! Biz şimdi rakı içiyoruz.
Doktor Ramiz derhal psikanalizi bırakıyor ve hemen onun yerine istakozu alıyor.
Doğrusunu isterseniz, on senedir, onunla beraber olduğumuz zamanlarda benim de yapmak istediğim hep bu idi. Fakat beni davet ettiği meyhanelerde, masanın üstünde psikanalizden başka ağza konacak doğru dürüst bir şey bulunmazdı (Tanpınar, 2002: 205, 206).*

Doktor Ramiz'deki bu tavır değişikliği, ancak Ayarcı'nın psikanaliz ve psikolojiden de daha büyük bir otorite oluşuyla, iktidarın sahibi ve Batı Aydınlanmasının temsilcisi konumunda oluşuyla açıklanabilir. Büyükdere'deki yemekten sonra Ramiz bütünüyle Halit Ayarcı'nın güdümüne girer. Hayri'nin "Enstitü"yle ilgili şüpheleri karşısında Ayarcı'nın tarafını tutan, "Enstitü"nün kendisine sağladığı nimetlerden sonuna dek faydalanan ve "Enstitü" neşriyatından

⁵⁵ Descartes, insan bedenini bir makineye benzetmiş, ruhunu (zihnini) ise "düşünme, algılama ve isteme gibi birtakım yollarla" (Korkman, 2019: 346) bu makineyi harekete geçiren bir yapı olarak düşünmüştür. Onun ruh-beden etkileşimini mekanik yollarla açıklamaya çalışması (Korkman, 2019: 346) Doktor Ramiz'in psikanalizi önce bir anahtara, sonra da "mucizevî bir manivela"ya (kol, kaldıraç) benzetmesiyle paralel bir görünüm oluşturur. Yine Descartes'in "evrenin büyük bir saat düzeneği" gibi çalıştığını düşünen filozoflardan biri olması (Korkman, 2019: 347) hem romanın temel motifini hem de Doktor Ramiz'in seanslar sırasında ve sonrasında Hayri'nin dededen kalma ayaklı saati Mübarek'e olan ilgisini hatırlatmaktadır.

“Saat ve Psikanalizm” ile “Saat Karakterolojisinde İrdal Metodu” isimlerinde birer kitap da yayımlayan (Tanpınar, 2002: 13) Doktor Ramiz, -romanın sonuna konulmayan ek hariç tutulursa- romandaki asıl işlevini Hayri’yi Halit Ayarcı’nın (Batı Aydınlanmasının) etkisine ve güdümüne sokacak olaylar zincirini başlatarak gerçekleştirmiş olur. Bu olaylar zincirinin başındaki en önemli halka, ne yazık ki Hayri’nin ilk eşi Emine’nin vakitsiz ölümüdür.

2. 4. “ELÂLEMİN RAHATINI KAÇIRAN AVRUPALI”: VAN HUMBERT

Doktor Ramiz gibi romanda pozitif bilimleri temsil eden bir diğer isim Hollandalı bilim adamı Van Humbert’tir. “Altmış beş yaşlarında, orta boylu, sakın, güçlü kuvvetli” ve sakalının takma olduğunu düşündürtecek seviyede “çocuk yüzlü” (Tanpınar, 2002: 328) bir adam olan bu âlimin pozitif bilimlerin hangi dalında uzmanlık sahibi olduğuna dair romanda ipucu verilmez. Ancak gerek saatçiliğe ve Şeyh Ahmet Zamanî Efendi’ye duyduğu ilgi gerekse de Türk halk oyunları üzerine yazdığı eser, âlimin sosyal bilimlerden biri üzerine uzman olduğunu düşündürmektedir. Pozitif veya sosyal, Van Humbert’i Aydınlanma eleştirisi kapsamına alma sebebimiz Avrupalı bir bilim adamı olmasına “rağmen” Halit Ayarcı’nın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” illüzyonuna kapılmış olmasıdır.

Hayri’nin Şeyh’le ilgili yazdığı ve on sekiz dile çevrilen (Tanpınar, 2002: 8) eserini “hallaç pamuğu gibi didikledikten” (Tanpınar, 2002: 330) sonra Türkiye’ye gelen Van Humbert, bir ay boyunca (Tanpınar, 2002: 340) Şeyh üzerine incelemelerde bulunur. Hayri, kendisi için düzenlenen davette, ayaküstü tanıştırmalarının hemen ardından “cebinden kocaman bir kâğıt” çıkarıp sorularını sıralamaya başlayan bu adamın “bizimkilere ne kadar az” (Tanpınar, 2002: 330) benzediğini düşünür: “Her kelimenin üzerinde ayrı ayrı durmuş gibiydi. Cemal Beyin tenkitleri bile bununkilerin yanında solda sıfır kalıyordu.” (Tanpınar, 2002: 330). Hayri için Van Humbert, kendi âleminde yaşayan, “her şeyi kendilerine göre olan” Türk insanının rahatını kaçıran bir Avrupalıdır (Tanpınar, 2002: 9).

Hem Hayri’yle tanışmak hem de Şeyh’in mezarını ziyaret etmek üzere Türkiye’ye davet edilen ve “Hayri’nin gönderdiği biletle” “en lüks kamarada” yolculuk edip “emrine verilen rahat otomobille” götürüldüğü ve banyosunu pek

beğendiği bir otelde konaklayan (Tanpınar, 2002: 330) Van Humbert için düzenlenmiş bütün bu organizasyon, elbette Ayarcı'nın eseridir. Öyle ki Hayri'nin o gece kendisiyle tanıştırılana değin bu adamın varlığından haberi bile yoktur. Ancak Ayarcı'nın yardımıyla ilk geceyi atlattıktan sonra Hayri, Van Humbert'i büyük bir ihtimamla ağırlar. Gerçekler ortaya çıkıp da “Enstitü” ve Hayri aleyhine döndükten sonra bile Van Humbert, Hayri ve ailesinin misafirperverliğini olumlu sözlerle anmayı sürdürür.

Van Humbert, romanda daha çok Batılı bilim anlayışının ve disiplininin Türkiye’de bilimi temsil eden Doktor Ramiz’le ve bilim adamı olmasalar dahi Şeyh üzerinden Hayri’ye hücum eden basın erbabıyla karşıtlığını vurgulamak üzere kurgulanmış görünmektedir. Kitap üzerindeki titiz çalışması ortaya böyle bir kanı çıkarsa da Van Humbert, gerçekte “Avrupalı” bir “bilim adamı” olmasına rağmen “Enstitü”nün gerçek yüzünü uzun süre görememiş, iktidar konumundaki Halit Ayarcı'nın Hayri üzerinden gerçekleştirdiği ikramlara⁵⁶ kanmış ve iktidarın amaçlarına hizmet etmiş olması dolayısıyla eleştirilmektedir. “Şeyh Ahmet Zamanî ve Eseri” üzerinde o kadar özenle durmuş olmasına rağmen İstanbul ziyaretinden sonra yazdığı Türk halk oyunlarına yönelik eseri, Pakize ve büyük baldızdan aldığı yalan yanlış bilgilerle doludur ve bu kitap, Avrupalı bilim çevrelerince epey “hırpalanmıştır” (Tanpınar, 2002: 340). “Enstitü”nün gereksizliği ortaya çıkınca bütün dünyada görülen eleştiri furçasına Van Humbert de katılmış, Ayarcı'nın illüzyonuna kapılmış ve amaçlarına hizmet etmiş olmasının bedelini akademi çevrelerinin kendisine yönelik tepkisiyle fazla fazla ödemiş ve ödetmiştir⁵⁷.

Van Humbert, Doktor Ramiz gibi iktidarın emrine girerek bilimin “kendi kendisinin bilincinde” olmadığını, iktidar ve ideolojinin elinde bir “alet” olduğunu göstermekte, her şeyden önemlisi de “bilimin kendisine ilişkin anlayışının bilim kavramıyla çelişir hâle” gelişini temsil etmektedir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 119). İktidarın emrine girdiğini fark edemeyen Van Humbert, Avrupa’ya (Batı’ya) has titizliğiyle karşıtlık oluşturacak, güvenilir kaynaklara dayanmayan bir eser yazarak

⁵⁶ Bu kanma durumu, davet gecesinde Van Humbert’in, Ayarcı'nın kendisine ikram ettiği şampanya dolu kadehle elindeki soru listesi arasında bir “iç mücadele” yaşaması ve sonunda kadehi seçmesiyle mizahi bir şekilde simgelenmiştir (Tanpınar, 2002: 331). Anlatıcı Hayri, bu seçimi Van Humbert’in “kahraman olmak yerine fâni olmayı seçmesi” olarak yorumlar (Tanpınar, 2002: 331).

⁵⁷ Van Humbert’in daha çok Hayri’ye hücum ettiği bizzat Hayri tarafından kitabın ilk sayfalarında açıklanır. Hayri bu durumu, Şeyh için düzenlenmiş mezarın başında fotoğraf çekilirken Hristiyan Van Humbert’in kolunu mezar taşına dayayarak poz vermesine engel oluşuna yönelik bir intikam girişimi olarak yorumlar (Tanpınar, 2002: 9).

psikanalize gönül vermiş Doktor Ramiz'in tabirnamelere duyduğu ilgi gibi kendisiyle çelişen bir görünüm ortaya koymuştur. Hayri'nin atlıkarınca⁵⁸ ironisini anlamayacak kadar saf bir portre çizen Van Humbert'in romandaki aslı görevi, Ayarcı'nın Batı Aydınlanması olarak pozitif ve sosyal bilimlerini nasıl kendi istediği şekilde kullandığını göstermektedir.

2. 5. HER AN SIYRILMAYA HAZIR HANÇER: İRDAL KADINLARI

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hariç diğer romanlarındaki kadınları ve başkişilerin aşk ve cinsellik yaşantılarını incelediği çalışmasında Handan İnci (2014), Tanpınar kadınlarını “anamlı bir yüzü, çekici bir bedeni, okuyup öğrenmekten çok içinde doğduğu ortamın kazandırdığı seçkin bir kültürü” olan “güzel mahlûk”lar (İnci, 2014: 27) olarak tanımlar. Yarattığı kadınlara entelektüel bir arka plan vermeyen, onlara “derin okuma, felsefi düşünce, sanatkârane yaratıcılık” gibi nitelikleri “yakıştıramayan” (İnci, 2014: 27) Tanpınar; *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur* ve *Aydaki Kadın*'da kadına yönelik aynı yaklaşımı yinelemiştir: Kadın; neredeyse kusursuz, idealize edilmiş, seyirlik, güzel bir varlıktır ve başkişinin ona duyduğu aşk, başkişinin yaratıcılığını (sanatını) besleyen en önemli damardır. Dolayısıyla başkişinin, daha doğrusu odadaki sanatçı erkeğin bir eser verebilmek, “kendisini gerçekleştirebilmek” için (İnci, 2014: 24) bu kadını çok sevip kaybetmesi ve yokluğuyla terbiye olması gerekmektedir. Tanpınar romanlarının gösterişli, ancak mutlu sondan mahrum aşk kurgularının altında yatan neden budur: Kadının yaratıcılığın tetikleyicisi ve sanatın nesnesi konumundan kurtulamaması.

İnci, diğerlerinden ayrılan hiciv niteliği nedeniyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü incelemesine dahil etmez. Sayılan diğer romanlar gibi sosyal sorunlara “estetik”, “sanat”, “varoluş” perspektiflerinden yaklaşmayan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bu kavramların odakta bulunmaması romandaki kadınları, diğer

⁵⁸ Van Humbert, davet gecesi Zehra'nın kendisine zeybek oynamayı öğretmesine karşılık kendisinin de Hollanda'ya geldikleri takdirde Hayri ve ailesine bisiklet sürmeyi öğretebileceğini söylemiştir. Halit Ayarcı'yla yaptıkları tartışmanın etkisindeki Hayri, “Enstitü”yü kastederek “Biz burada hep beraber atlıkarıncadayız.” diye cevap verir (Tanpınar, 2002: 340). Sonraki yıllarda Van Humbert, Hayri hakkında yazdığı son yazıda bu cevabın içeriğini anlayamadığını şu sözlerle belli eder: “Kendilerinin daha ziyade atlıkarıncaya binmekten hoşlanmalarına rağmen, yine de Hollanda'ya gelirlirse, onlara vaat ettiğim gibi bisiklete binmeyi öğreteceğim...” (Tanpınar, 2002: 340)

hemcinslerine nazaran daha geri plana itmiş görünmektedir. İnci'nin bahsettiği idealize edilmiş, kendinden kültürlü, “güzel mahlûk” tanımına *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde uyabilecek tek isim, Hayri'nin genç yaşta ölen ilk eşi Emine'dir. Romanın diğer kadınlarına gelince, bunlar Tanpınar'ın estetik ve sanatı çağrıştıran ideal “aşk” kadınları ya da “cinsel” kimlikleriyle ön plana çıkan ve olumsuz imgelerle anılan, çoğu yabancı ya da yabancılaşmış kadınlardan hiçbirine benzemezler. Bu kadınlar (Hayri'nin Emine'den olma kızı Zehra, ikinci eşi Pakize, Pakize'nin isimleri verilmeyen kız kardeşleri, İspritizma Cemiyeti'nden tanıdığı Afroditi, Sabriye, Nevzat, “Enstitü”den tanıdığı Nermin ve Hayri'nin metresi Selma), daha çok iş ve cemiyet hayatındaki kadının karikatürleştirilmesi olarak yazarın bazı eleştirilerinin hedefi konumundadırlar. Tanpınar, kostümleri içerisinde “her an sıyrılmaya hazır bir hançer gibi” (Tanpınar, 2002: 324) göründüklerini, “zulmeder” gibi dans ettiklerini (Tanpınar, 2002: 332) belirttiği bu kadınları Hayri İrdal'ın aracılığıyla küçümsediğini hissettirir, ancak üzerlerinde ayrıntıyla durmaz. Romanda üzerinde en fazla durulan kadının, Hayri'nin ikinci eşi Pakize'nin sinemaya olan tutkusuna ve bu tutkunun Ayarcı tarafından yeni ve “modern” bir Hayri İrdal inşa etmede nasıl kullanıldığına yukarıda değinilmişti. Bu başlık altında Pakize'nin Batı Aydınlanması bağlamında temsil ettiği, kitleleri zihnen şekillendiren, kültür endüstrisinin en önemli silahlarından “sinema”yı nasıl temsil ettiği ve sinemaya yönelik eleştirileri ne derece karşıladığı incelenecektir.

2. 5. 1. Firar Anahtarı: Sinema ve Pakize

Horkheimer ve Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin ikinci arasözü olan “Juliette ya da Aydınlanma ve Ahlak” başlığı altındaki yorumlarına Kant'tan yaptıkları bir alıntıyla başlarlar. Buna göre Aydınlanma, “[i]nsanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmama durumu ise, insanın kendi anlama yetisini bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır” (Kant'tan aktaran Horkheimer ve Adorno, 2014: 115). Aydınlanmanın temel amacı, akıllı insanın tek kılavuzu hâline getirip doğadaki “tekil bilgileri bir sistem oluşacak şekilde birbirine” ekleyerek insanın karşısındaki en büyük tehlikeyi, “ani ölüm”ü bertaraf etmektir; zira ani ölüm, insan yaşamındaki

“sistematik düşünme eksikliği ve mantığa ters düğüldüğünün en önemli göstergesi” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 117) kabul ediliyordu:

Aydınlanmanın aklındaki sistem, olgularla en iyi biçimde baş edebilen ve böylece özenin doğaya egemen olmasını en etkili biçimde destekleyen bir bilgi biçimidir. Sistemin ilkeleri öz-varlığı korumanın ilkeleridir. Bu durumda insanın ergin olmama durumu kendi varlığını korumakta yetersiz kalması demektir (Horkheimer ve Adorno, 2014: 117).

Öz-varlığı korumaya odaklanmış, verili olanı insanı hayatta tutabilmek için yeniden düzenleme şeklinde özetlenebilecek bu sistem, çıkış noktası olarak hayatın devamlılığını sağlamak gibi saygı uyandıran, yüce bir amaca hizmet ediyormuş gibi görünse de zamanla korunması hedeflenen öz-varlığın yerini başka kavramlar aldı: Din, kapitalizm, iktidar ve nihayetinde faşizm gibi...

Pakize’nin ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki pek çok kadının durumunda, korunması hedeflenenin modernite ya da roman bağlamında ele alırsak Batı Aydınlanması olduğu göze çarpmaktadır. Pakize, Kant’ın deyimiyle anlama yetisini, dönemin en parlak ve aynı zamanda güdülmeye ve gütmeye en müsait kılavuzuna, sinemaya bırakmış ve bu ergin olamamanın cezası gereğince kendi öz-varlığını kaybetmiştir. Burada elbette söz konusu Pakize’nin canı değildir, daha çok Batılılaşmayla birlikte kendisine türlü anlamlar yüklenen Türk kadınının özü, ruhu, aile içerisindeki görev ve sorumlulukları, hatta aile kurumunun kendisidir.

Aydınlanma eleştirisi bağlamında bir Pakize okuması, Türk edebiyatı araştırmalarında sıkça tekrarlanan Doğu-Batı sorunsalına doğru evrilme tehlikesini taşımaktadır. Bu sebeple Pakize’yi, daha önce Halit Ayaracı’ya öznesi (uygulayıcısı) bağlamında yaklaştığımız “kültür endüstrisi” kavramının nesnesi (maruz bırakılanı, şekillendirileni) bağlamında ele alarak bu tehlikeyi bertaraf etmeyi düşünüyoruz. Çünkü Pakize; Yakup Kadri, Peyami Safa gibi dönem romancılarının “femme fatale”leri gibi yanlış ve yoz bir Batılılaşmayı temsil eden bir roman kişisi olmaktan uzaktır. Yeterince derinlikle işlenmemiş ve sinemayla ilişkisi kadarıyla romanda yer bulmuş olması, kendisini bir Türk tipi Batılılaşma eleştirisinden çok, kültür endüstrisi eleştirisi nesnesi olmaya yaklaştırmaktadır.

Tolga Kara (2014); Frankfurt Okulu’nun düşüncelerinden yola çıkarak kapitalizmin, etkinliğini sadece ekonomik düzeyde kabul ettirmekle yetinmediğini, yaşamın tüm alanlarını “rasyonelleştirerek, metalaştırarak ve şeyleştirerek bünyesine

dahil etme çabası” (Kara, 2014: 52) içerisinde olduğunu dile getirir. Bu amaçla duyguların ve arzuların kontrol altına alınması ve yönlendirilmesinin gerekliliği ortaya çıkar (Kara, 2014: 52). Bu da Horkheimer ve Adorno’nun “Birlik teksesliliktedir.” şeklinde sloganlaştırdığı (Horkheimer ve Adorno, 2014: 116), sistemin devamlılığını sağlayacak olan temel şartlardandır: Tümel içerisinde sivrilebilecek bütün tikeller törpülenir ve toplumdaki tüm bireyler birbirine benzetilir. Hepsinin ihtiyaçları, hayattan beklentileri ve arzuladıkları şeyler ortak olmalıdır ve bu ortaklık; üretimin, dolayısıyla kapitalizmin devamlılığı için elzendir. Halihazırda üretim sürecinin bir parçası olan toplum, aynı zamanda üretilenleri tüketmekle yükümlüdür ve bu tüketimin gönüllü olabilmesi, ancak toplumun algılarının yönlendirilmesine bağlıdır. Kültür endüstrisi işte burada devreye girer: Kitlelere dayatılacak ve benimsetilecek bu ihtiyaç ve arzular; olabilecek en cazip, dikkat çekici ve ikna edici şekillerde sunulmalı; kitlelere “vaat ettiğini yerine getirmeyen sahte tatminler” (Kara, 2014: 52) dağıtılarak memnuniyet sağlanmalı ve bu memnuniyet de “mümkün olan en düşük beğeni düzeyinde standardize” edilmelidir, çünkü “sistem tüketicinin içerik üzerine fazlaca kafa yormasını istememektedir” (Kara, 2014: 53). Bu ihtiyaçlar sürekli olarak yeniden üretilmeli, böylelikle üretimin ve sistemin devamlılığı garanti altına alınmalıdır. Tanpınar’ın bir yazar olarak etkin olduğu ve romanın tefrika edildiği dönem düşünüldüğünde bu koşulları sağlayan en etkili kültür endüstrisi aracı, şüphesiz, sinema olmuştur.

Hayri ile Pakize’nin tanışması, Pakize’nin de dinleyiciler arasında olduğu Doktor Ramiz’in Psikanaliz Cemiyeti’nde verdiği ilk konferansta, Hayri’nin Türkiye’nin ilk psikanaliz hastası olarak takdim edilmesiyle (Tanpınar, 2002: 144) gerçekleşir. Kendisinden on altı yaş küçük (Tanpınar, 2002: 275), dul bir kadın olan Pakize, evliliklerinin ilk yıllarında genç ve neşeli tavırlarıyla İrdal ailesindeki yas havasını dağıtmış, ayrıca Hayri’nin Emine’den olma çocuklarını sahiplenerek eşinin omuzlarından büyük bir yük almıştır. Ancak bu mutluluk kısa sürer, zira önce Pakize’nin sinema tutkusu onu gitgide evdeki görev ve sorumluluklarından uzaklaştırır (Tanpınar, 2002: 148), sonra da kendileriyle yaşamak üzere eve gelen kız kardeşleri, Pakize’nin çocuklara ilgisini bitirir. Hayri’nin aile hayatı, yoksulluğun da eklenmesiyle Ayarcı ile tanıştığı geceye kadar sürecek bir cenderenin içerisinde girer.

Pakize’yi Hayri için evliliklerinin ilk yıllarında cazip kılan şey “hayat hakkında hiçbir fikrinin” olmamasıdır (Tanpınar, 2002: 146). Pakize, ilk eş Emine’nin “ciddiliğine ve cömert yaratılışına” sahip olmamakla birlikte “kendi âleminde yaşamasını” bilen bir kadındır (Tanpınar, 2002: 147). Hayat hakkında hiçbir fikri olmayan bu kadının âlemini yaratan şey ise sinemadır: “Hayatta sevdiği tek bir şey vardı, o da sinema idi. Pakize sinemanın sade terbiye değil, tatmin ettiği insandı da. Beyaz perdenin karşısında o kadar kendinden geçer, o kadar her şeyi bırakırdı ki, sonunda yaşadığı hayatla seyrettiği macerayı birbirinden ayıramaz hâle gelirdi” (Tanpınar, 2002: 147).

Pakize, kültür endüstrisinin arzuladığı çıktıdır. Tek farkla ki Pakize (ve kız kardeşleri) üretim sürecinin bir parçası değildir. Kültür endüstrisinin Horkheimer ve Adorno tarafından en çok eleştirilen yönlerinden biri, kitlelerin fabrika (üretim) dışında geçirdikleri zamanı da üretim sürecine dahil etmesi; dinlenilecek zamanın yoğun bir algı yönetimi altında geçirilmesini sağlamasıdır. Böylece düşünmeye vakit bulamayan kitleler, birkaç saatlik oyalanmadan sonra sinemadaki renkli hayatın büyüsunü sürdürmek üzere ertesi sabah fabrika bantları önündeki işlerine geri yollanırlar. Kültür endüstrisinin ana hedeflerden biri, “sınıf bilincinin yok olması ve atomize hareket eden, fazla düşünmeyen, kitlesel eğlencelerle zaman geçiren insan toplulukları yaratılmasıdır” (Kara, 2014: 53). Ancak Pakize, İrdal ailesinin en yoksul döneminde dahi çalışmamış, üretim sürecine herhangi bir katılımı olmadığı hâlde, yalnızca tüketim aşamasında kültür endüstrisinin çarkına dahil olabilmıştır. Buna rağmen aile içerisinde merkezî konumu, çocuklar üzerindeki etkisi ve “Enstitü”nün kurulmasından sonraki misyonuyla kültür endüstrisinin nesnesi olarak son derece yetkin bir örnek oluşturmaktadır.

Pakize, “gündelik algı dünyası filmler tarafından yeniden” düzenlenmiş, (Horkheimer ve Adorno: 2014: 169) yeni insan, daha da önemlisi yeni kadındır. Hayri’nin delilik, zaman zaman da şuursuzluk diye nitelediği bir ruh hâli⁵⁹ içerisinde

⁵⁹ Tanpınar’ın eserlerindeki bedensel ve ruhsal hastalıkları incelediği eserinde Yunus Alıcı (2019), Pakize’nin “şizofreni” belirtileri gösterdiğini belirtir: Kişinin düşünme, hissetme ve davranış biçimini zapt eden şizofreni kendisini, Pakize’nin durumunda olduğu gibi gerçeklikten kopuş, hayalle gerçeği ayırt edememe, dış dünyaya yabancılaşma, ikili duygu (ambivalence) şekillerinde gösterebilir (Alıcı, 2019: 252-253). Pakize’nin Hayri’nin çocuklarını önce sahiplenip sonra davranışlarıyla kendisinden uzaklaştırması, hatta Zehra ile aralarında bir düşmanlık kurulması isteme-istememe, sevgi-nefret gibi şekillerde görülebilen ikili duygu durumunun bir kanıtı gibi görünmektedir. Hayri de Pakize’nin

kendisini izlediği filmlerdeki Hollywood aktrislerinin, Hayri’yi de aktörlerin yerine koyar. Sık sık filmlerde gördüğü bir eşyayı, kendi eşyasıymış gibi evin içerisinde arayan; çevresindeki insanlara filmlerden duyduğu yabancı isimlerle seslenen (Tanpınar, 2002: 147-148) Pakize, kültür endüstrisinin yaratmayı umduğu bir yanılısamayı, “dünyanın beyazperdede gösterilenin kesintisiz bir devamı olduğu yanılısamasını” (Horkheimer ve Adorno: 2014: 169) kendi hayatında tecrübeyle yaşar. Bu anlamda Pakize, bir çıktının da ötesinde, kültür endüstrisinin romandaki en büyük başarısıdır denilebilir. Anlama yetisindeki bu kılavuz değişikliğini ve güdükleşmeyi Horkheimer ve Adorno, bir “felç” durumu olarak açıklarlar (Horkheimer ve Adorno: 2014: 170). Amaç, gerçek ve ciddi⁶⁰ sanatın yaratabileceği her türden direnişi engellemek, sorgulamayı felce uğratmaktır. Kültür endüstrisi, en başında akli kılavuz olarak atamak üzere yola çıkan Aydınlanmanın, varlığı için bir tehdit hâline gelen aynı akli devreden çıkarmak için giriştiği çelişkili çabayı ifade eder:

Eğlenmek hemfikir olmaktır. Bu da ancak eğlenme kendisini toplumsal sürecin bütününden soyutlarsa, aptallaştırırsa (...) mümkün olur. Eğlenmek her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde bile acıyı unutmak demektir. (...) Gerçekten de bu bir kaçıştır, ama eğlenmenin iddia ettiği gibi fena gerçeklikten değil, onun insana bıraktığı son direniş düşüncesinden kaçıştır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 193).

Bu felç ve dirençsizlik durumu, yoksulluklarının henüz şiddetlenmediği yıllarda Hayri’nin epey işine yarar; bir hayal âleminde yaşayan Pakize, bu sayede hayatlarının “aksak taraflarını” (Tanpınar, 2002: 148) görmez. Kadın için bazı akşamlar evde yiyecek hiçbir şey bulunmamasının sakıncası yoktur, zira izlediği filmlerdeki “şatolar, elmaslar, bahçeler, asıl kibar dostlar” (Tanpınar, 2002: 148) zaten Pakize’nindir. Aynı sebeple Pakize zamanla evdeki sorumluluklarını bir bir bırakmış olsa da yoksulluktan yakınmaması, Hayri için bu saçma tutkuyu “faydalı” hâle getirmiştir (Tanpınar, 2002: 148). Bu yüzden kız kardeşleri doyumsuzluklarıyla İrdal ailesinin parçası oluncaya dek Pakize’nin durumu Hayri için sorun teşkil etmemiş;

durumunu, başlarda tiroid guddelerinden (beze) ve yoksulluktan kaynaklanan bir ruh hâli olarak yorumlasa da daha sonra “delilik” olarak kabul etmiştir.

⁶⁰ *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde bir “ciddi sanat”-“hafif sanat” karşılaştırması söz konusudur. Buna göre burjuva yarattığı olan ciddi sanat, varlığını alt sınıfların dışlanmasına borçludur. Bu dışlamanın karşılığında alt sınıflara hitap eden “hafif sanat” ortaya çıkmıştır. Kültür endüstrisi, biri diğerinin “vicdan azabı” olan bu iki sanatı birleştirme eğilimindedir (Horkheimer ve Adorno: 2014: 181).

bilakis eşinin, içinde bulundukları kötü durumdan bir “fırar anahtarı”na sahip olması, Hayri’nin işine gelmiştir (Tanpınar, 2002: 148).

Hayatlarına Halit Ayarcı’nın girişi ve “Enstitü”nün kurulmasıyla birlikte Pakize’nin sinemayla olan ilişkisi Hayri için sıkıntılı bir hâl alır. Halit Ayarcı’nın ayarlamasıyla gerçekleşen mülakatta Pakize’nin tüm Hollywood repertuvarını Hayri üzerinde kullanması ve Hayri’den kendi “modern insan”ını yaratması, muhatabını rahatsız eder. İşin ilginç tarafı, mülakatta kendisine sorulacak sorulara nasıl yanıtlar vereceği konusunda Ayarcı tarafından yönlendirilmiş olmasına rağmen Pakize’nin kendi söylediklerine can-ı gönülden inanıyor oluşudur. Hayri’yi hayrete düşüren bu durum, Pakize’nin algısının hem Hollywood (kültür endüstrisi) hem de Ayarcı (Batı Aydınlanması) tarafından nasıl şekillendirildiğini gösterir: “Kamusal yargı tarafından onaylandığını zanneden algı daha gerçekleşmeden o yargı tarafından şekillendirilmiştir” (Horkheimer ve Adorno, 2014: 118-119). Pakize’nin yaratıcılığı, etkisi altında olduğu Hollywood malzemesiyle Hayri’yi baştan yaratmıştır, ancak tabii ki bu -gerçeğe uygunluğu bir yana- özgün ve kabul edilebilir bir insan modeli dahi değildir. Pakize, bu taklit ve yamalı hayal gücünü sadece Hayri için değil, kendi imajı için de kullanmıştır: Filmlerde görüp o kadar özendiği cemiyet hayatının “Enstitü” sayesinde bir parçası olduğunda Hollywood havası üzerine iyice siner. Hayri bile eşinin topluluk içerisindeki flörtöz davranışlarını gördüğünde Pakize için “Acaba bu akşam hangi artist olduğunu zannediyor?” diye düşünür (Tanpınar, 2002: 323).

Pakize’deki tasavvur güdükleşmesi, zihinsel süreçlerin (dolayısıyla sanatın) özgünlüğünden, yaratıcılığın söz etmenin imkânsızlığını ortaya çıkarmaktadır: Tıpkı Hollywood stüdyolarının birbirine rakip görünseler de aynı içeriği farklı bakış açılarından tekrarlamaları gibi (Horkheimer ve Adorno, 2014: 166-167) kültür endüstrisi de elindeki malzemeyi sürekli tekrarlatarak sistemin devamlılığını sağlamaktadır. Büyük baldızın dönemin bütün ünlü şarkıcılarını aynı tarzda taklit edip ortaya özgün eser koymaksızın sadece piyasa şarkıları söyleyerek beğeni kazanmasından da anlaşılacağı üzere kültür endüstrisinin başat kavramlarının roman boyunca aynı devri sürdürdükleri görülmektedir. Bu durum, yaşamı boyunca “kendisini gerçekleştirmek” amacıyla özgün eserler ortaya koyma çabasında görülen Tanpınar’ın sanatın her alanında gördüğü hazır klişelere ve güdükleşmeye yönelik tepkisini gösterir. Tanpınar’ın varlığından haberdar olup olmadığını bilmediğimiz

hâlde “kültür endüstrisi” kavramına bu kadar yakın bir tavır takınması, romanın Aydınlanma eleştirisi bağlamında incelenmeye ne derece açık olduğunun kanıtı kabul edilebilir.

2. 6. “İSİNMAK, BAĞLANMAK, LEHİMLENMEK, KAYNAMAK”: İKTİDAR ve AYDINLANMA

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Batılı/modernist iktidarın görünüşü daima Halit Ayarcı üzerinden ve iktidar sahiplerinin Ayarcı’yla olan ilişkisi kapsamında gerçekleşmiştir. Büyükdere’deki lokantada Ayarcı’yı selamlamak için yanlarına gelen “iriyarı, kalantor” (Tanpınar, 2002: 206) “Devletli” kimse, “Enstitü”nün kuruluş aşamasında Ayarcı’dan maddî desteklerini esirgemeyen belediye başkanı ile “Salâhiyettar (yetkili) Zat” diye anılan, görevi ve makamı bilinmeyen üst düzey devlet görevlisi, Ayarcı’yla olan ilişkilerinin mahiyeti net olarak verilmeyen, ancak ona karşı son derece hoşgörülü, yeni fikirlere açık ve yardıma hazır görünen kimselerdir. Ayarcı ile aralarında karşılıklı bir çıkar ilişkisi olduğu açık olmakla birlikte üçü de Ayarcı tarafından alttan alta küçümsenmektedir.

Kendisi de “Enstitü”nün kurucusu ve en tepedeki ismi olma sıfatıyla sık sık iktidar rolüne bürünen Ayarcı’nın Batı Aydınlanmasını temsil eden kişi olarak iktidar sahiplerini dilediğince yönlendirdiği gibi gerektiğinde onların desteğini alabilmek için tavizler vermek durumunda kaldığı da görülür. Aradaki alışverişte üstün ve daha kârlı olan taraf daima Aydınlanmanın, yani Ayarcı’nın kendisidir.

“Enstitü”nün kuruluşu aşamasında bürolarında Hayri’yi ve Ayarcı’yı ziyaret eden belediye başkanı ve ikinci ziyarette ona eşlik eden Salâhiyettâr Zat, daha çok bürokrasinin ağır işleyişini, yozlaşmışlığını ve gereksiz kırtasiyeciliğini gösteren tiplerdir. İktidarla romandaki ilk gerçek temas ise Büyükdere’deki rakı akşamında gerçekleşir: Hayrilerin gelişinden kısa bir süre sonra Ayarcı’nın lokantaya gösterişli teşrifini neredeyse gölgede bırakacak şekilde on kişilik bir kabile içeri girer. Bu kabile, tüm başların kendilerine çevrilmesinden, masaların çekilip sandalyelerin oynatılmasından, garsonların “bیلardo masasındaki bileler gibi” koşuşmasından anlaşılacağı üzere (Tanpınar, 2002: 206) içerisinde oldukça önemli bir isim barındırmaktadır. Hayri, kafilenin başındaki bu önemli ismi gūnaşırı gazetelerde çıkan

resimlerinden hatırlar gibi olur (Tanpınar, 2002: 206). Ayarcı'nın yarı ayağa kalkarak selamladığı bu "Devletli" kimse, masaya kadar gelerek elini Ayarcı'nın omzuna bastırır, böylece muhatabının ikinci kez ayağa kalkmasına izin vermeyerek konuşmaya başlar. İkili arasında o dakika gerçek bir iktidar mücadelesi söz konusudur, Hayri ise görünüşte birbirlerine teveccühle yaklaşan bu isimlerin, bu gizli mücadele içerisinde birbirlerinin önemini katlayarak arttırdığını düşünür; aralarındaki alelade bir konuşma değil, "ardı arkası gelmeyen bir çarpı ameliyesi"dir (Tanpınar, 2002: 206-207).

Ayarcı'nın adama kibar ancak soğuk davranışı ve adamın arkasından gösterdiği küçümseyici tavır Hayri'yi dehşete düşürür, zira halkın temsilcisi konumundaki Hayri için Devletli çoktan bir tanrı mertebesine çıkmıştır:

Ses diye işte buna derlerdi. Bu Halit Ayarcı'nınkinin de üstünde, daha marifetli, daha kudretli, yüzlerce mâna ile zengin bir şeydi. Hem iltifat ediyor, hem geriye alıyor, kucaklıyor, itiyor, üstüne çıkıyor, yan yana, kol kola yürüyordu. Hepsini bir anda, hep beraber ve üç dört kelime ile yapıyordu. (...)

Yeni gelen adam bir el işareti ile bizi yeni baştan yarattı. Doktor Ramiz'le ben Tevrat'ın yeni yaratılmış adamı gibi, o anda duyduğumuz sevinç, hayranlık ve mahcubiyetle giyindik, örtündük (Tanpınar, 2002: 206-207).

Böylelikle anlatıcının gözünde tanrısal bir hüviyet kazanan Devletli, kendisine ünlü bir saat ustası olarak tanıtılan Hayri'nin omzuna elini koyar ve onun üzerinden masaya abanarak Hayri'nin tabağındaki barbunyaları atıştırır. Hayri, bu atıştırmayı "samimiyet, teveccüh ve iltifat" olarak nitelendirir (Tanpınar, 2002: 207). Barbunyalardan sonra buzlu bademe dadanan Devletli, "sevimli, dost, babacan, her zaman için emrinize hazır ve her zaman için sizden çok farklı, tebessümlerinin, gözlüklerinin pırıltısıyla" (Tanpınar, 2002: 208) kendi masasına çekilir. Hayri, Devletli'nin iltifatıyla kendisini "en aşağı dördüncü kat gökte Hazreti İsa ile sarmaş dolaş" hisseder:

Niçin olmasın? Bu samimiliğe, bu iltifata taş olsam yine dayanamazdım. Bir ara sol omzuma baktım. Mektep kitaplarındaki Asur tanrılarının omuzları gibi nur içinde bakıyordu. Ben, Hayri İrdal, bu biçare hayat artığı, bu iltifata mazhar olayım! Bu akıl alacak şey değildi. Rabbim, ne büyüksün sen! (Tanpınar, 2002: 208)

Zafer Durdu (2005), Batı'da Aydınlanmanın eleştirel düşünce ve metafiziği ortadan kaldırıp dini temellerinden sarsmasıyla insanların "kendi kendisini bile koruyamayan, güvensiz bireyler haline" geldiklerini ifade eder (Durdu, 2005: 134).

Aynı Aydınlanma, öznel akıl kılavuzluğundaki pozitivizm ve modernizmle birlikte güvensizlik ve korku içindeki insanlara “sığınacak tümel birtakım güçler inşa edebilmesinin” (Durdu, 2005: 134) yolunu açmıştır: “Eskiden birey için tanrı, kral, imparator vs. bu işlevi görürken modern toplumda dernekler, sendikalar, örgütler bu boşluğu doldurmaya çalışmaktadır” (Durdu, 2005: 134). Yazar, Avrupa’da 1930’larda yükselen milliyetçilik ve faşizmin de bireylerin yaşadığı bu krizle yakından ilişkili olduğunu belirtir (Durdu, 2005: 134).

Tanrı’yı öldürdüğü iddiasında olan, Kilise’yi bastıran, hayatı dünyevileştirmek adına metafiziği ortadan kaldıran ve felsefeyi alternatif bir bilgi sistemi olduğu için sınırlandırıp kendisine göre şekillendiren Aydınlanma, insanın tutunacağı dalları teker teker kırdıktan sonra ona bu sayılanların yerini tutması adına inanabileceği, gerektiğinde hayatını adayabileceği ideolojiler ve liderler vermiştir. Devletli, işte bu türden liderlerin ironik bir örneğidir: Tanrısal özelliklere sahip; her hareketi, dokunuşu hatta sesiyle muhatabı üzerinde bir kutsanma hissi bırakan, Hayri’ye Tevrat ve Hz. İsa göndermeleri yaptıran bu kimse, aynı zamanda “kahve köşelerinde yarı aç, yarı tok ömür geçiren Hayri İrdal’ın tabağındaki tek midyeyi, yemeye kıyamadığı, tam lezzetine varmak için önünde tuttuğu tek midyeyi bile” (Tanpınar, 2002: 212) alıp tereddüt etmeden ağzına atmak gibi ancak fânilere yaraşır bir açgözlülük de sergileyebilmektedir. Bu ironinin farkında olmasına rağmen Hayri, yine de Devletli’nin etkisinden kendisini kurtaramaz. Bu durum Hayri’ye geçmişte annesiyle yaptığı türbe ziyaretlerini, Lûtfullah’ı ve nefesi kuvvetli bir komşusunu hatırlatır. Hiçbiri Hayri’yi Devletli kadar etkilememiştir (Tanpınar, 2002: 210).

Aydınlanmanın iktidar sahiplerine sağladığı bu tanrısalılık, Ayarcı’nın tabiriyle bu kimselerin “kudreti benimsemiş” olmalarıyla ilgilidir. Ayarcı, daha sonra cümlesini düzelterek “kudret denen şey”in onları benimsediğini ve “âdeta beraberlerinde” gezdiğini belirtir (Tanpınar, 2002: 209). Bu alelade bir demokrasi, halkın oyuyla seçilmiş olma meselesi değildir; iktidar kavramı bu kimselerin “hüviyetlerine” sinmiştir (Tanpınar, 2002: 210). Ayarcı’nın söylediklerine ek olarak Hayri, Devletli’nin “başka çelikten” olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 212). Ayarcı’nın da bahsettiği ünlü iştah, sahip oldukları kudretle (güç-erk) beraber iktidar sahiplerinin ayırıcı özelliği olmuştur, hatta kudretleri bu iştahtan kaynaklanmaktadır bile denebilir:

Devletli hiç de (...) edebî saadetler uğruna dünya nimetlerini tepecek insanlardan değildi. Bilakis hoşuna gideni kapan, alan, yiyen, öğüten ve bunları yaptıktan sonra da gerisini arayan, bulamayınca canı sıkılan takımdandı. (...) Masamıza bakışı, iltifât tarzı, barbunyalari derhal görmesi, benim tabağımda, çatalımda takılı duran midye tavasını bile lahzada fark edişi, kısmet ve nimet tarlalarının üzerinde nasıl şahinler gibi süzüldüğünü kendi malını velev âharın elinde olsa dahi nasıl seçip aldığını iyice gösteriyordu. (...) Bu iş için yaratılmıştı (Tanpınar, 2002: 212).

Öznel (araçsal) akıl, Aydınlanmayla birlikte nesnel akıl ve metafiziği alt ederek insanlık üzerinde hakimiyet kurmuş, bu hakimiyetle birlikte “ahlak ve siyasetin temel ilkeleri” (Dellaloğlu, 2018: 35) aklın dışındaki diğer etmenlere; sermayeye, kişisel ve ideolojik çıkarlara bağlı duruma gelmiştir. Bu da aklın, bürokratik zorbalığın ve toplumsal iktidarın aracına dönüşmesine neden olmuştur (Dellaloğlu, 2018: 39). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde iktidarın sahip olduğu gücü kötüye kullanışı, Devletli’nin Hayri’nin çatalındaki midye dolmaya el koymasıyla sınırlıymış gibi gözükse de asıl zorbalık, iktidar hüviyetine bürünen Halit Ayarcı’dan gelir: Hayri’nin ve tüm “Enstitü” çalışanlarının kişiliğini ve düşüncelerini şekillendirme amacıyla hareket eden Ayarcı’nın Hayri üzerinde kurduğu baskı, özellikle de çalışanlara “Saat Evleri” konusundaki dayatmaları iktidarın, Aydınlanmanın başlangıçtaki vaatlerine ters sonuçlar doğurduğunun göstergesidir.

Tanrı’nın ve insanlara hükmetme gücünü yine Tanrı’dan alan mutlak yöneticilerin güven veren hakimiyetlerinin eksikliğinde aklın ürünü olan demokrasi, eşitlik, özgürlük, ideoloji gibi kavramlara ve kendi aralarından çıkarıp liderlik vasfı yüklediklerine bel bağlayan insanlar, Aydınlanmanın da herhangi bir sistem kadar totaliter olduğunu (Horkheimer ve Adorno, 2014: 45) acı bir şekilde tecrübe etmişlerdir. İnsanlığın kulluktan vatandaşlık statüsüne geçişini, bilim adamının nesnesi konumuna geliş takip etmiştir. Ancak Aydınlanmanın, kendisi gibi iktidarın da karşıtına dönüşme, başka bir deyişle iktidar öznesinin, nesnesinin kaderini paylaşmak zorunda kalma tehlikesi sürmektedir: Romanda bunun tek, ancak en etkili örneği, Ayarcı’nın iktidarının “Enstitü” çalışanlarınca sonlandırılması ve Ayarcı’nın aldanma itirafında bulunması şeklinde karşımıza çıkmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİTOS ve GELENEK: “DOĞU USULÜ AYDINLANMA”

3. 1. “SELEF” OLARAK MİTOS

Zeliha Etöz (2011), “Mitos ve İktidar” makalesinde Antik Yunan kültüründe ve günümüzde “yalan-kurmaca” manasına gelen “mitos” ile “hakikat, doğru, bilgi” manasını veren “logos”un özgün anlamlarının aslında birbirlerinin neredeyse tam tersi olduklarını belirtir (Etöz, 2011: 159). Somutlaştırmak gerekirse MÖ 6. yüzyıla kadar “iktidar” kavramıyla birebir ilişkili olan “mitos”, içeriğinde “hakikat” ve “mücadele” anlamlarını barındırırken “logos” ise mücadele edemeyecek kadar zayıfların çıkarları uğruna başvurmak zorunda kaldıkları “aldatmaca, hile, dolap, düzen” gibi anlamları karşılamaktaydı (Etöz, 2011: 159). Ancak zaman içerisinde “logos”un anlamı gitgide gerçeğe, akıl ve mantığa uygun olana doğru çekildi; mitos ise kurmacaya, hayalî ve olağanüstü olana, edebiyata, esine ve hatta yalana doğru kaydığını (Etöz, 2011: 160). İki kavramın birbirleri yerine ve hatta birbirleriyle iç içe geçerek kullanılmaları Yunan filozof ve sofist Gorgias’ta (MÖ 483-375) dikkati çeker: Şiir ve trajedi üzerine fikirlerini dile getirirken her iki kavramdan da yararlanan filozof, hem logosu hem de mitosu “duygularla oynayan, hileli, aldatıcı söz” anlamında kullanır (Etöz, 2011: 160). Heraklitos, (MÖ 535?-475) logosu şiirden koparıp düzyazı ve argümanla ilişkilendirirken nihayetinde Platon (MÖ 428/7-348/7) mitosu gerçeklikten büyük ölçüde kopararak masala indirger (Etöz, 2011: 161) Platon’dan sonra mitos ve logos arasındaki ilişki tamamen kopmuş ve saflar kesin olarak belirlenmiştir (Etöz, 2011: 162). Bu ayrışmanın gerçek sebebi, Antik Yunan toplumunda sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte yaşanan büyük felsefî kopuştur (Etöz, 2011: 162-163). Ong’tan alıntılıyan Etöz, yazının ağızdan çıkanın gücünü aştığını, “konuşmayı sözlü-işitsel duyudan çıkarıp yeni bir duyu dünyasına, görmeye bağladığı için hem konuşmayı hem de düşünme biçimini” dönüştürdüğünü, mitos ile logos arasındaki yer değiştirmenin ana sebebinin de bu olduğunu belirtir (Etöz, 2011: 163).

Gerek Etöz’e göre gerekse tezimiz bağlamında bu evrilme oldukça “manidar bir anlam kayması”dır (Etöz, 2011: 159). Nitekim, mitos-logos arasındaki anlam değişmesi, Aydınlanma ve mitos arasındaki diyalektik ilişkiyi göstermesi açısından

önemlidir. Mitosun insanlık üzerindeki egemenliğini yok etmek; insan aklını boş inançların ve büyü'nün yönlendirmelerinden kurtarmak iddiasıyla yola çıkan Aydınlanma projesinin süreç içerisinde kendisini mitleştirmesi; aslında birbirinden farklı, hatta birbirine zıt gibi görünen iki bilme biçiminin birbirine ne derece bağlı olduğunu göstermektedir: Logos mitosun ehlileştirilmesiyle (Etöz, 2011: 162) ortaya çıkmış bir mefhumdur, var olabilmesi için mitosa ihtiyaç duymaktadır; zira ancak zıddıyla var olabilir. Aydınlanma da ortaya çıkış motivasyonunu mitosa ve dine (Kilise'ye) borçludur. Kendisini kurabilmesi, mitosu ve dini reddetmesine bağlıdır. Chiara Bottici (2015), *Aydınlanmanın Diyalektiği* müelliflerinin de eserlerinde altını çizdiği bu durumu şöyle açıklar:

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde Adorno ve Horkheimer, mit ve Aydınlanma arasında karşılıklı bir kurucu diyalektik tezini ileri sürerler. Aydınlanma, aynı anda üzerinde yükseldiği özne-nesne ikiliğini pekiştirirken, saf öznellik ve boşinan olarak mitin reddi vasıtasıyla kendini kurar. Bu yolla, Aydınlanma, kendisi halihazırda bir açıklama ya da Erklärung biçimi olduğu için, mitin zaten Aydınlanma, Aufklärung, olduğu gerçeğini gizler. Mitler şeylerin kökenlerini, nereden geldiklerini anlatırlar; dolayısıyla zaten bir "aydınlığa kavuşturma" ya da erkläre teşebbüsüdürler (Bottici, 2015: 133).

Mitos, Aydınlanmadan önceki bilme biçimidir. Evrenin, dünyanın, insanlığın, milletlerin, sanat ve zanaatların, Aydınlanma öncesindeki anlamıyla bilimin ortaya çıkışını tanrılara, olağanüstü güçlere dayandırarak açıklayan; bir topluluğun başından geçen her türlü felaketin kaydını içeren, tehlikelere işaret eden, değerler üreten, topluluğun yaşamını düzenleyen ve devamlılığını sağlayan bilgilerin toplamıdır mitos. Kendisine kutsallık atfedilmiştir ve insanlara duyulanla görülenin ötesinde bir dünyayı işaret eder; onları etraflarında olan biteni *başka bir gözle* görmeye teşvik eder. Kültürün kendilerine tanrılar tarafından bahşedildiğini düşünen Yakındoğu medeniyetleri başta olmak üzere tüm kadim milletler için (Efendioğlu, 2016: 340) mitos, tarımdan aileye, ticaretten diğer milletlerle ilişkilere kadar yaşamın her alanını düzenleyen; varlıkların kökenlerini “aydınlatan” biricik bilgi kaynağıdır. Bu yüzden vazgeçilmez, tartışılmaz, sorgulanamazdır.

Törenselleşmesi nedeniyle soyutluktan çıkıp “yaşanan bir bilgiye” dönüşen mitos (Etöz, 2011: 168), Aydınlanmanın ortaya çıkışıyla toplumlar üzerindeki etkisini yavaş yavaş kaybeder. Ancak mitos ile logos arasındaki karşılıklı anlam değişikliği gibi bu kez de mitos ile Aydınlanma arasında karşılıklı bir nitelik değişikliği söz

konusu olur: Aydınlanma, duyulanın ve görülenin ötesinde bir dünyanın varlığını kabul etmemekle birlikte duyulabilenin ve görülebilenin sınırlarını hayal edilenin çok üstüne çıkarır ve bilme eyleminin sınırsızlığını vurgular, ancak bunu yaparken kendisi haricinde hiçbir bilme biçimini kabul etmeyip kendisine yöneltilen her türden eleştiriyi, sorgulamayı metafizik diye yaftalamaktan çekinmez. Mitosun egemenliğinden koparıp özgürleştirmeye çalıştığı aklı bu kez -varlığını devam ettirebilmek için- kendi egemenliği altına almaya çalışır; pozitif bilimlere, ideolojilere kutsallık atfeder, pozitif bilimlerde yöntemi (töreni) ön plana çıkarıp asıl amaçları göz ardı eder. Neticede varlığını reddine borçlu olduğu mitosa dönüşerek mitos-logos arasındaki diyalektik ilişkiyi günümüze kadar taşımış olur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde mitos, Hayri İrdal'ın çocukluk simaları olarak karşımıza çıkan ve her biri, kendileri -ve tüm toplum- için “karanlık” görünen bir geleceği “aydınlatma” amacıyla hareket eden Hayri'nin isimsiz babası, Seyit Lûtfullah, Artisidi Efendi, Muvakkit Nuri Efendi, Abdüsselam Bey ve kısmen Hayri'nin annesi Zahide, halası Zarife ile ilk eşi Emine etrafında şekillenmiştir. Romanda mitos daha çok batıl inanç seviyesinde her türden türbe, yatır, gaipier âlemi anlatısı, simya, define arayışı ile eski iktidar anlayışından örülü, kültürel bir din anlayışı ve gelenek sistemi olarak karşımıza çıkar. Edebiyat araştırmacılarının çoğu, bu simalar üzerinde “Büyük Ümitler” başlığı altında bu kadar ayrıntıyla durulmasını yazarın romandaki Doğu-Batı karşıtlığını vurgulama amacına bağlamaktadırlar. Gerçekten de Halit Ayaracı'nın temsil ettiği Batı Aydınlanması mefhumuyla ve Doktor Ramiz'in temsil ettiği pozitif bilimlerle karşıtlık teşkil etmek için yazar tarafından Hayri'ye neredeyse tamamı eğitimsiz olan geleneksel bir çevreyle iç içe geçmiş bir çocukluk bahşedildiği düşünülebilir. Ancak Aydınlanma eleştirisi bağlamında Hayri'nin bilmeme durumundan bilme durumuna geçmek yerine, bir bilme biçiminden diğer bilme biçimine geçmiş olduğu düşüncesi üzerinde durmak, çalışmamızın kapsamına daha uygundur. Çünkü Horkheimer ve Adorno'nun da işaret ettiği üzere mitos da bir Aydınlanmadır ve Aydınlanmanın mite dönüşmesinin asıl sebebi, iki mefhumun arasındaki halef-selef ilişkisinde gizlidir.

Etöz'ün mitos-logos ilişkisinde işaret ettiği sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi, Hayri İrdal'ın yaşam öyküsüne uyarlamak ve mitos-logos arasındaki diyalektiğe bu açıdan yaklaşmak da mümkündür: Bu durumda Hayri'nin çocukluk

döneminin sözlü kültürü temsil ettiği söylenebilir. Mitosla iç içe olan bu dönemde Hayri ya Lûtfullah ve babasıyla birlikte define arayışında ya annesiyle türbe-yatır ziyaretlerinde ya da Artisidi'nin eczanesinin arkasındaki gizli laboratuvarında altın yapma peşinde resmedilir. Halit Ayarcı'nın sonradan Batılı zaman filozofları kadar yetkin bulduğu Nuri Efendi'nin yanındaki günlerinde bile Hayri'nin, teknik öğreniminin yanında tasavvuf öğretisiyle iç içe bir çıraklık yaşadığı görülür. Bu yıllarda Lûtfullah'tan da Nuri'den de bilgi Hayri'ye ağız yoluyla aktarılır. Ayrıca Hayri'nin tam da bu yıllarda rüştiyeyi (ortaokulu) ite kaka bitirmiş, ustasının ölümünden sonra okulla hiçbir ilişkisi kalmamış, kötü, “Allahlık” (Tanpınar, 2002: 30) bir öğrenci olduğu vurgulanır. Okumaktan pek hoşlanmadığını ve babasının kendisine verdiği kitapları Arapça-Farsça sözcükleri atlama yarım yamalak okuduğunu kitabın (yani anılarının) ilk sayfasında bizzat kendisi itiraf eder (Tanpınar, 2002: 7). Ancak askerden dönüp işe girdikten sonradır ki Hayri için sözlü kültür dönemi sona erer ve yazılı dönem başlar: Abdüsselam tarafından Posta Telgraf Mektebi'ne yazdırılır, çalıştığı işlerde genellikle katiplik ve muhasebecilik yapar, “Enstitü”ye de masa başı bir işle başlayıp müdürlüğe kadar yükselir ve buradayken bir de kitap (biyografi) kaleme alır.

Hayri'nin hayatındaki iki büyük merhaleye işaret eden bu iki ayrı dönem, Hayri için de mitos ve logos mefhumlarının karışmasına, birbirinin içine geçmesine, bir zamanlar inandığı şeylerden artık şüphe etmeye başlamasına ve kısmî bir felsefî kopuşa neden olur. Ancak bu iki dönem, siyah ve beyaz gibi birbirine taban tabana zıt oluşu işaret etmez; bilakis Halit Ayarcı'nın Hayri İrdal ve kendisi için yarattığı “başarı mitosunu”nun kökleri, Hayri'nin sözlü dönemine dayanmaktadır: Ahmet Zamanî'nin ilhamı bizzat Nuri'den gelmiştir. Psikanalizle örülü bir hayal dünyasında yaşayan Doktor Ramiz'in toplumsal ve bireysel sorunlara yaklaşımı açısından Lûtfullah'tan pek farkı yoktur, hatta rüya yorumlama söz konusu olduğunda Doktor, Lûtfullah'ın repertuarından yararlanmıştır. Pakize'nin Hollywood filmlerine, kardeşlerinin güzellik yarışmalarına ve müziğe olan adanmışlıklarının ve güvenlerinin aynısını Zahide türbelere, Zarife Hala mutaassıp dul yaşantısına halihazırda göstermekteydi. Romanda iki ayrı medeniyet, iki ayrı âlem olarak düşünülen Doğu ile Batı'nın pek çok açıdan kesiştiği, kesişmediği yerlerde de birbirinin karşılığı olabilecek görünümlere sahip olduğu açıktır. Dolayısıyla *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Türk toplumunun

sıfırdan Aydınlanmasının (Batılılaşmasının) değil, Doğu usulü bir Aydınlanmadan (mitostan, gelenekten) Batı Aydınlanmasına geçişinin hikayesidir demek mümkündür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde de Batı Aydınlanması, mitosu ve geleneği yürürlükten kaldırma iddiasındaymış gibi görüldüğü hâlde sırtını büyük ölçüde yine onlara dayamış ve bir noktadan sonra tamamen mitosa dönüşmüştür.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde mitosun *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki farklı görünümü ele alınacaktır. Hayri'nin ailesi ile beşerî özellikleriyle ailenin bir bireyine dönüşen ayaklı saat Mübarek; kendisine hurafelerden oluşturulmuş bir hayal dünyası kuran Lûtfullah ve simya takıntılı Artisidi, diğerlerine nazaran daha olumlu bir portre çizen Nuri ve dağılmakta olan konağıyla İmparatorluğun son yıllarını temsil eden Abdüsselam, bu bölümün içeriğini oluşturmaktadır. Batı Aydınlanması açısından yorumlanmaya daha müsait olsalar da Hayri için geçiş dönemi özelliği taşıdıklarından ve "Enstitü" öncesi dönemin birer parçası olduklarından "Şehzadebaşı Kahvehanesi" ile "İspritizma Cemiyeti" de bu bölümde yer alacaktır. Son olarak hepsinin bir halitası, terkibi olan Hayri İrdal, her iki Aydınlanma türüyle olan ilişkisi bağlamında ele alınacaktır.

3. 2. "BİR ADI OLAN ŞEY ADIYLA ANILIR": MÜBAREK ve TAKRİBÎ AHMET EFENDİ AİLESİ

2. Mahmut Dönemi Bab-ı Âli memurlarından Tevkiî (tuğracı) Ahmet Efendi'nin Mısır meselesi zamanında bir iftiraya uğraması ve bu iftirayı savuşturmak için bir cami yaptıracığına yemin etmesi, ailesini birkaç nesil boyunca uğraştıracak talihsizlikler zincirinin başlangıcı olur (Tanpınar, 2002: 26). İftiradan kurtulduğunda cami arsasını ve camiye vakıf olacak büyük konağı satın alan Tevkiî Ahmet Efendi, caminin içine yerleştireceği "hasırları, kilimleri, kapının yanına koyacağı büyük saati, duvarlara asacağı yazı levhalarını, kandilleri" bile hazırlar (Tanpınar, 2002: 26). Ancak caminin temellerinin atılmasının hemen ardından azledilir ve inşaat yarım kalır.

Caminin ne zaman biteceğine dair sorulara daima "Takriben (aşağı yukarı, yaklaşık) gelecek sene inşallah!" diye verdiği yanıttan dolayı lakabı "Takribî" (yaklaşık) olarak değişen (Tanpınar, 2002: 26) Ahmet Efendi'nin cami vasiyeti oğlu

Numan'a, ondan da Süpürgeciler Kahyası'nın gelini⁶¹ olan kızı Zarife'yi teğet geçerek tek oğlu olan Hayri'nin isimsiz babasına geçer. Ancak inşaat devam edemez, vakıf olması için alınan mülkler satılır. Aile cami eşyasıyla dolu küçük bir eve (Tanpınar, 2002: 27), asla gerçekleştirilememiş bir ata vasiyetinin manevî yüküyle birlikte hapsolur. Baba da ailede süregelen talihsizlikten payını alarak evkaftaki⁶² memurluğundan cami kayyumluğuna (hademeliğine) düşer ve vasiyeti o da yerine getiremez.

Takribî Ahmet Efendi ailesinde mitosun görünümü, söz konusu cami için satın alınmış ve miras yoluyla sonunda Hayrilerin sofasına kadar gelip yerleşmiş, babasının Menhus (uğursuz), annesinin Mübarek adını koyduğu ayaklı saat üzerinden gerçekleşir: Doğru düzgün çalışmayan, “ne ayar, ne ıslah ve tamir” kabul eden, bazen üst üste defalarca çalıp bazen aylarca işlemeyen (Tanpınar, 2002: 27) bu saat; kendisine sürekli hatırlattığı ata vasiyeti nedeniyle, ayrıca komşular tarafından üzerine atılan hırsızlık suçlamasının sebebi de olduğundan babası tarafından sevilmemekte, annesi tarafındansa korkuyla karışık bir saygıyla muamele görmektedir. Hayri'nin babasını hırsızlıkla suçlayan komşunun öldüğü gece, uzun süredir durmuş olan Mübarek'in birdenbire çalışması, aile üzerinde derin bir korku uyandırmış, Hayri'nin deyimiyle “bütün dindarlığına rağmen daha beşerî düşünen” (Tanpınar, 2002: 28) Baba bile o günden sonra saatin uğursuzluğuna inanmaya başlamıştır.

Mübarek'e duyulan korku ve saygının işaret ettiği bu aile içi mini batıl inanç, daha sonra Doktor Ramiz tarafından psikanaliz üzerinden yorumlanmış; Doktor, Mübarek'in aile içerisinde nasıl kişileştirildiği üzerine çeşitli tespitlerde bulunmuş ve Baba'nın Mübarek'i kışkırdığını iddia etmiştir. Bu konuda Doktor'la hemfikir olan Süha Oğuzertem'e göre Mübarek, Hayri'nin “eşdeşi” (temsili)dir ve babasının eşinden asıl kışkırdığı, bir yük gibi gördüğü, başından savmak istediği saat değil, oğlu Hayri'dir (Oğuzertem, 2018: 328). Saatin bozuk oluşu, Hayri'nin aile içindeki bakımsızlığına işaret eder (Oğuzertem, 2018: 329). Mübarek'in sonradan Emine tarafından temizlenip evin baş köşesine yerleştirilmesi, Hayri'nin kahvehane arkadaşlarının ve Doktor Ramiz'in sık sık Mübarek'in hatırını sormaları (Oğuzertem,

⁶¹ “Süpürgeciler Kahyası”, *Mahur Beste*'de de anılan bir isimdir. Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* hariç tüm romanlarında birbirleriyle uzaktan akraba olan ailelerin varlığı söz konusudur. Tahir Abacı, bu ailelerin ayrıntılı soyağacı çizelgelerini, kitabının sonuna eklemiştir (Abacı, 2015: 192-193).

⁶² Vakıf mallarını yöneten kuruluş.

2018: 328) ve yoksulluk döneminde satılan Mübarek'in yerine "Enstitü" yıllarında Hayri'nin halası Zarife'nin çok gösterişli bir ayaklı saat satın alıp tüm çevresini onun Mübarek olduğuna⁶³ inandırması, Oğuzertem'in işaret ettiği temsilin kanıtlarıdır (Oğuzertem, 2018: 328-332). Burada bizim için önemli olansa ayaklı bir saat üzerinden yaratılan bir batıl inancın sonradan romanda pozitif bilimlerin temsilcisi olan Doktor'u dahi etkisi altına alması, dahası "Enstitü" yıllarında Mübarek yerine satın alınan yeni saat üzerinden Mübarek'in olağanüstü güçlere sahip olduğuna dair inancın devam ettirilmesi ve "Enstitü" çevresinin de buna can-ı gönülden inanmasıdır.

Van Humbert için verilen davette yaşanan trajikomik bir sahne, hem yeni Mübarek'in takdimini hem de bu aile içi mini mitosun romandaki ilginç kullanımını içerir: 18. yüzyıl başında Almanya'da yapıldığı Hayri tarafından ilk görüşte anlaşılan, gösterişli, "rokoko" süslü, sonradan dört tarafı fildişi üzerine Arapça yazılarla çevrilmiş ve saat başını vurduğunda kadranın üstündeki kapıdan "Hamdi Beyin tablolarında görülen ihtiyar derviş kılıklı bir adamın dışarı çıkarak 'Hoş geldiniz!' diye" bağırdığı yeni Mübarek'in (Tanpınar, 2002: 320-321) önünde "merasim ciddiliğiyle" bütün bir kalabalık sıraya girer ve her biri Zarife tarafından teker teker Mübarek'e takdim edilir (Tanpınar, 2002: 321). Yine bu yeni Mübarek'in "yüz yüz elli kadar" fotoğrafı, aynı gece Hayri'ye hayranları tarafından imzalatılır (Tanpınar, 2002: 320). Orijinal saati defalarca gören ve satıldığını bilen Doktor Ramiz bile "[B]u gece ben Mübarek'i çok değişmiş gördüm" (Tanpınar, 2002: 321) diyerek şaşkınlığını -ve inancını- ifade eder. Hayri, o gece yabancı misafirler için yanında bulunan tercümanlara asıl dedelerinin Mübarek olduğunu ve Mübarek'in sık sık kendi eviyle halasının evi arasında mucizevî bir şekilde misafirlğe gidip geldiğini söyler (Tanpınar, 2002: 322). Böylece "Enstitü" için bir kurucu mit olarak Ahmet Zamanî Efendi'yi⁶⁴ yaratan Batı Aydınlanması, yerine geçmeye çalıştığı mitosun tipik bir örneğini kendisine uydurarak bu kez Takribî Ahmet Efendi ailesi için bir kurucu mit ortaya çıkarmıştır. Büyüyü bertaraf etmek üzere yola çıkan Batı Aydınlanması, Mübarek'in kişiliğinde büyüye müsamaha ile yaklaşır ve çıkarları doğrultusunda bu saat etrafında gelişen inanca engel olmak bir yana, onu sonuna kadar destekler.

⁶³ Oğuzertem'e göre Mübarek, Hayri İrdal'ın eşdeşi olduğundan Mübarek'in yenileşerek değişimiyle Hayri İrdal'ın "Enstitü" yıllarında yaşadığı maddî-manevî değişimin kastedildiği düşünülebilir. Ancak ileride görüleceği üzere bu bir değişimden ziyade Kafkaesk anlamda bir "dönüşüm"dür.

⁶⁴ Yeni Mübarek'in kadranının üstünde ortaya çıkıp misafirlere seslenen ihtiyar derviş de Şeyh Ahmet Zamanî Efendi'nin bizzat kendisidir (Tanpınar, 2002: 321).

Hem “Enstitü” hem de Takribî Ahmet Efendi ailesi için bulunan bu kökensel/kurucu mitler, 1930’larda milliyetçiliğin bütün Avrupa’da görülen kontrolsüz yükselişi esnasında genç Türkiye Cumhuriyeti’nde de örneklerini⁶⁵ görebileceğimiz, milletlerin doğuşuna odaklanan köken mitlerini içeren destanların ortaya çıkışını ve edebiyat araştırmaları içerisinde hatırı sayılır bir yer elde edişlerini hatırlatmaktadır. Gerçekten de mitosun edebiyat içerisinde masalla birlikte en çok ilişkilendirildiği diğer edebî tür destandır (Etöz, 2011: 166). *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde de Horkheimer ve Adorno, “[e]posun (destanın) en eski katmanlarında mitosa bağlı” bulunduğunu (Horkheimer ve Adorno, 2014: 68) belirtirler. Ancak Aydınlanma mefhumunun daha Homeros’tan başlayarak bu bağı gevşettiğine ve mitosun “epos” içinde akıl yoluyla “düzenleyerek” onu bu yolla mitostan uzaklaştırdığına inanırlar. Yukarıda da görüldüğü üzere Batı Aydınlanması, “epos” ve mitosla olan bağına tamamen kesmek yerine gerektiğinde bunları kendisine göre yontmayı ve bunlardan yararlanmayı bilmiştir.

Takribî Ahmet Efendi ailesinin üçüncü kuşağı olan ve grotesk bir “basübadelmevt” sahnesiyle mezara konmak üzereyken “dirilen” (Tanpınar, 2002: 62-69) hala Zarife; Hayri’nin basiretsiz bir adam olduğunu düşündüğü, “beğenmediği” (Tanpınar, 2002: 109) isimsiz babası; türbelerden, üfürükçülerden medet uman anne Zahide ve Hayri’yle Emine’nin temsil ettiği dördüncü kuşak da mitosun, kültürel din ve geleneğin temsilciliğini Mübarek’in gölgesinde devam ettirirler. İçlerinde isimsiz Baba’dan sonra Mübarek’e en gerçekçi şekilde yaklaşan Emine bile Mübarek’e şakayla karışık da olsa saygı göstermekten kendisini alamaz (Tanpınar, 2002: 124).

3. 3. MASALI DEVAM ETTİRMESİNİ BİLENLER: BABA ÇEVRESİ

Hayri’nin isimsiz babasının asıl işlevi, kendisi Hayri’ye rol model olamasa da olabilecek birtakım figürleri oğlunun hayatına sokmasıdır. Baba’nın Nuri Efendi hariç hangisini nereden tanıdığı ve nasıl arkadaşlık kurduğu belirtilmeyen çevresi, çocuk Hayri’yi derinden etkilemiştir. Hayri, anılarına başlarken bu çevreye uzun bir yer ayırmak durumunda kalışını şu sözlerle açıklama gereği duyar:

⁶⁵ Burada özellikle Türk soyunun kökensel annesinin dişi bir kurt olduğuna dair mitosun içeren Köktürk destanı “Ergenekon” ve Uygur destanı “Bozkurt” anlatıları kastedilmektedir.

(...) Ne yazık ki, bu mazi dönüşünü yapmadan kendimi anlatamam. Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları içinde yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi, bazen Lûtfullah veya Abdüsselâm Bey oldum. Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına onlardan birini benimseyerek çıktım. Hâlâ bile bazen aynaya baktığım zaman, kendi çehremde onlardan birini tanır gibi oluyorum. (Tanpınar, 2002: 51-52).

Hayri'nin, yaşamının geri kalanında olup bitenler nedeniyle “tesirinden kurtulmak imkânını” bulamadığını (Tanpınar, 2002: 52) itiraf ettiği bu kimseler, romanda mitos ve geleneğin kendi iç dinamikleri ve Batı Aydınlanmasıyla ilişkileri bağlamında farklı işlevler yüklenen Seyit Lûtfullah, Eczacı Artisidi Efendi, Abdüsselam Bey ve Muvakkit Nuri Efendi'dir.

3. 3. 1. “Yalancı Esrarkeş” Lûtfullah ile “Avrupalıca Müsamaha” Artisidi

Hayri'nin babasının arkadaşlarından olan Seyit Lûtfullah, Hayri üzerinde Nuri Efendi'den sonra en çok etkisi olan kişidir. Medineli bir seyit olduğunu iddia etse de adının Lûtfullah olduğu bile şüphelidir, seyitliği Iraklı ilk eşinden gelir. Tüm Doğu'yu gezdikten sonra İstanbul'da güzel sesiyle Kur'an okuyarak ünlenmiş, vaiz olmuştur (Tanpınar, 2002: 40). Bu dönemde mutaassıp bir şeriatçıdır, ibadete düşkündür. İkinci eşi ölünce yine seyahate çıkmış, on yıl sonra, 1906'da İstanbul'a başka biri olarak dönmüştür: “Gözlerinden biri akmış, ağzı hafifçe çarpılmış, bütün vücudu büyük hareketlerine zarar vermeyen, fakat onları bir türlü serbest de bırakmayan, her uzuv için ayrı (...) bir tik kaplamış”tır (Tanpınar, 2002: 41). Lûtfullah'a göre bunun sebebi “gaip âlemle yaptığı” mücadeleler”dir, “iyi saatte olsunların aksisine tesadüf etmiş”tir. Artisidi, onun frengili bir şarlatan olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 41), Baba'ya göreyse “yalancı esrarkeşin biri”dir (Tanpınar, 2002: 43).

Burada belirtmekte fayda var ki Lûtfullah için kullanılan “iyi saatte olsunlar” deyiminin doğru kullanımı “iyi sıhhatte olsunlar” şeklindedir. Tanpınar'ın burada “sıhhat” sözcüğü yerine “saat” sözcüğünü tercih ederek bir “yanlış adlandırma” (anagram) sanatı yaptığı ve böylelikle romanın hem ana motiflerinden birine hem de başlığına göndermede bulunduğu açıktır. Bu konu öncül çalışmalarda da farklı açılardan incelenmiştir: Süha Oğuzertem sadece burada değil, romanın bütününde bu iki sözcüğün Mübarek'i de içine alarak “simgesel, yani benzeşik olmayan bir şekilde

buluşturul”duğunu düşünür ve bu durumu “modern şiir”de imgenin rolüyle ilişkilendirir (Oğuzertem, 2018: 342). Jale Parla ise Oğuzertem’e katılmakla birlikte “saat” sözcüğünün sadece “sıhhat”e değil, aynı zamanda “sanat”a da işaret ettiğini belirtir (Parla, 2018: 154). Tezimiz bağlamında değerlendirildiğinde bu “yanlış adlandırma” vasıtasıyla yazarın, Aydınlanmanın ve modernleşmenin en önemli figürlerinden olan “saat” ile “mitos”un yakın ilişkisini işaret etmek istediği muhakkaktır.

Lûtfullah, etrafına hazlar âleminde “Aselban” isminde bir sevgilisinin olduğunu, Divan şairlerinin ideal sevgilisine benzeyen (Tanpınar, 2002: 43) bu kadınla kavuşmaları için Kayser Andronikos’un definesini bulması gerektiğini anlatır. Define bulunca üzerindeki tılsım bozulacak, Lûtfullah hem gerçek güzel çehresine hem de sevgilisine kavuşacaktır. Lûtfullah sadece Aselban onu çağırdığı zaman bu âleme gidebilmektedir, çağrılmadığında ise “paçavralar gibi perişan, harabeler kadar yıkık” dolaşır; huysuz ve kavgacı olur (Tanpınar, 2002: 45). Abdüsselam’ın kaybolan bir saatinin yerini falcılığıyla bulunca⁶⁶ şöhreti yayılır ve bu olaydan sonra Abdüsselam’ın konağının en muteber misafiri olur (Tanpınar, 2002: 46-47). Ürkütücü görünümlü, yıkık bir medresede, Aselban’ın hediyesi olan kaplumbağa Çeşminigar ile yaşar. Sürgüne gönderildiğinde Lûtfullah bu hayvanı Hayri’ye emanet ettiyse de sonrasında Hayri’nin gözetimindeyken ortadan kaybolan kaplumbağanın kendisinin yanına, Sinop’a geldiğini iddia etmiştir (Tanpınar, 2002: 71-72).

Kendisine şüpheyile yaklaşan Artisidi de dahil olmak üzere Hayri, Baba ve Abdüsselam’ı define merakıyla peşinden sürükleyen Lûtfullah, Nuri’nin ölümünden sonra Hayri’yle daha da yakınlaşır. Bir saatçinin yanında çıraklık eden Hayri’nin işi aksatmasına ve sonunda hırsızlık şüphesiyle kovulmasına neden olur (Tanpınar, 2002: 59).

Esrar etkisindeyken verdiği bir vaazda kendisini mehdi ilan edince (Tanpınar, 2002: 69) İttihat ve Terakki yönetimi Lûtfullah’ı Sinop’a sürer. Lûtfullah’ın akıbetiyle ilgili Hayri başka bilgi paylaşmaz. Ancak onun define ve gaipler âlemi hikayeleriyle Hayri’nin hayal gücünü beslediği muhakkaktır. Hayri, “Şerbetçibaşı Elması” hikayesini Lûtfullah’tan duyduklarıyla oluşturmuş (Tanpınar, 2002: 91), Doktor

⁶⁶ Aslında saatin yerini bulamaz, Lûtfullah’ın tarif ettiği yerde başka bir saat bulunur. Ancak tarifin rastlantıyı aşan isabetliliği, Lûtfullah’ı şehir çapında ünlü kılmaya yeter (Tanpınar, 2002: 46).

Ramiz'i onun repertuarıyla kendisine hayran bırakmış (Tanpınar, 2002: 119), Şehzadebaşı Kahvehanesi'nde onun sayesinde şöhret kazanmış (Tanpınar, 2002: 129), İspritzma Cemiyeti'ne girişi de (Tanpınar, 2002: 169-170) bu etki nedeniyle olmuştur. Lûtfullah'ın Tanpınar'ın “Kerkük Hatıraları”nda bahsettiği, yanlarında uşak olarak çalışan Seyyit Abdullah isimli gerçek bir kişiden esinlenildiği bilinmektedir (Enginün ve Kerman, 2008: 28-29).

Hayri'nin “masalı devam ettirmenin sırrını” bildiğini (Tanpınar, 2002: 47) düşündüğü Lûtfullah'ın aksine Eczacı Artisidi Efendi, “müspet” ve gerçekçi bir görünüm çizer. Hayrilerin oturdukları “çok Müslüman semtin nadir Hristiyan ileri gelenlerinden” (Tanpınar, 2002: 37) Artisidi, eczanesinin arka tarafındaki gizli laboratuvarında (Tanpınar, 2002: 50) simya deneyleri yapan bir zattır. Önceleri Lûtfullah'ı ciddiye almasa da Heybeliada'daki papaz kayınbiraderinden Kayser Andronikos'un İmparator Adriyen⁶⁷ olabileceğini (Tanpınar, 2002: 49) öğrendikten sonra define işine iyiden iyiye inanır. Ancak o defineye “ilmî bir mesele” gibi bakar ve Lûtfullah'ın gaip âleminden işaret beklemesinin boşuna olduğunu, bir an önce kazma kürekle işe girişilmesi gerektiğini düşünür (Tanpınar, 2002: 50). 1909 yılında bu defineyi tek başına aramaya kalktığında birkaç kemik parçası ve dibinde tek bir mangır sallanan boş bir kavanoz bulur. Lûtfullah onun bu teşebbüsü ile definenin yerinin değişmesine neden olduğunu söyleyerek Artisidi'yi kendisine iyice inandırır. Artisidi'nin yüzünde daima “taşınmağa kendisini mecbur sandığı o cehalete karşı Avrupalıca müsamahalı tebessüme” bu olaydan sonra “bir nevi hurafevî korku” karışır (Tanpınar, 2002: 50). Lûtfullah Artisidi'ye ayrıca eski yazmalardan formüller getirir ve bu formüller Abdüsselam Bey'in parasıyla (Tanpınar, 2002: 51) laboratuvarında denir. Artisidi, 1912'de formüllerden birini laboratuvarında tek başına denemeye kalkar ve çatlayan bir imbik yüzünden çıkan yangında hayatını kaybeder.

Zarife'nin basübadelmevtiyle birlikte romanın en güçlü grotesk (Sazyek, 2013: 1250) anlatılarından birini oluşturan Lûtfullah ve temsil ettiği Batılı müspet (pozitif) bilim anlayışıyla onun karşısında durması gerekirken kendisinden beklenmeyecek hareketler sergileyen Artisidi, romanın ilk bölümünde ironik bir bütün oluştururlar. Aydınlanma çizgisinin birbirine en uzak iki ucunda bulunan bu iki zatı maddî kaygılar

⁶⁷ Burada kastedilen muhtemelen 117-138 yılları arasında hüküm sürmüş Roma İmparatoru Hadrianus'tur.

bir araya getirmiştir. Lûtfullah'ın tekinsiz hareketleri, son derece mantıklı bir adam olan Baba'yı bile ürküten gizemli kişiliği, bir eczacı ve laboratuvar sahibi olan Artisidi'nin simya deneylerinin gelenekteki (mitostaki) karşılığıdır. Biri otlar bürümüş bahçesiyle mezarlığı birbirine karışmış yıkık bir medresede, “yattığı odanın tam üstünde biten, ince, zarif, rüzgârda âdeta oyadan yapılmış hissini veren servi fidanı” (Tanpınar, 2002: 47-48) altında, son derece grotesk, ancak aynı zamanda İslami bir atmosferde yaşayıp hayatını vaizlikle sürdüren, radikal bir Müslümanken diğeri ruhban sınıfından akrabaları olan, Müslüman çevresine karşı “üstünlük” iddiası taşıyan bir Hristiyan'dır. Birinin falcılığı, büyüleri, tılsımları; diğerin kazma küreği ve daha da önemlisi deney tüpleri (imbikleri) vardır. Lûtfullah ve Artisidi, nitelikleri bakımından birbirine zıt kabul edilen iki medeniyetin birbirini bütünleyen, daha doğrusu karşılayan, birbirlerinin aynadaki yansıması olan iki temsilcisidir. Biri mitosun, geleneğin, dinin şekillendirdiği bir hayatı sürdürürken ve geçimini sağlamak için bunlardan azamî ölçüde faydalanırken diğeri mitos ve gelenek diyarında hayatını tıp üzerinden kazanır. Aydınlanmanın iki farklı görünümünün birbiriyle çekişmeli hatta kavgalı görünen, ancak özde birbirlerine ne kadar benzedikleri, amaçlarının ortaklığıyla ve trajik kaderleriyle kanıtlanan iki temsilcisidir onlar:

Sık sık tartışan bu ikilinin münakaşalarında “Artisidi Efendinin münevver Avrupalı müsamahası ve sabrı ile, gaip âleme o kadar kuvvetle tasarruf eden Lûtfullah'ın gurur ve alınganlığı tıpkı ateşte kaynayan büyük şişenin içinde ve etrafında dövüşen zıt kuvvetler gibi birbiriyle karşılaşırlar” (Tanpınar, 2002: 50-51).

Artisidi'yi “Batı Aydınlanması” başlığı altında incelemek yerine Doğu usulü Aydınlanma, yani mitos ve gelenek kapsamına almamız, tıpkı Batı Aydınlanmasının kendisi gibi onun da zıddıyla, yani mitosun ve geleneğin temsilcisi Lûtfullah ile var olmasından kaynaklanmaktadır. Doktor Ramiz'in de Lûtfullah'ı ilginç bulduğu, psikanaliz çalışmalarında Lûtfullah'tan yararlandığı daha önce belirtilmekle birlikte Doktor Ramiz, Hayri'nin ve romanın kurmaca evreninin artık Batı Aydınlanması dairesine büyük ölçüde girdiği bir dönemin şahsiyetidir. Lûtfullah onun için egzotik bir inceleme malzemesinden öte bir şey değildir⁶⁸. Halbuki “Avrupalıca müsamahası”

⁶⁸ Doktor Ramiz, Hayri'nin anlattıklarına dayanarak Lûtfullah'ın “Marks ve Engels okumuş olması” gerektiğini belirtir. Üzerindeki tılsımın bozulmasını sadece kişisel mutluluğu için, Aselban'a kavuşmak için değil dünyadan “haksızlığı ve sefaleti” kaldırıp insanları “tam bir adaletle” idare edebilmek için de

anlatıcı tarafından birkaç kez vurgulanan Artisidi, Lûtfullah'ın çağdaşı olarak ancak onunla aynı zeminde var olabilen, “müsamaha”sını göstermek ve “Avrupalılığını” hatırlatmak için ona ve gaipler âlemine dair anlattıklarına ihtiyaç duyan biridir. Bu anlamda hem 19. yüzyılda doğmuş/yetişmiş olması hem rüşdünü ispatlayabilmek için hâlen mitosa ve geleneğe ihtiyaç duyması hem de simyayla ilgileniyor oluşu, Artisidi'yi Batı Aydınlanmasının erken evreleriyle özdeşleştirebileceğimizi göstermektedir. Ancak onun bizim incelememizdeki asıl işlevi, Batı Aydınlanmasının mitosla olan ilişkisini ve iki mefhumun birbirine bağlılıklarını göstermesi olmuştur.

3. 3. 2. “Saatlerin Adam Ettiği”: Muvakkit Nuri Efendi

Horkheimer'in geliştirdiği “nesnel akıl” kavramı, “araç”ları değil, “amaç”ları öne çıkaran ve nihaî amacı da “iyi” yaşamı inşa etmek olan akıldır. Batı Aydınlanması; evreni ve insanı hesaplama ve düzenleme peşinde, insanlığın tüm bilgi birikimini “araç” ve “yöntem” kavramlarına hapsedip doğayı, toplumu ve nihayetinde bireyi birer nesne konumuna indiren ve onlara bu yolla hükmetmeye çalışan yeni bir akıl türünü, yani öznel (araçsal) akli ortaya koymadan önce “gerçekliğe içkin” (Gülenç, 2015: 256) olduğu düşünülen, evrensel bir akla inanılıyordu. Eski Yunan'ın “sophia” (bilgelik) adını verdiği bu akıl (Gülenç, 2015: 258), “iyi”ye, bir başka deyişle mevcut durumdan daha iyi bir yaşama hep birlikte ulaşmanın mümkün olduğu fikrini savunan bir kavramdı. Gerçekliğin, doğanın, evrenin içinde bir yerlerde daha iyi bir yaşamın var olduğu ve onu elde etmenin mümkün olduğu düşüncesi, mevcut durumun eleştirilebilmesinin de yolunu açıyordu. Dolayısıyla nesnel akıl, “olmakta olan”ı değil, “olması gereken”i ifade ediyordu (Gülenç, 2015: 256-257). İnsan, içinde bulunduğu şartları sürekli sorgulayarak, eleştirerek bu iyi (rasyonel) yaşama pekâlâ ulaşabilirdi. Bu amaç için de kendisine gerekli olan araçları “olması gereken”i, yani “iyi”yi, gözeterek düzenleyebilirdi. Böylece nesnel akıl, araçların kontrolden çıkmasını engellemiş, “hem ideolojik tutuculuğa hem de ilerencilik maskesi ardında gizlenen ama

arzulayan ve bu yönüyle çocuk Hayri'de “büyük bir ruh ve idealist” imajı yaratan Lûtfullah, Ramiz'e göre bu “adalet ve haksızlık davaları”na bağlılığı ancak Marks ve Engels'i okuyarak edinmiş olabilir. Hayri'nin doğru düzgün Türkçe bile bilmediğini ifade ettiği Lûtfullah'ın Almanca bildiğinden ve Türk Sosyalizmi'nin başlangıcı olduğundan emin olan Ramiz, itiraz eden Hayri'yi “küçüklük duyguları” içinde hareket edip gerçek bir değer hakkını vermemekle suçlar (Tanpınar, 2002: 48-49). Ramiz'in haksızlığa karşı gelme, adalet gibi evrensel kavramları Batı'ya ait, Batı'dan gelme gören bu tavrı, Halit Ayaracı'nın Nuri Efendi konusundaki self-oryantalist (öz şarkiyatçı) tavrının devamıdır.

gerçekte kişisel ve mesleki çıkarlara bağımlı olan göreceliğe karşı” savaşıyor oluyordu (Sokrates’ten aktaran Gülenç, 2015: 258). Bu sayede teoride ve pratikte tüm insan davranışları, bu “iyi” ilkesi (Gülenç, 2015: 259) tarafından ayarlanıyor ve bireyler “iyi” yaşama teker teker değil, toplum olarak ulaşma imkânına kavuşuyordu.

“Batı felsefesinin tarihi gelişimi içerisinde” (Gülenç, 2015: 259) nesnel akıl kavramı etkinliğini yitirdi ve Descartes’le birlikte akıl, gerçeklikte bulunan bir ilke olmaktan çıkarılıp insan zihnindeki “özel bir yeti”ye indirildi (Gülenç, 2015: 259-260). Bu da aklın sadece özneye has bir özellik olduğunun kabulünü gündeme getirdi: Artık bir durumun, olayın, “kurum”un (Gülenç, 2015: 259) gerçekliğinden, rasyonelliğinden bahsediliyorsa aslında bu sayılanların öznenin aklınca düzenlenip öznenin belirlediği ilkelere göre nitelendirildiği kastedilmiş oluyordu. Bir başka deyişle artık evrensel bir “iyi”nin değil, mesela Halit Ayaracı’nın “ol” dediği oluyor, hiç yoktan ortaya 17. yüzyılda yaşamış bir Ahmet Zamanî Efendi çıkabiliyor, hatta gerçekte hiç yaşamamış bu zatın Çengelköy’den torunları türüyor, ruhu gelip kendisi hakkında yazılan kitaptaki hataları düzeltebiliyordu.

Batı Aydınlanmasının alametifarikası olan özel akıl, Halit Ayaracı’da ayırıcı tüm niteliklerini gösterme fırsatı bulurken Ayaracı’nın hem en yakınında olup hem de onun yöntemlerine daima şüpheyle yaklaşan Hayri İrdal, yani tikel için romanda “olması gereken” türden evrensel bir “iyi”ye ihtiyaç hasıl oldu. Daha doğrusu Hayri İrdal, halihazırda bu evrensel “iyi”nin tedrisatından, terbiyesinden geçerek Ayaracı’nın karşısına şüpheciliğiyle çıkabildi. İşte bu evrensel “iyi”, bir diğer ifadeyle Türk toplumunun Aydınlanma serüvenindeki güvencesi konumunda olan “nesnel akıl”, Hayri’nin saatler hakkında bildiklerini borçlu olduğu kişi olan Rumelili Muvakkit Nuri Efendi’dir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Hayri İrdal’ın hayatının iki kutbu (Tanpınar, 2002: 34) olarak tanımladığı Nuri Efendi ile Halit Ayaracı’nın, yani nesnel akıl ile özel aklın Hayri ve tüm Türk toplumu üzerindeki savaşının romanıdır, denilebilir.

Muvakkit Nuri Efendi, sık sık bozulan ve zor tamir edilen bir koyun saatinin tamiri vesilesiyle Baba’yla tanışmış ve dost olmuş, Hayri’nin hayatına da böylelikle dâhil olmuştur (Tanpınar, 2002: 29). Dünyaya “iyilik” için gelmiş izlenimini veren, masallarda dara düşenlerin yardımına koşan ak sakallı ihtiyarları çağrıştıran, altmışına yakın dinç bir adamdır. Hayri onun kolay kolay kimseye kızmadığını, bağırmadığını, kızdığı veya sıkıldığı zaman cami avlusundaki büyük bir taşı kucaklayarak bahçe

içerisinde bir yerden bir yere taşıdığını anlatır (Tanpınar, 2002: 30-31). İki yıl kadar devam edebildiği “cami dersleri”nden başka eğitimi olmayan Nuri, kendisini “adam” edenin saatler olduğu iddiasındadır (Tanpınar, 2002: 31). “Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti.” (Tanpınar, 2002: 31) diye düşünen Nuri, saatleri adeta birer insan olarak görür, onlardan daima beşerî bir dille söz eder (Tanpınar, 2002: 32). Hayri de ustasının bir çeşit “saat doktoru” olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 31). Nuri’nin saatle insan arasında kurduğu ilgi ve benzerlik, kendisini hiç tanımayan, ancak hikâyesini Hayri’den dinleyen Halit Ayarcı’yı derinden etkilemiştir. Ayarcı onun “içtimaiyatçı bir filozof” olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 32). Nuri, ayrıca satın aldığı bozuk saatleri tamir edip tanıdıklarına hediye eder ve bu yolla onların “zamanlarına sahip olmalarını” (Tanpınar, 2002: 32) ister. 1912 başında vefat eden Nuri, Hayri’nin ilk eşi Emine ve oğlu Ahmet’le beraber hiçbir olumsuz yönünü dile getirmeden, daima güzel yönleriyle bahsettiği ve övdüğü üç roman kişisinden ilkidir (Moran, 2009: 322).

Nuri, Hayri’nin saatlere olan ilgisini ehlileştirmiş, ona zaman ve çalışma kavramlarıyla ilgili fikir kazandırmış, hatta bu kavramların arasında bir bağlantı kurmasını sağlamıştır. Ustasının vakitsiz ölümü ve Lûtfullah’ın olumsuz etkisi Hayri’nin saatçilik kariyerinin yarıda kalmasına sebep olur. Yine de Nuri’den aklında kalanlar, en ümitsiz zamanında Hayri’nin beklemediği bir şekilde işine yaramış, ustasının saatle ve zamanla ilgili görüşleri Halit Ayarcı’nın ilgisini çekmesini sağlamıştır. Böylece Ayarcı’nın son derece “Batılı” bulduğu muvakkit, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün ilhamı ve “kurucu mit”ini oluşturan “ata”ısı olmuştur.

Nuri, henüz Aydınlanma tarafından şekillendirilip tümele katılmamış, geleneğin-mitosun boyunduruğu altına girmemiş tikel Hayri’yi incelemiş, ondaki eksiklikleri teşhis etmiş ve onu yönlendirmeye çalışmıştır. Tanpınar’ın çalışma üzerine fikirleriyle de uyuşan bu teşhiste Nuri, Hayri’nin “mütevazı insan yaratılışı”na sahip olduğunu, “hayata ve etrafa karşı yeter derecede dayanıklı” olmadığını belirtir (Tanpınar, 2002: 36). Nuri’ye göre Hayri’yi “ancak iş kurtarabilir”, buna mukabil Hayri’de bir işe kendisini adanmasını sağlayacak “dikkat” yoktur (Tanpınar, 2002: 36). Hayri’nin iyi bir dinleyici olduğunu ve bunun önemli bir meziyet olduğunu da ekleyen Nuri, Hayri’nin “erken yaşta bir iş” tutmaması durumunda başına “büyük sıkıntılar”ın geleceğini düşünür (Tanpınar, 2002: 36). Yaşı itibarıyla bu uyarıları dikkate almayan,

hatta “bu cümleleri dinlemekle gençliğini yok yere harcadığını” (Tanpınar, 2002: 33) düşünen Hayri, ustasının uyarılarının önemini sonradan anlayıp hakkını vermiş görünse de ileride görüleceği üzere Nuri’nin tikel Hayri’yle ilişkisinin niteliği görünenden oldukça farklıdır. Nuri, Hayri’ye çalışma disiplini kazandırmaya, onu gelecekte karşılaşacağı sıkıntılardan korumaya, Hayri’nin dürbünün ters tarafından bakmasına engel olmaya çalışıyor görünse de aslında yaptığı Hayri’nin “birey” olarak silinişini hızlandırmak ve tümele katılmasını sağlamaktır. Nesnel aklın Aydınlanma ve öznel akıl tarafından sadece bastırılmadığı, ayrıca amaçları doğrultusunda kullanıldığı da böylece Nuri üzerinden kanıtlanmış olur. Bu konuya ayrıntıyla “Hayri İrdal” başlığı altında değinilecektir.

Yasakçı, şeriatçı, esrakerş Lûtfullah’la taban tabana zıt bir Müslüman portresi çizen Nuri, ölümünden sonra bile Hayri’yi mitosu-geleneği temsil eden roman kişilerinin⁶⁹ kötü etkilerinden korumayı başarır: Ustasının ölümünden uzun yıllar sonra bile adli tıptaki tuhaf sürgününde, her türden yalanın ve abesin kaynağı konumundaki Şehzadebaşı Kahvehanesi’nde, hayatının en sıkıntılı dönemlerinde Hayri’nin saatler üzerindeki, bizzat Nuri’nin müdahalesiyle şekillenmiş sevgisi ve “doktor dikkati” değişmemiştir. Romanın muhtelif yerlerinde okur Hayri’yi, yaşamındaki bütün olumsuzluklara ve tuhaflıklara rağmen, önündeki bir saatin üzerine eğilmiş, tüm dikkatini ve emeğini ona akıtırken görür. Nuri’den gelen saat sevgisi, Hayri’yi sadece mitosun-geleneğin kötü etkilerinden değil, Batı Aydınlanmasının fanatikliklerinden de bir zırh gibi korumuş, ayrıca Hayri’ye görece bir tarafsızlık ve iyi bir kahraman-anlatıcı hüviyeti de kazandırmıştır.

Berna Moran başta, pek çok edebiyat araştırmacısının dikkat çektiği üzere Nuri’nin çalışma ahlakı bir miras misali Hayri’nin oğlu Ahmet’e aktarılır. “Enstitü”ye mesafeli duran, Hayri’nin “Enstitü” sayesinde elde ettiği şaibeli serveti reddedip “devlet hesabına” bursla okuyan (Tanpınar, 2002: 52) Ahmet, çalışma ahlakıyla Tanpınar’ın pek çok yazısında vurguladığı, arzuladığı yeni Türk toplumunun temsili olarak düşünülse de o, gerçekte Nuri’nin temsil ettiği nesnel aklın prensiplerini devam ettirmektedir: Çıkarlarından başka şey önemsemeyen; bilimi, sanatı, tarihi, ahlakı ve

⁶⁹ Hayri; Lûtfullah, Abdüsselam Bey, Avcı Naşit ve Eczacı Artisidi’nin Nuri Efendi’yi muvakkithanesinde sık sık ziyaret ettiğini (Tanpınar, 2002: 37), ayrıca ustasının “tek zaafı olan tecessüsü yüzünden, küfürle omuz omuza yürüyen” Lûtfullah’la görüşmeyi ve onu takip etmeyi bir türlü kesemediğini belirtir (Tanpınar, 2002: 41). Nuri, mitos ve geleneğin temsilcileriyle iç içe yaşamış olmasına rağmen “nesnel aklı”, çalışma ahlakını, tasavvufu hakkıyla temsil etmeyi sürdürmüştür.

zamanı (tüm hayatı) kendisine göre “ayarlayan” öznel aklın, Aydınlanmanın şımarttığı bu dizginlenemez iştiha ve hırsın uzağında duran, onun eksiklerini ve hatalarını gören, onu eleştiren ve tekrar evrensel dengeyi sağlamak üzere sırasını bekleyen Ahmet’in akıbeti belirsiz kalır. Ancak “Enstitü”nün, romanın sonunda, öznel aklın amaçlarını sürdürmek üzere devamlı tasfiye sürecine girdiği düşünülürse Ahmet daha uzun bir süre Anadolu’dan⁷⁰ dönemeyecek gibi görünmektedir.

“Halim selim” bir adam olan Nuri Efendi’yi çileden çıkaran şeyin ayarsız saatler oluşu ve Hayri’nin deyimiyle ihtiyar muvakkidin saat tamirinden ziyade saat ayarında titiz oluşu (Tanpınar, 2002: 34), Nuri’nin nesnel aklın kişileştirmesi olduğuna dair bir başka önemli kanıtı verir: Nuri, 2. Meşrutiyet’in ilanından sonra şehir saatleri çoğaldığında “ayarsız saat görme korkusundan” muvakkithaneden çıkamaz hâle gelecek kadar bu konuda takıntılıdır:

(...) Ona göre işlemeyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi. Tabiatında mazurdu. Fakat ayarsız bir saatin hiçbir mazereti yoktu. O bir içtimaî cürüm, korkunç bir günahı. İnsanları iğfal etmek, onlara vakitlerini israf ettirmek suretiyle hak yolundan ayırmak için şeytanın başvurduğu çarelerden biri de Nuri Efendiye göre, şüphesiz ayarsız saatlerdi (Tanpınar, 2002: 34).

Horkheimer, nesnel akılla birlikte “bireysel düşünce ve davranışların ölçütü”nün “sadece insan ve amaçları değil, bütünün nesnel yapısı” olduğunu vurgular (Horkheimer’den aktaran Gülenç, 2015: 258): Bu bütün, evrenin kendisidir; insanı ve amaçlarını da içermekle birlikte toplumu, toplumsal kurumları, doğayı da gözetir, bencil değil, kucaklayıcıdır. Bir amacın akla uygunluğu, bütünle arasında sağlayabildiği uyum ölçüsündedir (Horkheimer’den aktaran Gülenç, 2015: 258). Bu uyum; tek bireyin, egemen sınıfın, sermayeyi ve iktidarı elinde bulunduranların, kapitalizmin, ideolojilerin, kısacası Aydınlanmayı amaçlarından saptırarak insanlığı yeni bir tür barbarlığa sürükleyen her türden gücün çıkarları yerine bütünün çıkarlarını gözetir. Evrensel, hatta neredeyse “masalsı” bir “iyi”ye ancak bu uyum gözetilerek erişilebilir.

Nuri’nin ayarsız saatlere verdiği tepki; nesnel aklın evrensel olanla, bütünle uyumlu olmayana verdiği tepkiden başka bir şey değildir. 2. Meşrutiyet’te yaşanan

⁷⁰ Hayri İrdal, anılarının henüz başlarında oğlu Ahmet’in, babasının onu tıp eğitimi için ABD’ye gönderme teklifini reddederek Anadolu’ya gittiğini belirtir (Tanpınar, 2002: 52).

siyasî ve toplumsal karmaşayı temsil edecek şekilde saatlerde artan ayarsızlığın Nuri'yi bu kadar rahatsız etmesi bu yüzden doğaldır. “Enstitü” döneminde ayarsız saatlere yönelik “vidolu nakit ceza sistemi” uygulayan “Enstitü”den farklı olarak Nuri'nin tepkisi uyumsuzluğadır. Oysa “Enstitü”, şehir saatleriyle uyuşmayan her saate kesilen “beş kuruşluk” cezayı (Tanpınar, 2002: 14) bu uyuşmazlık eğer saatin “geriliğinden” kaynaklanıyorsa iki kuruş daha arttırır, “[b]öylece hem geriliğe lâayık olduğı ceza” verilmiş olur, “hem de ileri düşünüşün hakkı” teslim edilir (Tanpınar, 2002: 18). Bu, Sokrates'in belirttiğı “ilericilik maskesi” (Gülenç, 2015: 258) takınmış öznel aklın romandaki esprili bir tezahürüdür; öznel akıl için önemli olan uyuşmazlığın giderilmesi değil, bu uyuşmazlıktan çıkar elde edilip edilemeyeceğidir.

Hayri'ye tasavvuftan bahsederken “her şeyin zıddıyla maruf (herkesçe bilinen, tanınan) ve mümkün olduğunu” söyleyen (Tanpınar, 2002: 18) Nuri, Halit Ayarcı'nın maruf ve mümkün olabilmesi için gerekli olan zıt kutuptur. Kısmen Hayri'de, daha çok da Ahmet İrdal'da devam eden mirası, yani nesnel akıl romanda öznel aklı alt edememiştir, ancak onun boyunduruğunu da kabul etmemiştir: Son ana kadar Ayarcı'nın yöntemlerine şüpheyile yaklaşan Hayri ve babasının mirasını, hatta soyadını bile reddedecek kadar “Enstitü”ye tepkili olan Ahmet'in varlığı alternatif bir gerçekliğın, ahlakın, çalışmanın, düzenin ve zamanın mümkün olduğuna işaret etmektedir.

3. 3. 3. “Hafifçe Komik Operet Amcası”: Tunusluzâde Abdüsselam Bey

Avrupa burjuvazisi, 18. yüzyılda bir sınıf olarak yükseldikçe kendi çıkarlarıyla toplumun çıkarlarını örtüşürmesi gerekliliğini hissetti, bunun gerçekleşebilmesi için de “toplumun tamamının ‘eski rejimi’ sorgulayabilir hale gelmesi” (Olpak, 2018: 242) gerekiyordu. Bu sayede toplumun geri kalanı, burjuva sınıfına rejimin yıkılabilmesi, iktidarın el değıştirmesi için yardımcı olabilecekti. Bu yaklaşım sonucunda Aydınlanma doğdu; bilgi toplumun her katmanına yayıldı, “insan aklına duyulan güven siyasal bir nitelik” kazandı ve ilerleme düşüncesi kamuoyunda yerleşti (Olpak, 2018: 243). Burjuvazi tarafından desteklenen 18. yüzyıl Aydınlanmacıları, kendilerinden önceki bilgi sahiplerinin aksine, bilimi “entelektüel bir uğraş” olarak görüp bilgiyi kaydetmek ve insanlara sunmak yerine “tek tek bireylerin ve toplumların

‘akıl’ ve ‘bilgi’ ile ilişkisini değiştirme” yoluna gittiler (Olpak, 2018: 243). Böylece bilgiye ulaşabilenlerin, içinde bulundukları “toplumsal, iktisadi durumları anlaması” ve bunlara “siyasal yanıtlar üretmesi” (Olpak, 2018: 243) sağlandı. Burjuvazi, elbette bu yanıtların kendi çıkarları doğrultusunda üretilmesini istiyordu (Olpak, 2018: 244) ve bunda büyük lde⁷¹ başarılı da oldu.

Osmanlı İmparatorluğu’nda ekonomik ve din-geleneksel saikler nedeniyle bir burjuva sınıfından söz etmenin mümkün olmadığına dair görüş birliği bulunmakla beraber Hayri’nin baba dostlarından Tunusluzâde Abdüsselam Bey, sermaye sahibi olarak kendi çıkarları uğruna mitosu-geleneği desteklemiş ve bu sayede 18. yüzyıl Avrupa burjuvazisinin işlevini romanda üstlenmiş görünmektedir.

Hayri’nin çocukluğunda “hafifçe komik bir operet amcası”na (Tanpınar, 2002: 40) benzettiği Abdüsselam, Tunus Beyi’nin yakın akrabasından bir şura-yı Devlet⁷² azasıdır. “Cepheci bitmek tükenmek bilmeyen” “yirmi otuz odalı” bir konakta “atlı arabalı muhteşem bir hayat” sürdürmektedir (Tanpınar, 2002: 37). “ok zengin ve insan canlısı”dır, evine giren veya orada doğmak “gafleti”nde bulunan bir kimse bir daha o evden çıkamaz. Konağında řerif⁷³ ve Hidiv⁷⁴ sülalesinden gelin ve damatlar, saraydan ıraę⁷⁵ edilmişler, Kafkaslardan gelenler, Arnavutlar, Çerkezler; vezir, müşir kızları, oğulları; torunlar, dnrlar ve halayıklardan (Tanpınar, 2002: 37-38) oluşan büyük bir kalabalık, adeta “st üste” yaşar (Tanpınar, 2002: 39).

Meşrutiyet’le beraber konağın etnik çeşitliliği ortadan kalkar. İmparatorluğun elinden çıkan topraklara koşut olarak o topraklardan gelenler teker teker konağı terk eder. Hayri’nin muvakkithaneye gidip gelmeye başladığı dönemde konakta “yalnızca” otuz yedi kişi kalmıştır (Tanpınar, 2002: 39). Mütareke’de ise konakta kalan son aile efradı, Abdüsselam’ın kk kızı ve damadı da evden ayrılırlar. Abdüsselam tam bu dönemde Hayri’yi Emine’yle evlendirerek konağa, yanına yerleştirir. Hürriyetin evini “ocuk şamatasız” (Tanpınar, 2002: 40) bıraktığını düşünen ve konağın boşalmasına

⁷¹ Mehmet Ali Olpak, yararlandığımız makalesinde burjuvazinin bu başarisının 19. yüzyılda işçi sınıfı tarafından gölgelendiği kanısındadır (Olpak, 2018: 244). Burjuvazinin kendi çıkarlarını gözeterek bilgiyi yaygınlaştırması, işçilerin “sınıf bilinci” ile bir araya gelmesine ve sonunda iktidarı kendi lehine sarsmak isteyen burjuvazinin iktidarını sarsmasına sebep olmuştur (Olpak, 2018: 244). Bu da “Aydınlanmanın Diyalektiği”nin bir başka tezahürüdür.

⁷² Osmanlı İmparatorluğu’nda “danıştay” konumunda olan yüksek yargı kurumu.

⁷³ Hz. Muhammet’in torunu Hasan’ın soyundan gelenlere verilen isim.

⁷⁴ 1805-1914 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı özerk bir devlet olarak varlık göstermiş olan Mısır Hidivliği’ni yöneten, “Kavalalılar Hanedanı” olarak da bilinen aile.

⁷⁵ Haremde yetiştirilmiş genç kızların saray dışına evlendirilmesi.

çok üzülen Abdüsselam, Hayri'nin üvey annesini de konağa getirtmek istemiştir (Tanpınar, 2002: 80). Abdüsselam'ın fakir ve kimsesiz Hayri'yi konağının beslemelerinden kimsesiz Emine ile evlendirmesi, çifti konağında rahatlıkla zapt edebilmek içindir. Emine, kendi evlerine çıkmalarına rıza göstermeyen Abdüsselam yüzünden yaşadıkları zoraki misafirliği, “muhabbet esirliği” olarak adlandırır (Tanpınar, 2002: 81-82).

Abdüsselam'ın Lûtfullah'ın define arayışına katılma nedeni, kalabalık ailesini geçindirebilmek için yüklü paraya ihtiyaç duymasıdır (Tanpınar, 2002: 40). Mütareke yıllarında eşyalarını gizli gizli satacak ya da rehin bırakacak kadar yoksullaşmıştır; fakat bunu Hayri'yle Emine'ye hissettirmemeye ve eski yaşamının gösterişinden mümkün mertebe taviz vermemeye çalışır (Tanpınar, 2002: 82-89). Öldüğünde borç içindedir ve ölmeye yakın bunamış, Hayri'nin kızı Zehra'yı “annesi” sandığı için bütün mirasını ona bıraktığını ifade eden sayısız vasiyetname hazırlamıştır. Ailesi, bu vasiyetnameler yüzünden Abdüsselam'ın servetini tükettiğine inanmaz, bu da Hayri'yi adli tıbbı ve Emine'nin ölümüne kadar götürecek dava sürecini başlatmış olur.

Abdüsselam, sermayeyi elinde bulunduran; bu sayede felsefeyi, bilimi ve sanatı destekleyen ve aklın egemenliğine giden yolu açan burjuvanın romandaki temsilcisidir: Daha 2. Abdülhamit tahttayken ve kendisi de sarayda aktif olarak görevdeyken kalabalık ailesini geçindirmekte zorlanan bu ihtiyar, Meşrutiyet yıllarına geldiğinde saraydaki pozisyonunu kaybetmiş ve sermayenin de el değiştirmesiyle ekonomik anlamda sarsılmıştır. Lûtfullah'ın define arayışına ve Artisidi'nin simya formüllerine sponsorluk etmesi, onu Batı Aydınlanmasını “eski rejimi yıkabilmek adına” ekonomik anlamda destekleyen burjuvanın romandaki temsili hâline getirir. İronik bir biçimde bu komik operet amcasının geliri, belli bir ticarî girişimden değil, devletin kaynaklarından, yani yıkılmak istenen eski rejimin kendisinden gelmektedir; dolayısıyla Abdüsselam aynı zamanda iktidarı da temsil eder. Bu iktidar, Halit Ayarcı'yla birebir ilişki içinde gördüğümüz politika-bürokrasi simalarından farklı olarak Cumhuriyet'ten önceki mutlakiyet yönetiminin özelliklerine ve İmparatorluk'un çokuluslu yapısına sahiptir: Bütün yönetim ve sorumluluk bir kişinin omzundadır ve dev aileyi (İmparatorluk) oluşturan fertler arasında kültürel-tarihi bağlardan çok siyasî, stratejik ve ekonomik bağlar söz konusudur. Abdüsselam'ın doğrudan bağlantılı olduğu sarayın iktidarı, dolayısıyla Abdüsselam'ın iktidarı

azaldıkça ve iktidarın iç ve dış bağlantıları değiştikçe siyasî ve stratejik bağlar çözülür. Geriye kalan son bağ, yani ekonomik bağ, sonuna kadar ve ne pahasına olursa olsun korunmaya çalışılsa da netice değişmez. Çocuk Hayri'nin anılarında yarı korku yarı şaşkınlıkla yer etmiş konağın dev ailesi parçalanır ve geriye bunamış bir Abdüsselim ile kendilerini borçlu hissettikleri için bu ihtiyarı bırakamayan Hayri-Emine çifti kalır.

İmparatorluk'un etnik çeşitliliğini ailesiyle örnekleyen Abdüsselim, aynı zamanda 2. Abdülhamit'in "İstibdat Dönemi"⁷⁶ olarak adlandırılan yönetiminde görev almasıyla da eski iktidar anlayışını üzerinde taşır; üstelik bu görevin biri görünürde biri gizli olmak üzere iki yüzü vardır: Abdüsselim, kardeşlerinden birinin kızını 2. Abdülhamit'in en yakınındaki hafiyelerden biriyle evlendirmiştir (Tanpınar, 2002: 38). Ferhat isimli bu hafiye damat, kendisi hakkında her hafta saraya jurnal verirken Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra ortaya çıkar ki Abdüsselim bu durumdan haberdardır, hatta aynı dönemde bizzat kendisi de Ferhat hakkında saraya jurnaller vermiştir (Tanpınar, 2002: 39). Dolayısıyla yukarıda belirttiğimiz gibi Abdüsselim, burjuva tanımına iktidarla ilişkisi nedeniyle tam bir uygunluk göstermez. Fakat yine de Lûtfullah ile Artisidi'ye olan maddî ve manevî desteği, ayrıca Hayri'yi cepheden dönüşünde Posta Telgraf Mektebi'ne yazdırması, sonrasında da iş bulmasını sağlaması (Tanpınar, 2002: 79), yani onu eğitim anlamında desteklemesi ve bilgiye ulaşılabilirliği sağlaması, kendisini Doğu usulü Aydınlanma içerisinde işlev bakımından burjuvaya yakın bir konumda düşünmemizi sağlamaktadır.

3. 4. ABESİN BATAKLIĞI: ŞEHZADEBAŞI KAHVEHANESİ

Hayri'nin "abes denen şeyin bataklığı" (Tanpınar, 2002: 138) olarak tanımladığı Şehzadebaşı Kahvehanesi, Orhan Okay'ın deyimiyle "Şehzadebaşı'nda birkaç örneği bulunabilecek Darüttalim veya Yavrunun Çayhanesi" (Okay, 2010: 48) gibi İstanbul'da üniversite çevresinde olup öğrenci ve öğretmenlerin ders dışında bir araya geldikleri; ayrıca basından, sanat dünyasından çeşitli isimlerin uğrak yeri olan

⁷⁶ 1876'da Meşrutiyet'i ilan etme vaadiyle tahta çıkan 2. Abdülhamit, 1878'de "93 Harbi" olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nı bahane ederek meclisi kapatır, anayasayı ve Meşrutiyet rejimini askıya alır ve 1908'e kadar tam otuz yıl sürecek bir baskı yönetimi oluşturur. "Uyruklarına hiçbir hak ve özgürlük tanımayan sınırsız monarşi, despotizm" anlamına gelen "istibdat" sözcüğü, 1878-1908 arasındaki bu döneme isim olarak verilmiştir.

gerçek mekânlardan esinlenilmiş bir kahvehanedir. Romandaki bu kahvehanenin tıpkı gerçekleri gibi aydın bir çevreyi barındırdığı, içlerinde daha alt kesimleri temsilen işsiz güçsüz kimseler olduğu gibi müşteriler arasında Doktor Ramiz başta olmak üzere çeşitli meslek erbabından isimlerin de olduğu bilinmektedir. Müşteriler hayat karşısındaki duruşlarına, siyasî fikirlerine, topluma yönelik eleştirilerine, gelir durumlarına, alışkanlıklarına göre kendi içerisinde sınıflara ayrılmıştır.

Hayri'nin bu kahvehaneye gelişi ve zamanla bu bataklığın bir parçası oluşu, adli tıptan sonraki işsizlik dönemine denk gelir. Şerbetçibaşı Elması davası sırasında işten çıkarılan Hayri, adli tıptan çıktıktan sonra bir süre iş arar. Hem boş geçen günlerini değerlendirmek hem de Emine'nin hastalığından kaynaklanan endişelerden uzaklaşmak isteyen Hayri, Doktor Ramiz'in kendisini getirdiği bu kahvehanenin zamanla devamlı müşterilerinden birine dönüşür.

Kahvehanenin en baskın özelliği her meslekten, eğitimden ve kültürden insan barındırmasına rağmen bu insanların hepsinin tek bir ortak özellik etrafında toplanmış olmalarıdır: “ortaoyunu gibi evvelden tayin edilmiş şartlarla devam eden” (Tanpınar, 2002: 128) her türden sohbetin sonsuz bir tekrarını gerçekleştirmek. Bu kahvehanede “[t]arih, Bergson felsefesi, Aristo mantığı, Yunan şiiri, psikanaliz, İspirizma, alelâde dedikodu, çıplak hikâye, korkunç veya meraklı macera, günlük siyasî hâdise” birbirine karışır; “pederasti⁷⁷, aşırı çapkınlık, küçük veya büyük para dalaveresi” gibi müşterilerin en karanlık, utanç verici sırları alenen ortaya serilir (Tanpınar, 2002: 127). Anlatılan her hikâye o kadar çok tekrarlanır ki hikâyede yapılan ufak bir değişiklik, dinleyicilerin hemen dikkatini ve tepkisini çeker (Tanpınar, 2002: 128). Bu kahvehanede her toplumsal, ciddi mesele “şakaya en çok müsait tarafından” yakalanarak derhal “Karagöz şakasına, pederasti hikayesine veya ortaoyunu taklidine” indirilir (Tanpınar, 2002: 128). Müşteriler arasında çeşitli mesleklerden, uzmanlıklardan isimler olsa da burada herkes aynı anda hem her şeyin uzmanı hem de vasıfsız dedikoduculardır: İsviçreli Alman müsteşrik (Doğu bilimci) Doktor Mussak, bu kahvehanede kibrit kutularından bina planları yapan bir mimara dönüşür (Tanpınar, 2002: 137); Doktor Ramiz, masasında tırnaklarını temizlerken alâkalı alâkasız her konuyu Freud ve Jung'a bağlamak üzere hazır bekler (Tanpınar, 2002: 130); iş bilir avukatlar miras peşinde koşturur, Bulgaristan'dan gelen definecilere yol gösterilir,

⁷⁷ Erkek çocuklara yönelik pedofili.

insanların birkaç ay içerisinde yoksulluktan zenginliğe ve sonra yine yoksulluğa nasıl geçiş yaptığını tanık olunur... Hiç bitmeyen bir karmaşanın hüküm sürdüğü, konuşulan hiçbir şeyin unutulmadığı ve yeni hiçbir şeyin söylenmesine izin verilmeyen bu kahvehane, Emine'nin ölümünden sonra da Hayri'nin hayatında önemli bir yer kaplamaya devam eder: Hayri, Halit Ayaracı'yla burada tanışır, "Enstitü" fikri burada doğar, dahası "Enstitü" çalışanlarının büyük kısmı Hayri'nin buradan tanıdığı isimlerden oluşur.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü üzerine yapılmış incelemelerde Şehzadebaşı Kahvehanesi'nin asıl işlevinin yazarın bu tür mekânlarda bir araya gelen Türk aydın çevrelerine yönelik çeşitli eleştirilerine zemin hazırlamak olduğu belirtilir. Tanpınar, kendisinin de müdavimi olduğu, Yahya Kemal'le İstanbul sohbetleri yaptığı, sanat ve basın dünyasını akademik çevrelerle bir araya getiren kahvehanelerin zaman içerisindeki değişimini ve aydın çevrenin siyasetle ilişkisi bağlamında içine girdiği kısır döngüyü eleştirmek için *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki bu fantastik kahvehaneyi tasarlamış görünmektedir. Servet Karçığa'nın da belirttiği üzere "okunan" yerlerden (kırathane)⁷⁸ "ironik" bir isim değişikliğiyle sadece içilen ve konuşulan yerlere dönüşen bu mekânlarda (Karçığa, 2009: 90) Türk düşün dünyasının nasıl faydasız, boş ve küçük meselelerle vakit kaybettiğinin ve bir "abes bataklığı"na dönüştüğünün eleştirisi Hayri üzerinden okurlara sunulmuştur. Ancak Tanpınar'ın eleştirisini sadece Türk düşün dünyasıyla sınırlandırmak, ulaşmaya çalıştığımız bakış açısını daraltacaktır.

Almanya'da "ikonik" bir etkiye (Sheratt, 2019: 35) sahip felsefe başta olmak üzere tüm akademi çevresi, 1930'lardan itibaren büyük bir antisemit temizliğe tanık olmuştur. Yahudi olmayan akademisyenlerin büyük çoğunluğu, kariyerlerini korumak ve yükselmek adına Nazi Partisi'ni ve Adolf Hitler'i açıkça desteklemişler ya da desteklemeseler de Yahudi meslektaşlarına yapılanları protesto etmemişlerdir. Birinci Bölüm'de de bahsettiğimiz üzere Frankfurt Okulu'nun doğrudan etkilendiği bu temizlik ve karşılaşılan akademik sessizlik, Hitler'in faşist iktidarının arkasına aldığı güçlü rüzgarlardan birine dönüşmüştür. Marksizm ve Yahudi karşıtlığı bilinen (Çalışkan Akçetin, 2016: 54-55) Martin Heidegger de partinin bir üyesi olarak Hitler'i

⁷⁸ Arapçadan dilimize geçen "kırathane" sözcüğü, "okuma" anlamına gelmektedir.

desteklemiştir. 1940’larda muhalif bilim adamlarının idam edilmelerine⁷⁹ ya da suikasta uğramalarına kadar varan ideolojik baskı ve faşizm, tüm Alman bilim ve felsefe çevresini hakimiyeti altına almıştır. Yahudi akademisyenlerin ülkeyi terk etmek zorunda kalmaları ve muhaliflerin susturulmasıyla aynı “Aryan ırkı-üstün ırk” görüşlerini durmaksızın tekrarlayan, deyim yerindeyse *kendileri çalan kendileri oynayan*, Carl Schmitt gibi isimlerin faşist iktidarın her türden cürmünü onaylayacak yeni bir “hukuksuzluk” düzeni yarattığı ve şiddeti meşrulaştırdığı, meşrulaştırmasa da görmezden geldiği, “akıl tutulması” içindeki bu aydın çevre, aslında Şehzadebaşı Kahvehanesi’nin 3. Reich dönemindeki karşılığıdır, demek mümkündür.

Türk aydınları arasında Nihal Atsız-Sabahattin Âli davasıyla simgeleşen Türkçülük-Sosyalizm çekişmesinin getirdiği ayrışmayla kendi içine kapanan, aynı görüşlerin tekrarlandığı, hiçbir somut çözüme ulaşamayan ve “Aydınlanmanın Diyalektiği”nin değirmenine su taşımaktan başka işe yaramayan bu kısır döngünün çok daha şiddetlisi başta Almanya olmak üzere savaş tehdidi altındaki tüm Avrupa’da halihazırda yaşanmaktaydı. Aydın çevrelerin ayrışması ve hâkim ideolojilerin emrine girmesi toplumları nasıl dönüştürdüyse kahvehane de Hayri’yi aynı şekilde dönüştürmüş, ona yeni bir isim vermiş⁸⁰, “günlük üzüntülerden uzak”laşmasını (Tanpınar, 2002: 130) sağlamıştır. Hayri kahvehanedeyken “yarım saat evvel veya sonraki hayatına adeta bir başkasının imiş gibi” (Tanpınar, 2002: 130) baktığını ifade edecek kadar gerçeklerden kopuk hâle gelir. Aydın çevre, ideolojinin hakimiyetinde bireyi gerçeklerden (savaş, ayrımcılık, antisemitizm, Emine’nin hastalığı, çocukların bakımı ve geçim derdi) koparmakla kalmaz, Hitler’in de arzuladığı üzere bireyi (tikeli) “bütünün” (tümelin) içinde eritir (Çalışkan Akçetin, 2016: 50); kahvehane halkı olaylara aynı tepkileri veren, aynı şekilde düşünen kolektif tek bir kişiliğe dönüşür. Bu anlamda Şehzadebaşı Kahvehanesi’nin asıl işlevi; modernitenin buhran yılları olan 1940 ve 50’lerde bir çember içine sıkışmış görünen akademi, sanat ve basın dünyasının durumunu sadece ulusal değil, uluslararası düzeyde göstermektir.

⁷⁹ Hitler’e muhalif “Beyaz Gül” grubunu kuran müzik araştırmacısı, düşünür Kurt Huber, 13 Temmuz 1943’te idam edilmiştir.

⁸⁰ Kahvehanede her müdavime bir lakap verilmesi adet olduğundan Hayri’ye de uzun süre bir lakap düşünülmüş, sonunda “baba psikoza”dan dolayı kendisine “Öksüz” lakabı verilmiştir (Tanpınar, 2002: 129). Süha Oğuzertem, verilen lakapla veriliş nedeni arasındaki uyumsuzluğu, Hayri’de aslında baba değil, anne kompleksi olduğuna bir kanıt olarak görür (Oğuzertem, 2018: 333).

3. 5. “İLMÎ GAYE, CİDDÎ MESELE”: İSPRİTİZMA CEMİYETİ

Spiritüalizm (Ruhçuluk/Tinselcilik/Maneviyat), varlığın temel unsurunun “ruh” olduğunu öne süren felsefî ekoldür. “Ezelî, ebedî ve her şeyin yaratıcısı olan bir tanrı” tarafından temel cevher olarak yaratılan ruhun varlığını kabul eden bu ekolde ruhun ölümsüzlüğü, yani varlığına ölümden sonra da devam edeceği görüşü yaygındır ve yaşayanların ölümü deneyimlemiş ruhlarla iletişim kurabileceğine inanılmaktadır (Uğurlu, 2020: 12). Semavî dinler öncesinden bu yana varlığı kabul gören “ruh” kavramı Batı’da da Doğu’da da pek çok filozofun ve din âliminin katkılarıyla 19. yüzyıla kadar gelmiş, bu yüzyıldan itibaren karşımıza “ruh çağırma” ve “medyumluk” kavramlarıyla çıkmıştır.

Spiritüalizme önemli katkılarda bulunan filozoflardan birinin aynı zamanda Aydınlanmanın en önemli filozofu olan Descartes olması, tezimizde ortaya koymaya çalıştığımız argümanlar açısından asla şaşırtıcı değildir: Tanrı, ruh ve maddeyi üç ayrı cevher olarak düşünüp bedeni hareket ettiren ve “düşündüren”, “o hâlde var olan” ruhun, Tanrı’yla madde arasında aracılık ettiğine inanan Descartes, ruhun bağımsızlığına ve sonsuzluğuna vurgu yapmış, böylece “Düalist Spiritüalizm”in temsilcisi olmuştur (Uğurlu, 2020: 16). Aklın egemenliğine giden yolu açan Descartes, görüşleriyle aynı zamanda, 19. yüzyılda bilim dünyasını epeyce meşgul eden ve kendisini alternatif bir bilim olarak sunmaya çalışan Spiritüalizme de çelişkili bir şekilde katkı sağlamıştır.

Spiritüalizmle yakından ilgilenen bir diğer filozof, Tanpınar’ın yakından takip ettiği Henri Bergson’dur. Bergson’un ruh görüşü daha çok “bilinç” ve “hafıza” kavramları üzerine inşa edilmiştir: Ruhla birebir ilişkili olan bilinç, insanların hayata uyum sağlayabilmesini ve varlığını devam ettirebilmesini mümkün kılarken ruhun hafızası da benliğin (şahsiyetin) kazanılmasını sağlar (Uğurlu, 2020: 17). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki ruhlarla iletişim kurma deneyimlerinin geleceği öğrenmekten ziyade geçmişle, hafızayla, kişilerin gerçekte kim olduklarıyla bağlantılı oluşu, Tanpınar’ın fikrî açıdan Bergson’a yakın oluşuyla açıklanabilir. Ancak sonradan tamamının sahte olduğu anlaşılan bu deneyimlerin niteliğinden çok Spiritüalizmin kendisinin 19. yüzyılda iyice su yüzüne çıkan çelişkili yapısı, çalışmamızın varmaya çalıştığı asıl noktayı ilgilendirmektedir.

Ruh çağırma ve medyumluk olarak Spiritüalizm, romanda geçen ismiyle İspiritizma, 19. yüzyılın ilk yarısında aynı anda hem “bilim” hem “felsefi ekol” hem de “din” olduğu iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Aydınlanmanın, her birini birbirine düşman cephelere yerleştirdiği bu üç kavramı birleştirme iddiasındaki İspiritizma, 1848’de “Fox kız kardeşler (bacılar)” olarak bilinen Margaretta ve Catherine Fox’un deneyimlediklerini ileri sürdükleri bir ruh iletişiminden sonra ABD gündemine yerleşir (Leonard, 2005: 70). Öncelikle Protestanlığa alternatif olarak (Leonard, 2005: 70) görülüp kitlelerce benimsenen İspiritizma, bilim olduğu iddiasını da sonuna dek sürdürür. Bu iddianın temelinde Sanayi Devrimi’nin Amerikan toplumunda yarattığı zihniyet değişiminin ve bilime olan sarsılmaz güvenin etkisi büyüktür:

19. yüzyıl ortası Birleşik Devletleri, insan yaşamını ve Amerika’yla Avrupa’da yaşanan sosyal ve ekonomik değişikliklere olan bakış açısını derinden etkileyen endüstri (sanayi) devriminin son günlerini yaşıyordu. “Devrim” tabiri bir isimlendirme hatası olabilir, zira makinelerin kullanımıyla ilgili toplumu şiddetli ve ani şekilde etkileyen herhangi bir değişiklik yaşanmadı, yaşanan daha çok aşamalı bir gelişme ve sonrasında da mekanik teknolojinin kabulüydü. Tüm bunlar, kuruma (Spiritüalizme) “bilim”sel bir yöntem olarak teknolojinin, ruhlarla iletişim yoluyla ölümden sonraki hayatı kanıtlama amacı için kullanılması imkânını sağladı (Leonard, 2005: 71)⁸¹.

Böylece Batı Aydınlanmasının en sadık yol arkadaşı pozitif bilimler, bir anda Batı Aydınlanmasının sözde ezeli ve ebedi düşmanına, mitosa hizmet eder hâle gelir: Aynı yıllarda gelişen ve dönem teknolojisinin zirve noktası olan fotoğrafçılık, bazıları göz yanılması üzerine kurulu hilelerden bazıları da tesadüfî ışık oyunlarından oluşan birtakım “ruh” görüntüleriyle İspiritizmanın değirmenine su taşır (Leonard, 2005: 71). Ruhların varlığına dair bilimsel kanıt sunma peşindeki medyumlar, “deneyler” yaparak, ruhlarla iletişim anlarını fotoğraflatarak dönemin anlayışını yansıtır: Kendilerine sınırsız güven beslenen bilimin ve teknolojinin gerektiğinde “ruh” gibi doğaüstü (ve akıldışı) bir kavramın dahi varlığını kanıtlayabilecek güçte oldukları düşünülmektedir ve “insanlık tarihinde ilk kez İspiritizma, insanlara ilahî vahye değil,

⁸¹ *The United States of the mid-19th century was in the end-days of the industrial revolution which was having a huge impact upon the way people lived and viewed social and economic changes that were taking place in America and in Europe. Perhaps the term “revolution” is a misnomer in that there was no violent or sudden change in the way society was affected by the use of machinery, but rather it was a gradual development, and then, acceptance of mechanical technology. All of this did, however, help to lay the foundation for the possibility of technology being able to be used as a form of “science” to prove the existence of life after death in the form of spirit communication (Leonard, 71). Çeviri tez yazarına aittir.*

bilimsel incelemeye dayalı bir din” önermektedir (Leonard, 2005: 72). İspritizma, pozitif bilimlerin Batı insanının gözünde geldiği ilahî ve doğaüstü noktayı işaret eden, çelişkilerle dolu bir ekoldür; bilim artık sadece doğayı açıklamakla yetinmeyecek, doğaüstüne de yönelecek ve tahtından indirmek için yüzyıllarca uğraştığı dinin yerine geçmesi için yeni bir din dahi yaratabilecektir.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında İspritizmayı kurumlaştıran ve cansiperane savunan isimlerin içerisinde ABD’nin köklü üniversitelerinden çok sayıda akademisyenin olması, pek çok tıp doktorunun kendilerini bu yeni “din”e adanması (Leonard, 2005: 72) dönem zihniyetinin içinde bulunduğu trajikomik diyalektiği kanıtlar niteliktedir. Kendisine has, gözleme ve çıkarıma dayalı bir bilimi, “science of deduction”ı kuran ünlü kurmaca dedektif Sherlock Holmes’ün yaratıcısı, kendisi de bir tıp doktoru olan Sir Arthur Canon Doyle, 1930’daki vefatına dek İspritizmanın en önde gelen savunucusu olurken ona karşı çıkan ve argümanlarını çürütmeye çalışanların başında dönemin en ünlü “sihirbazı” Henry Houdini’nin gelmesi de bu çelişkinin bir diğer yüzüdür (Leonard, 2005: 75-77).

Aydınlanmanın yarattığı ve tüm teknolojik repertuarını emrine verdiği bu bilimsel ve felsefi yeni dinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki görünümü, ekolün kendisi gibi çelişkilerle doludur: Hayri, İspritizma Cemiyeti’ndeki işine, pozitif bilimlerin temsilcisi Doktor Ramiz’in ömrünü adadığı bilimsel yaklaşım için, psikanaliz için kurduğu dernekten geçiş yapar ve hem dernekteki deneyimlerinden hem de Şehzadebaşı Kahvehanesi’ne devamlılığından bu cemiyette asla yabancılaşma çekmez⁸². Cemiyet üyelerinin her biri son derece Avrupaî hayatlar sürdüren, iyi gelire sahip, iyi eğitilmiş kimselerdir. Bu anlamda mitosa ve geleneğe körü körüne bağlı, yarı cahil, yoksul Lûtfullah ve Zahide gibi isimlerden farklı görünüm çizseler de adanmışlık ve inanç anlamında sayılanlardan hiçbir eksiklikleri yoktur. Dahası fotoğraf artık geçen yüzyılın büyük icadıdır, bu yüzyılda ruhlar kendilerini telefon aracılığıyla ifşa ederler: Cemiyetin sevilen ismi Nevzat’a âşık olan ve onun evinde

⁸² Tabii ki Hayri’nin bu cemiyete hemen uyum sağlamasının asıl nedeni, çocukluğunda Lûtfullah’tan dinlediği gaip âlemi ve Aselban’la ilgili hikayelerdir. Hayri, cemiyete girdiği andan itibaren kendisini Lûtfullah’a “yeniden yaklaşmış” hisseder: “Ne kadar ilmi gayelerle teşekkül etmiş olursa olsun, ne kadar ciddi meselelerle uğraşırsa uğraşsın, burası onun malikânesiydi. Daha ilk günden onu yanı başımda görür gibi olmuştum” (Tanpınar, 2002: 170). Hayri de cemiyetin, daha doğrusu İspritizma ekolünün kendisinin “ilmi gayeler” ve Lûtfullah gibi iki zıt kutbu birleştirmiş, çelişkili bir mefhum olduğunun farkındadır.

yaşayan takıntılı ruh “Murat”, telefonlara ev sahibinin yerine cevap verir. Konuştuğu kişiye göre sesini sürekli değiştiren “Murat”ın konuşmalarına bazen çingiraklar, çanlar, ziller, vapur düdükları gibi endüstriyel şehir gürültüleri eşlik eder (Tanpınar, 2002: 153).

Cemiyetin başlıca iki konusu, yukarıda ismi zikredilen “Murat” ile “İrade” isimli bir diğer ruhtur: Üyelerden İtalyan asıllı Afroditi’nin halasının ruhu olan “İrade”, Afroditi’yle karalamalar üzerinden iletişim kurmuş ve onu İtalya’da kendisine kalan mirasa yönlendirmiştir: Afroditi’nin yıllar önce anavatanından kaçmak ve ailesiyle tüm iletişimini kesip İstanbul’a yerleşmek zorunda kalan babasının kardeşi olan bu hala, Afroditi’nin iddiasına göre, uzun yıllar bir miktar mülkü ve parayı kardeşinin dönüşü için saklamış, öldükten sonra da yeğeniyle iletişime geçerek onun bu küçük mirasa ulaşmasını sağlamıştır. Sonrasında “İrade” ve miras işinin aslında İtalyan bir diplomatla yaşanan bir aşk macerasını maskelemek maksadıyla uydurulduğu cemiyetin bir başka üyesi olan Sabriye tarafından ortaya atıldıysa da kimse buna inanmaz. Aynı üye, “Murat”ın da Nevzat’ın uydurması olduğunu, yasak bir aşkı ve bir intiharı gizlemek amacıyla ortaya atıldığını iddia eder. Ancak cemiyet, sonrasında ikincisi acı şekilde kanıtlanan⁸³ bu iddiaları reddeder, çünkü birer “masal” olsalar dahi “İrade” de “Murat” da cemiyete “lazımdır”; onlar “sayesinde ölümün bilinmezi birdenbire canlanmış, aralarına girmiş, kendileriyle iş birliği etmiş”tir (Tanpınar, 2002: 162):

Bu canlı ve son derecede meraklı macera şöyle dursun, hayat yollarını darlaştıran, teklifler, tembihler, hatırlatmalar, öğütlerle dolu şeylerdi. Bu tebliğleri bize dikte eden ruh, hiçbir akideyi incitmeden, sonunda yine mahiyeti meçhul kalan tatsız tuzsuz bir hakikatten bahsediyordu. Afroditi’nin halası ile Nevzat Hanımın Murat’ı ise bizim hayatımızda iyiden iyiye uzanan varlıklarıyla âdeta yanı başımızda idiler. Onlar hemen hemen bizim gibi yaşıyorlardı. Bir yalan olsalar bile mevcuttular (Tanpınar, 2002: 163).

⁸³ Nevzat, romanın sonlarına doğru kendisine öteden beri âşık olan komşusu Tayfur tarafından öldürülür. Tayfur’un yıllar önce intihar eden karısı Zeynep’in aslında intihar etmediği, Nevzat’la evlenmek ümidindeki Tayfur tarafından öldürülüp cinayete intihar süsü verildiği anlaşılır. Tayfur bu cinayeti aşkıyla birlikte Nevzat’a itiraf etmiş, Nevzat da suçluluk duygusuyla içine kapanmıştır. “Murat” ise Nevzat’ın askerdeyken ölen eşinin annesidir. Gelinini oğlunun ölümünden sorumlu tutan ve herkesten kıskanan yaşlı kadın, onun bir başkasıyla evlenmesini önlemek için böyle bir oyuna başvurmuştur. “Murat”ın diğer meseleyle bir ilgisi olmasa da Nevzat’ın ve o gün tesadüfen yanında olan Cemal’in trajik bir cinayete kurban gitmesi, “Murat”ın arkasındaki gerçekliği de açık etmiş olur (Tanpınar, 2002: 303-309). Bu cinayete haklı çıkan Sabriye ise “Enstitü” ve cemiyetten dostları tarafından dışlanır, gerçek âdeta cezalandırılır.

“Tatsız tuzsuz” hakikat karşısında “bir yalan olsa bile mevcut olan” İspritizma, cemiyetin tüm üyeleri için gerçek dünyadan kaçış yolu hâline gelir. O kadar geçim derdinde olan Hayri bile, Pakize ve kardeşlerinden kaçabilmek için cemiyetin âdeta “demirbaşı” olur (Tanpınar, 2002: 160). Ortaya çıkışı 1850’lere kadar uzansa da İspritizmanın ününün ABD’yi aşıp tüm dünyayı sarması, 1. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşmiştir⁸⁴. Bu da din ve mitos gibi köklü teselli kaynaklarından Aydınlanma yoluyla koparılan insanlığın nasıl arayış içinde olduğunun açık bir göstergesidir.

3. 6. BAŞKALARININ RÜYALARI İÇİNDE YAŞAYAN ADAM: HAYRİ İRDAL

16 Receb-i Şerif 1310 (3 Şubat 1893)⁸⁵ doğumlu, Takribî Ahmet Efendi ailesinden, ismini vermediği kayyum baba ile anne Zahide’nin tek evladı olan Hayri İrdal, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının başkişisi ve kahraman-anlatıcısıdır. Roman, Hayri’nin anılarından oluşmaktadır. Romanın hemen başında 60 yaşlarında olduğunu belirten Hayri anılarını kaleme alma amacını, yazmaya başlamadan üç hafta önce kaybettiği “velinimet” Halit Ayarcı’yı anmak ve tasfiye sürecindeki “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün arkasındaki gerçekleri ortaya koymak olarak ifade eder. Ancak bu ifadesine rağmen romanın yarısından fazlası, Hayri’nin “Enstitü”den önceki hayatına odaklanmaktadır. Hayri’nin çocukluk ve gençlik çevresinin “Enstitü”nün kuruluşunda oynadığı rol düşünülürse “Enstitü” öncesinin romanda kapladığı hacim mantıklıdır. Aydınlanma eleştirisi bağlamında ise Hayri’nin romanın büyük bir bölümünde her iki Aydınlanma çeşidi tarafından törpülenmeye ve tümele dâhil edilmeye çalışılan “tikel”, bir başka ifadeyle sisteme (Aydınlanmaya, kapitalizme) eklemlenebilmesi için “silinmeye çalışılan birey” (Gülenç, 2015: 141) konumunda olduğu görülür. “Enstitü” öncesinde mitos ve gelenek tarafından yönlendirilmek

⁸⁴ Türkiye’de İspritizmanın ünü, benzer bir şekilde 2. Dünya Savaşı sonrası gerçekleşir: Tek Parti yönetimi altında ve savaş tehdidiyle sıkıntılı bir dönemden geçen aydın çevre, yine bir tıp doktoru olan Bedri Ruhselman’ın yayınları, ruh çağırma seansları ve şair Enis Behiç Koryürek’in “Varidat-ı Süleyman” adlı eseriyle İspritizmayla tanışır ve bu yeni alana büyük rağbet gösterir.

⁸⁵ Hayri’nin doğum tarihi ile ilgili bir bilgi karışıklığı vardır: Hayri, Nuri Efendi’nin ölümünden bahsederken 1912 yılında kendisinin 17 yaşında olduğunu belirtir (Tanpınar, 2002: 57). Bu durumda doğum tarihi 1895’e tekabül eder.

istenen Hayri, Ayarcı'yla tanıştıktan sonra da Batı Aydınlanması dairesine girer. Ancak her iki döneminde de Hayri'nin tümeli sorgulayan ve tümelle belli bir mesafeyi koruyan bir konumda olduğu dikkati çeker. Romanın sonunda ise Hayri, çok farklı bir kimlikle Aydınlanma bağlamında yeni bir anlam kazanır.

Çocukluğu geleneksel ve muhafazakâr bir çevre olarak bilinen Fatih Edirnekapı'da, Mihrimah Camii'nin yanındaki baba evinde geçen ve evliliklerinde de bu evde oturmaya devam eden Hayri, iyi bir eğitim almamıştır. Saatlere olan ilgisi ve çevresinin olumsuz yönlendirmeleri nedeniyle ortaokulu zorlukla bitiren Hayri, sınıfları çoğu kez babasının ricalarıyla geçmiş, 1. Dünya Savaşı'ndan döndükten sonra Posta Telgraf Mektebi'nden mezun olmuştur. Çocukluğunda babasının ders kitaplarından başka bir şey okumasına izin vermediği Hayri'yi asıl etkileyen ve kişiliğini inşa eden, çocukluk yıllarında içinde bulunduğu muhitin temsil ettiği gelenek ve mitos öğeleridir.

Ustası Nuri Efendi'nin olumlu etkisine karşılık oluşturacak şekilde meczup esrarkeş Lûtfullah'ın defneciliğinin, falcılığının, sonu Mehdilik iddiasına varacak kadar ileri giden fanatik dindarlığının ve gaipler âlemi anlatılarının etkisinde bir çocukluk geçirir Hayri. Bunlara ek olarak, Lûtfullah'a göre daha akli başında olması gereken iktidar sembolü Abdüsselam ve Batılı bir bakış açısına sahip olsa da Lûtfullah karşısında etkisiz kalan Artisidi de eylemleriyle Lûtfullah'ın çılgınlıklarını desteklemiş ve Hayri'yi olumsuz etkilemişlerdir. Hayri'nin üzerinde güçlü bir imaj çizmesi, evdeki mutlak iktidarı temsil etmesi gereken Baba ise para hırsıyla hareket ederek çocuk Hayri'nin dahi tasvip etmediği davranışlar sergileyip onun sevmediği, hatta acıdığı bir figüre dönüşmüştür. Çocukluk ve gençlik yıllarında otoriteden mahrum kalan, örnek alabileceği bir baba bulamayan Hayri, ustasını da erken kaybettiğinden hayatla ilgili gerçekçi bir fikir edinemediği yetişkinliğe adım atar. Onu gerçeklerle yüzleştiren 1. Dünya Savaşı olur, ancak Hayri buna rağmen bu yüzleşmede geç kaldığını hissetmektedir (Tanpınar, 2002: 74).

Çocukluk yılları mitosun ve geleneğin etkisinde geçen Hayri, önce son baba figürü Abdüsselam'ın, hemen ardından da “anne figürü” (Oğuzertem, 2018: 327) eşi Emine'nin vefatıyla hayatta tamamen yalnızlaşır. Çocuklarının sorumluluğundan kaçmak için Şehzadebaşı Kahvehanesi'ne sığınan Hayri'nin mitos ve gelenek, daha doğrusu Doğu usulü Aydınlanma bağlamında tümele yenik düşmesi, bu kahvede

gerçekleşir. Kahve günlerinden önce Hayri'nin çok sevdiği ve hemen her gün peşinden koştuğu Lûtfullah dâhil olmak üzere hayatında bir baba figürü, bir otorite yerine koymaya çalıştığı herkesin iç yüzünü, daha çocuk yaşlarındayken fark ettiği ya da sezdiği, kendi ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Hayri, Lûtfullah'ın falcılığının, muhatabına felaket getirdiği söylenen hiddetinin, Aselban'la olan maceraları gibi bir “masal” olduğunun farkındadır; hatta bu esrarkeşin her hareketinin hesaplı olduğunu, amacınınsa bu “masalı devam ettirmek” olduğunu düşünür (Tanpınar, 2002: 47). Çocuk Hayri'nin Lûtfullah'a bakış açısı, adli tıp günlerinde yetişkin Hayri'nin ağzından şu sözcüklerle belirtilir: “Lûtfullah biçare bir meczuptu, söyledikleri yaptıkları beni eğlendirirdi. Masal gibi hoşuma giderdi.” (Tanpınar, 2002: 110). Aynı konuşmada babasının “sevilecek, hürmet, riayet edilecek bir adam” olmadığını, babasına hayranlık duymadığını, talihsizliğine acıdığını ifade eder (Tanpınar, 2002: 111). Abdüsselam'ı daima hayırla yâd etmekle birlikte (Tanpınar, 2002: 110) ondaki kalabalık aile tutkusunun vardığı uç noktalardan ürktüğü, kendisini Emine'yle niçin evlendirdiğinin farkında olduğu da açıktır: Abdüsselam'ın konağında son kalanlardan olan hafiye damat Ferhat'ın, eşinin ölümünden sonra ikinci kez evlenerek konaktan ayrılması üzerine Abdüsselam'ın sözlerinin Hayri'ye düşündürdükleri, Hayri'nin genç yaşlarından itibaren insanların iç yüzünü sezen, tümelin baskısını anlayan bir birey olduğunun kanıtıdır:

-Ferhat Beye sormadınız mı? Niçin refikasını buraya getirmedi de kendisi Kadıköyü'ne gitti? Hep beraber yaşadık. İnsan bu kadar yıllık evini bırakıp gider mi?

-Hanım, baba evinden çıkmıyormuş... Çıkmayı istemiyormuş!..

Abdüsselâm Bey yüzüme dik dik baktı:

-Ne diye öylesini aldı? Fakir, kimsesiz bir şey bulamadı mı?

Birdenbire şaşırdım. Ve biraz evvelki korku, daha canlı, daha keskin şekilde içime yerleşti. Artık bu insan sevgisini, yalnızlık korkusunu geçiyordu. İşin içine daha mühim şeyler giriyordu. Kendimizi iradesizliğim yüzünden bir biçareye teslim etmiştik (Tanpınar, 2002: 86).

Hayri çocukluğundan bu yana kendisini yönlendirmeye çalışan güçlerin bilincindedir. Ancak hemen hemen hiçbirine karşı durmamış, sesini yükseltmeye çalışmamış, Nuri Efendi'nin kendisi hakkında söylediği “hayata ve insanlara karşı dayanıklı olmayan, mütevazî insan yaratılışı”na (Tanpınar, 2002: 36) sahip olduğunu romanın sonuna dek eylemleri ve daha çok da eylemsizliğiyle kanıtlamıştır. Yukarıdaki alıntıda bizzat kendisi hakkında bulunduğu “iradesizlik” teşhisi, Hayri

İrdal'ı Aydınlanma eleştirisi bağlamında ele almamızı sağlayacak gerekli ipucunu sağlamakta ve eleştiride takip edeceğimiz yolu göstermektedir: Roman boyunca çeşitli kişiler aracılığıyla karşımıza çıkan bu “irade” sözcüğü⁸⁶, Horkheimer ve Adorno'nun Kant'tan alıntıladıkları “anlama yetisinin (aklın) başkasının kılavuzluğu olmaksızın kullanılması” durumunu ifade ederken Hayri'nin kendisi için kullandığı “iradesizlik” de “insanın kendi anlama yetisini bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışına bağlı olarak ortaya çıkan ergin olamama” durumuna işaret eder (Horkheimer ve Adorno, 2014: 115). Doktor Ramiz'in de yerinde tespitiyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Hayri'nin bir türlü “reşit olamaması” ve “çocuk kalması”nın (Tanpınar, 2002: 110) romanıdır.

3. 6. 1. Reşit Olamayan, Çocuk Kalan Hayri: Bireyin Silinişi

Akıl Tutulması'nda Horkheimer, “geç kapitalist toplumda” bireyin silinişi sürecinin üç aşamada gerçekleştiğini ileri sürer; bu aşamaların birincisi “sınai disiplin”, ikincisi “bilimsel aydınlanma” ve üçüncüsü de “teknolojik ilerleme” olarak adlandırılmıştır (Horkheimer'den aktaran Gülenç, 2015: 141). Halihazırda “insan potansiyelinin geç kapitalizmde nasıl hapsedildiği” sorusu üzerinde duran Frankfurt Okulu'nun (Gülenç, 2015: 140) önde gelen bir düşünürü olarak Horkheimer, bireyin bütün topluma hâkim olan “devleşmiş” yapıların (Horkheimer, 2018: 174) kuşatması altında olduğunu; özgürlüğünün ve *reşitliğinin* sistem tarafından elinden alındığını belirtir, düşünüre göre bireyin artık “kişisel bir tarihi yoktur” (Horkheimer, 2018: 175). Birey, toplumu belirleyen, *ayarlayan* bu devleşmiş yapılara -ki bu yapılar, her iki Aydınlanma türünün de kapsadığı gelenek, iktidar, ideoloji, bilim, teknoloji, kapitalizm ve modernizmdir- uyum göstermek zorundadır, aksi takdirde baş edemeyeceği bir toplumsal baskıyla karşı karşıya kalacaktır. Bu da Aydınlanmanın en büyük çelişkilerinden birini doğurur: “Bir yandan bireyin kendi kararlarını kendi aklının kılavuzluğu doğrultusunda özerk ve tek başına alabileceği Aydınlanmacı

⁸⁶ Sözcüğün roman içindeki dolaşımı Zarife Hala'nın ölümden dönüşüyle ilgili Hayri'nin yorumlarıyla başlar (Tanpınar, 2002: 68), ardından Doktor Ramiz'in teşhisinde “irade” üzerine söyledikleriyle (Tanpınar, 2002: 116) ve İspirtizma Cemiyeti'nde Afroditi'nin halasının ruhuna verilen isimle (Tanpınar, 2002: 159) devam eder. Hakan Sazyek de “Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü” adlı makalesinde Hayri'nin iradesizliğine yabancılaşma kavramı üzerinden vurgu yapmıştır (Sazyek, 2013: 1263).

söylem, diğer yandan var olan her bireyin uyum yasasına göre hareket etmek zorunda kaldığı bir toplumsal gerçeklik” (Gülenç, 2015: 145).

Gülenç, bireyin bu çelişkiyi artık içselleştirmiş olduğunu iddia eder (Gülenç, 2015: 145-146). Üstelik bireyin kendisini topluma, yani tümele uydurabilmesinin şartı “yalnızlaşması” ve “kendisini soyutlaması”dır. Burjuva bireyinin temeli olan kimseye benzemeyen, “mutlak bir yalnızlık” (Gülenç, 2015: 146) içerisindeki biricik töz⁸⁷ anlayışından gelen bu soyutlanmışlık, bireyi daha yaşamının en başında bir yersiz yurtsuza dönüştürür. Bu durumdan kurtulmak ve hayatta kalabilmek için bireyin tek şansı vardır; o da topluma, yani tümele uyum sağlamak, onun yönlendirmelerine ayak uydurmak ve onun istediği kişiye, tümelin bir parçasına dönüşmek. Bu da biricikliğin, birey (tikel) olma özelliğinin kaybı anlamına gelir.

Hayri, daha küçük bir çocukken etrafındaki diğer insanlardan farklı olduğuna dair bir bilinç geliştirmiştir. Bunda kendisinde yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu sezen ve bu yüzden oğlunu peşine takıp türbe türbe dolaştıran, “nefesi keskin zatlara okutan” (Tanpınar, 2002: 210) annesi Zahide’nin büyük etkisi olmakla birlikte Hayri, “biricik” olduğunun daima bilincinde olmuştur: Daha en küçük yaşlarında “sızdırılmış altın külçesi” gibi bir hürriyeti kendi içinde bulan (Tanpınar, 2002: 22), hiçbir ihtirasın peşinde koşmadan sınıflarının “kral locası” diye tabir ettiği en arka sıralarında “insan işlerine uzaktan bakmayı” (Tanpınar, 2002: 22) kendisine iş edinen; yoksulluğuna rağmen mesut, tasasız ve hayal içinde bir çocukluk geçiren Hayri, potansiyelini kendi içinde taşıyan bir birey olarak toplumun karşısına çıkmaya hazırlanır. Onun potansiyelini ortaya çıkaracak en önemli araç, dayısının sünnet hediyesi vesilesiyle tanıştığı ve hayatının en mühim parçası hâline gelen saatlerdir (Tanpınar, 2002: 23). Ancak on yaşlarına doğru gelişen bu ilgi, bu potansiyeli ortaya çıkaracak yerde Hayri’nin “toplumsal bir tip’e (Gülenç, 2015: 146) dönüşmesiyle sonuçlanacak süreci

⁸⁷ Gülenç, bu biricik ve mutlak yalnız töz kavramının 17. yüzyıl düşünürü Gottfried Liebniz’den geldiğini belirtir (Gülenç, 2015: 146). Liebniz’in “monadoloji” kavramına dayanan bu töz kavramıyla kastedilen basit, parçasız, şekilsiz, “metafizik” (Gülenç, 2015: 146) monadlardır. “Atom” kavramıyla karıştırılan bu monadlar, hem birbirlerinden mutlak derecede farklı olan hem de evrendeki diğer tüm monadları kendi içerisinde örnekleyen bir yapıya sahip olarak düşünülmüşlerdir. Bir monadın gelişmesi dışarıdan müdahale ile değil, taşıdığı potansiyel ve kendi iç dinamikleri sayesinde gerçekleşir. Burjuva bireyinin “kavramsallaştırılması” bu yalnız, biricik, aynı zamanda büyük potansiyele sahip monad kavramı üzerine kurulmuştur (Gülenç, 2015: 146). Horkheimer da eleştirilerinde bu kavramdan yararlanmıştı (Horkheimer, 2018: 161).

başlatmış olur. Zira saatlerle ve hemen akabinde Nuri Efendi'yle tanışma, Horkheimer'in "sınai disiplin" diye tanımladığı birinci aşamayı işaret eder.

Horkheimer; yalnızlaşmış, kendisini soyutlamış ve topluma daha katılmadan yabancılaşmış bu yersiz yurtsuz bireylerin otorite tarafından bu hâle getirildiğini savunur: Birbirinden yalıtılarak birbirine benzetilen bu bireyler (Gülenç, 2015: 148) arasında otoritenin (iktidarın, kapitalizmin) körüklediği bir düşmanlık ve rekabet durumu söz konusu olduğundan toplumsal dayanışma, karşılıklı saygı-sevgi yoktur. Böyle bir durumda toplumu ayakta ve bir arada tutacak tek şey çalışma ve disipline dönüşür (Gülenç, 2015: 148). Böylece çalışma, toplumun temeli ve harcı durumuna getirilmiş; her yaştan ve her konumda insan çalışma şartlarına uydurulmak üzere şekillendirilmiş, programlanmış, çalışma kavramı yüceltilmiştir (Gülenç, 2015: 150). Horkheimer, çalışma ve emeğin amaç hâline getirilip mutlaklaştırılmasına, "tanrılaştırılmasına" karşı çıkar (Horkheimer, 2018: 171). Böyle bir tanrılaştırmanın, doğa üzerindeki tahakkümü derinleştirmekten ve insanla doğa arasındaki mesafeyi açmaktan başka getirisi yoktur (Gülenç, 2015: 151). Bireyin topluma uyum sağlamaya zorlanması ve çalışmanın kutsanması, iktidarın içselleştirilmesine yol açar. Birey, varlığını sürdürüebilmek adına kendisini, çalışmanın nesnesi hâline getirilen doğa gibi "nesneler dünyasına" benzetmek durumunda kalır (Gülenç, 2015: 152). Çalışma eyleminin öznesi iken nesnesine dönüşür, bu da birey olma özelliğinin yitimidir.

Hayri'nin kendi içerisinde bir hazine gibi bulduğu hürriyetinin kaybı, yani birey olma özelliğini yitirip kendisini çevresine uydurmak zorunda kalışı, topluma karıştığı ergenlik ve sonrasına tekabül eder. Bu dönem aynı zamanda ustaların yanına çırak verilip bir zanaat öğrenmek zorunda bırakıldığı yıllardır: Toplumun ailesine yönelttiği "Bu çocuk ne olacak?", "Oğlanı ne yapacaksın?" (Tanpınar, 2002: 58) sorularıyla somutlaşan baskısını sürekli üzerinde hisseden Hayri'nin üst üste sınıfta kaldığı ve toplum tarafından küçük görülmeye başlandığı dönemin tam da saatlere olan ilgisinin doğduğu yıllara denk gelmesi tesadüf değildir:

O seneyi bu saat yüzünden, ertesi seneyi yolda bulduğum çok eski başka bir saat yüzünden aynı sınıfta geçirdim. Vâkıa üçüncü senenin sonunda daha ziyade babamın sızlanışlarına acıdıkları için (...) rüştiyenin ikinci sınıfına atlayabildim; amma bende de artık okuma hevesi kalmamıştı. (...) Zaten artık mektebin Allahlık talebelerinden olmuştum. Bütün ömrüm boyunca her geçtiğim yerde beni karşılayan ve teşyi eden hazin baş sallamaları, kendisini gizlemeğe çalışan

merhametli tebessümler, daha hoyratlarında yüzüme karşı gülmeler başlamıştı
(Tanpınar, 2002: 29-30).

Bu durumda saat, Hayri'nin içindeki gerçek potansiyeli ortaya çıkarabilecek özel bir ilgi alanından çok Hayri'yi toplumla, tümelle yüzleştiren ve onu özne olmaktan çıkarıp nesne olmaya yönlendiren bir vesileye dönüşür. Süha Oğuzertem'in dededen kalma ayaklı saat Mübarek'i Hayri'nin "eşdeşi" (Oğuzertem, 2018: 328) olarak düşünmesi, Hayri'nin tümel karşısında kimliğinden nasıl vazgeçmek zorunda kalıp nesneleştiğinin ilginç bir göstergesidir: Hayri, babasının evde asla istemediği ve kendisine sorumluluklarını hatırlatan, istediği zaman çalışıp istediği zaman duran, o "hür" ama bakımsız saattir; esrarkeş Lûtfullah'ın yanında bir çanta gibi oradan oraya sürüklenen çocuktur; Abdüsselam'ın sahipsiz görüp evine aldığı, daha doğrusu bilhassa sahipsiz olduğu için el koyduğu, "çocukların odası"ndakiler⁸⁸ gibi bir eşyadır. Şehzadebaşı Kahvehanesi'nde de üye olduğu cemiyetler de dekorun, eşyanın alelade bir parçasından fazlası değildir; Cemal'in uşağı, tabut taşıyıcısıdır⁸⁹. Dahası "Enstitü" sonrasında iktidarı ele geçirdiğinde ilk işi, işe alacağı genç kızları "otomat"ı (Tanpınar, 2002: 249) andıran hareketlerle makineleştirmek, nesneleştirmek olmuştur.

Ustası Nuri Efendi, tasavvufi fikirleriyle okurlarda ve eleştirmenlerde olumlu izlenim bırakmış olsa da aslında onun da yaptığı, düşüncesinde insanı nesneleştirmek ve چراğını bu yönde etkilemektir. Hayri de ustasının saatle insanı birbirinden pek ayırmadığını, saatler hakkında konuşurken "büsbütün beşerî bir dil" kullandığını anılarında ifade etmiştir (Tanpınar, 2002: 31-32). Bir başka deyişle Nuri, saatlerle insanlar arasında benzetme kurarken saatleri insanlaştırdığı gibi insanları da farkında olmaksızın "nesneleştirir". Nuri, Hayri'nin kurtuluşunu çalışmakta ve disiplinde görmüş, eğer çalışmanın nizamından geçemezse hayatta olumsuzluklarla karşılaşacağı konusunda چراğını uyarmıştır. Yukarıda "nesnel akıl" temsil ettiğini ifade ettiğimiz Nuri'nin Hayri'yi çalışma konusunda yönlendirmeye gayret etmesi; Hayri'yi topluma uyum göstermeye, toplum dışı kalmamaya davet etmesi, temsil ettiği mefhuma uygun bir görünüm çizer. Ancak tabii ki "nesnel akıl" mefhumunun kendisi gibi iyimser olan

⁸⁸ İçerisinde hiçbir çocuğun doğmadığı ve büyümediği, ancak yine de bu isimle anılan bu oda, Abdüsselam'ın konağının deposudur ve konakta yaşayıp ölmüş ya da konağı terk etmiş aile efradının her türden eşyası bu odada biriktirilmiştir (Tanpınar, 2002: 84-85).

⁸⁹ Cemal, eşi Selma'nın akrabasından bir kadının cenazesine Hayri'yi çağırır ve Selma'ya yaranmak isteyen Hayri, tabutu neredeyse tek başına sırtlanarak kendisini yorar. Cemal, cenazeden sonra Selma'nın merhumeyi pek sevmediğini dile getirerek Hayri'yle açıkça alay eder (Tanpınar, 2002: 195-197).

Nuri de bu uyarıları aslında asla onaylamayacağı bir sisteme hizmet etmiş olduğunu ve Hayri'nin bireyselliğini, tikelliğini yitirmesine sebep olacağını öngörememiştir.

Hayri'nin sınai disiplini ve çalışma hayatına eklenme dönemi, yine saatlerle ilgili olacak şekilde Posta Telgraf Mektebi'ne yazdırılmasıyla devam eder. Abdüsselam, cepheden dönüşünde sahiplendiği yetim (sahipsiz) Hayri'yi saatlerle telgraf arasında kurduğu ilgi nedeniyle bu okula yazdırmıştır (Tanpınar, 2002: 79). Mezun olduktan sonra işe başlayan Hayri'nin, Ayarcı'yla tanışmadan önce işsiz geçirdiği beş yıl ayrı tutulursa sürekli çalıştığı, girdiği cemiyetlerde tanıştığı kimseler sayesinde ek işler bulduğu, hatta işsizlik döneminde bile ara sıra saat tamiri yaparak para kazandığı görülür. Hayri, roman boyunca başta Nuri Efendi ve onun manevî mirasını taşıyan Ahmet İrdal tarafından çalışma disiplinine sahip olmamakla suçlanmış olsa da onun çeşitli el becerilerinin olduğu ve ailesini geçindirebilmek adına yukarıda bahsedilen dönem hariç aralıksız çalıştığı açıktır. Nuri ve Ahmet'in Hayri'yi eleştirdikleri nokta, aslında çalışma disiplinine sahip olmaması değil, tümele karşı gelme konusundaki eylemsizliğidir. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde tümele karşı gelenlerin nasıl yaptırımlara uğrayacakları, A. de Tocqueville'den yapılan alıntıyla birlikte şu şekilde ifade edilmiştir:

(...) Özel kültür tekellerinin egemenliği altında “tiranlık, bedeni özgür bırakır ve saldırısını dosdoğru ruha yöneltir. Hükümdar artık şöyle demez: Ya benim gibi düşün ya da öl. Şöyle der: “Benim gibi düşünmemekte özgürsün; yaşamın, malın, mülkün, her şeyin senin olarak kalacak, ama bugünden itibaren aramızda bir yabancıdır.” Uyum sağlamayan herkes ekonomik acizliğe mahkûm edilir ve bu mahkûmiyet, garip münzevilerin zihinsel erksizliğinde sürdürülür. İnsan bir kere sistemin dışına atıldı mı onu yetersizlikle suçlamak kolaydır (Horkheimer ve Adorno, 2014: 178).

Hayri, çalışma disiplininden geçip topluma ayak uydurmaya çalıştığı anda kendisinden büyük tavizler vermesi beklenir: Önce küçük ailesiyle birlikte Abdüsselam'ın “muhabbet esiri” olmaya zorlanır, ihtiyar adamı öz çocuklarının aksine son nefesine kadar terk etmediği için takdir göreceği yerde hırsızlıkla ve dolandırıcılıkla suçlanır, “Şerbetçibaşı Elması” davasında kendisini bir türlü ifade edemez ve sonunda gerçekleri haykırdığı için deli muamelesi görür: Abdüsselam'ın miras davasına alacaklı olarak katılan ve kendisi aleyhine şahitlik yapan eniştesi Avcı Naşit'in kışkırtmalarına dayanamayıp halasının ve eniştesinin nasıl insanlar olduğunu mahkemede hazır bulunanlara anlatır. Hayri için tümele bu karşı geliş, üzerinden

“büyük yükler, tabaka tabaka ağırlıklar kalkmış gibi” (Tanpınar, 2002: 96) hissettiren bir hafifleme ânıdır; ancak “hükümdar” a karşı gelişi ve gerçekleri dile getirişi anında cezalandırılır: Adli tıbb⁹⁰ yönlendirilir, burada altı hafta tutulur ve sonunda Emine’yi kaybeder. Ancak bundan sonradır ki Hayri’de, yukarıda bahsedilen “garip münzevilerin zihinsel erksizliği” görülür, mahkemeden beraat ettiyse de tümelin mahkûmu olarak asıl cezasını doldurmak üzere Şehzadebaşı Kahvehanesi’ne devama başlar, “abesin bataklığı” diye tabir ettiği bu boş topluluğun sessiz bir üyesi olur. Hayri burada gerçek anlamda tümele karışır. Tabii bireyin silinişi serüvenindeki ikinci aşamayı adli tıp ve psikanalizle deneyimledikten sonra...

Horkheimer, bilginin araçsallaşmasını bireyin silinişindeki ikinci aşamanın temeli olarak görür: Platon ve Aristoteles’ten gelen “bilmek için bilmek” felsefesi, Bacon’un bilgiyi güçle eşanlamlı hâle getirmesinden sonra “egemenlik kurmak için bilmek” düsturuna evrilmiştir (Gülenç, 2015: 159-160). Kullandığı araçlar ve hedeflediği amaçlar arasında hiçbir ilgi kalmayan (Gülenç, 2015: 161) modern bilim, ideolojinin emrine girmiş ve amacı doğaya egemen olma fikriyle sınırlandırılmıştır. İnsanın doğayı boyunduruk altına alma çabası, kendisi de doğanın bir parçası olduğu için, bizzat boyunduruk altına girmesiyle ve egemenliğin içselleştirilmesiyle sonuçlanmıştır. Hayri’nin durumunda modern bilimin bu ideolojik görünümü, Doktor Ramiz aracılığıyla ortaya çıkar. Hayri’nin adli tıbbı niçin getirildiğiyle ilgilenmeden onu yıllardır beklediği “vak’a” olarak haftalarca alıkoyan, Hayri’nin rüyalarına müdahale ederek onun “doğasıyla” oynayan Ramiz Hayri’yi hem nesneleştirmiş⁹¹ hem de onun üzerinde tümelin egemenliğini ilan etmiştir.

⁹⁰ Horkheimer’den aktaran Gülenç, 17. yüzyıldan itibaren çocuk, yaşlı ve hastaların fermanlar aracılığıyla çalışmaya zorlandığını ve çalışmayı reddedenlerin işlahevlerine ve hapishanelere gönderilerek buralarda çalışmaya “yatkın” hâle getirildiklerini belirtir (Gülenç, 2015: 149). Hayri’nin “Şerbetçibaşı Elması” davası sonucunda adli tıbbı gönderilmesi, karşı geldiği toplumdan haftalarca soyutlanması ve buradan çıktıktan sonra derhal Şehzadebaşı Kahvehanesi’nin bir müdavimi olup yeniden topluma karışması, hatta “kazandırılması”, kapitalizmin ortaya çıkışında işlahevi ve hapishanelerin yerine getirdikleri işlevi hatırlatmaktadır.

⁹¹ Doktor Ramiz’in Hayri’yi nesneleştirmesinden kasıt, onu sadece psikanalizin araştırma nesnesi hâline getirmesi değildir. 19. yüzyıldan itibaren toplumsal bir nitelik kazanan modern tıbbın hastalığı şeytanlaştırmasına benzer bir şekilde Doktor Ramiz de Hayri’yi tümeli sorgulayan, ona karşı gelen, onun için bir *tehdit* oluşturan bir patoloji olarak ele almıştır. Hayri, toplumsal bedenin sağlığını tehdit eden, işlevini yerine getirmesine engel teşkil edebilecek bir bozukluk, bir çürüme (şeytan) durumunu temsil etmektedir. Doktor Ramiz, işte buna müdahale ederken Hayri’yi sadece psikanalizin (modern tıbbın ya da modern bilimin) araştırma nesnesi yapmaz, ayrıca onu insandışılaştırır (dehumanization). Hayri hem bizzat hastadır hem de *toplumu hasta etmektedir*. Devrim Çetin Güven (2020), “Foucauldian ‘Medical Gaze’ as an Ideological Apparatus of Modern Power Structures in the Works of Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre and Joseph Conrad” (“Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre ve

Hayri, önceleri kendisini ve teşhisini hiç ciddiye almasa da Doktor Ramiz'in kendisi için uygun gördüğü "baba kompleksi"ne yavaş yavaş inanır. Onu maddi-manevî çok yoracak seanslarla teşhisini oluşturmaya çalışan Ramiz, ortaya koyduğu kanıtlarla Hayri'yi çocukluğunda ve gençliğinde öz babasını beğenmediğine, onun yerine koyacak babalar aradığına, bu yüzden de reşit olamayıp çocuk⁹² kaldığına ikna eder. Öyle ki Hayri, seanslardan birinde Nuri Efendi'yi düşünürken onu "ikinci babası" olarak andığını dehşetle fark eder: "Bu baba kompleksi korkunç bir şeydi. İnsana ağzını açtırmıyordu" (Tanpınar, 2002: 112). Ramiz'den öğrendikleri sayesinde psikanaliz yaklaşımıyla yorumlanmaya uygun rüyalar gören ve sonunda kendisine Emine'nin ölümünü haber veren kâbusu görmeyi başaran Hayri, adli tıptan modern bilim tarafından şekillendirilmiş olarak çıkar. Ramiz, eserini Şehzadebaşı Kahvehanesi'ndeki dostlarına övünerek takdim eder, Hayri'nin adli tıp serüveni ve gördüğü kâbus ününe ün katar ve sonunda Ramiz'in teşhisi gözetilerek Hayri'ye bir lakap dahi takılır. Modern bilim, mahkemede tümele meydan okuyan Hayri'nin doğasını bozmuş, tümelin egemenliği için Hayri'yi hazırlamıştır. Bu yüzden Hayri, Şehzadebaşı'nın abes ortamından istese de kurtulamaz; Ramiz'in övgüyle bahsettiği iradesi artık kendi elinde değildir, adeta çocuklaşmıştır: "Sanki çok tüylü, yumuşak bir yığın kol ve kanatlı, insanı âdeta bitmez tükenmez gıdıklamalar, kısık gülüşler ve haz baygınlıkları içinde sömürüp tüketen bir hayvanın eline düşmüşüm gibi bu mânasız âleme gömüldüm" (Tanpınar, 2002: 138).

Joseph Conrad'ın Eserlerine Modern İktidar Yapılarının Bir İdeolojik Aygıtı olarak Foucault-sal "Tıbbi Bakış") makalesinde toplumu, iktidarı, moderniteyi tehdit eden bireylere yönelik bu insandışılaştırma ve hatta "ulusdışılaştırma" tutumunu modern tıpla ilişkilendirmiş ve Rifat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* romanı üzerinden örneklemiştir. *Karartma Geceleri*'nde halihazırda veremli olan kaçak solcu öğretmen Mustafa Ural'ı başta eşi olmak üzere en yakınları, hastalığını bahane ederek teslim olması için ikna etmeye çalışırlar. Burada Ural'ın veremi ile 2. Dünya Savaşı yıllarındaki İnönü politikalarıyla sakıncalı olarak görülen solcu-sosyalist politik duruşu arasında bir ilgi kurulmuştur. Ural'ın da tıpkı Hayri gibi hem kendi hem de toplumun sağlığı için toplumdaki yalıtılması gereklidir. Ural'ın durumunda bu yalıtılma işlevini gerçekleştirecek mekân hapishane iken Hayri'nin durumunda adli tıp olur.

⁹² Ayşe Görkem Kozanoğlu Akın (2019), Tanpınar'ın romanlarının başkişilerinin Jung'un "Ebedi Çocuk" arketipinin yansıması olduğundan bahseder: Büyümeyi ve hayatın zorluklarıyla yüzleşmeyi reddeden, sürekli kaçış hâlindeki bireyler olan bu başkişiler arasına Hayri İrdal'ı da koyar (Kozanoğlu Akın, 2019: 88). Kozanoğlu Akın ayrıca Faust'un bu arketipin edebiyattaki en yetkin ifadelerinden biri olduğunu belirtir (Kozanoğlu Akın, 2019: 92). Doktor Ramiz'in bir yazısında Hayri'yi Faust'a benzettiği unutulmamalıdır (Tanpınar, 2002: 271). Mephisto nasıl Faust'u gençleştirdiyse benzer şekilde Halit Ayarç da Hayri'ye "insana layık birtakım asil zevk ve saadetler" vermiştir (Tanpınar, 2002: 11). Ramiz'in Oedipus kompleksi teşhisini büyük ölçüde isabetli bulan Süha Oğuzertem de Tanpınar'ın kahramanlarının "çocukluklarında tutsak" kaldığını belirtmiştir (Oğuzertem, 2018: 325). Hayri'nin roman boyunca ayakları üstünde kalabilmek için bir "baba"ya ihtiyaç duyduğu ortadadır. Ancak bu ihtiyacın temelinde bir direniş, hesaplama ve özeleştirisi de mevcuttur. Bu konuya bir sonraki başlıkta değinilecektir.

Hayri, kahvehanede kendisini bir “enkaz panayırı”nda, “tuhaf ve zıtlarla dolu âlem”de, bir “deniz altı kovuğunda” (Tanpınar, 2002: 138-139), etrafı çok kollu bir hayvanca sarılmış gibi hareketleri kısıtlı, sağlıklı düşünmekten yoksun, kısaca “iradesiz” hisseder. Özellikle “deniz altı kovuğu” ifadesi, bilinçaltını hatırlatan görünümüyle bulunduğu bu yerde Hayri’nin aklının ve bireyselliğinin nasıl *derinden* bir saldırı altında olduğunu göstermektedir: Hayri, kahvehane müdavimleri tarafından önce “Nizamîâlemciler”in arasına, sonrasında işsizliğinin getirdiği sefaletle bir alt grup olan “Esafil-i Şark” (Doğunun Sefilleri) arasına konur (Tanpınar, 2002: 129). Kalabalığın tayin ettiği yeni kişiliğini, bir çocuğu çağrıştıran yeni ismiyle (Öksüz) yaşamaya başlar. Bu hâl, Halit Ayaracı’yla tanışmaya dek sürer. Ayaracı’yla tanışması, bireyin silinişinin son aşaması olan teknolojik ilerlemedir.

“İlerleme” kavramının 20. yüzyılda sadece “teknoloji” ile ilişkilendirmesi, Horkheimer’e göre doğa üzerindeki egemenliğin mutlaklaştırılmasını hızlandırmakta ve Aydınlanmanın bir mite dönüşmesine sebep olmaktadır (Gülenç, 2015: 167). Teknolojik ilerleme, her geçen gün “insani” amacından soyutlanmakta ve toplumsal bağlamından koparılmaktadır. Bireysel ve toplumsal hayatı kolaylaştırmak üzere yola çıkan teknolojinin insanın kontrolünden çıkması, toplumsal baskı ve sömürü aracı hâline gelmesi (Gülenç, 2015: 168), ilerlemeyi *gerileterek* kendi zıddına, “toplumsal tahakkümün en barbarca biçimlerine” (Horkheimer, 2018: 152) dönüştürmektedir. Teknoloji, hayatı kolaylaştırırken bilgiyi deneyimden ayırmış, bir başka deyişle deneyimleyerek öğrenilen bilgiyi hazır bir paket olarak, herhangi bir eyleme gerek kalmaksızın insanın önüne koymuş ya da bu bilgiye ulaşılması için gerekli eylemleri basitleştirmiştir (Ahıska’dan aktaran Gülenç, 2015: 168-169). Bu da insanı edilginleştirmiş, eylemsizleştirmiş ve teknolojinin bağımlısı, “kör doğasının bir parçası” (Gülenç, 2015: 168) hâline getirmiştir. Doğal dünya, teknik dünyaya dönüşmüş; Frankfurt Okulu’nun bir diğer önemli düşünürü Marcuse’nin deyişiyle teknolojinin yarattığı tek boyutlu gerçeklik, kendisi gibi tek boyutlu bir insan ve toplum yaratmıştır (aktaran Gülenç, 2015: 173). Tek boyutluluğu yaratmak için yapılması gereken ilk şey, “standartlar” oluşturmaktır:

(...) Beslenmelerinden giyinmelerine, uykularından çalışma vardiyalarına kadar insanların her ihtiyacı ve eylemi standart ilke çerçevesinde örgütlenir. Standartlar, teknik aklın ölçüp biçen, hesaplayan ve aynılaştıran ilkesi ile tespit edilir. Kişiler artık kendi hayatlarını kontrol edemez duruma gelmişlerdir.

İnsanların hayatları başka güçler tarafından düzenlenmekte ve bu düzen teknolojik rasyonalite tarafından sürekli denetlenmektedir. Standarda uymayan kişi toplumsalın mevcut sınırlarının dışına itilerek toplumdan uzaklaştırılır (Gülenç, 2015: 173-174).

Toplum dışına itilmemek için yapılması gereken, çok boyutluluktan vazgeçip bireyselliğin kaybını göze almaktır. Toplumdan dışlanmamak ve teknolojinin getirilerinden yoksun kalmamak için kendisini teknolojik ilerlemeye uydurmak, ona göre “ayarlamak” zorunda kalan, standartlara boyun eğen birey, silinişinin son aşamasından da geçmiş olur.

Teknolojinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki görünüşleri, romanın yazıldığı ve yayımlandığı yılların niteliği dolayısıyla radyo, sinema ve otomobille sınırlı gibi görünse de teknolojik ilerlemeyi romanda asıl temsil eden, Hayri’yi aynı zamanda toplumla yüzleştirme, topluma katma ve uydurma görevini üstlenmiş olan saatler ve saatlerin biricik ayarlayıcısı Halit Ayarcı’dır. Hayri’nin yıllardır binmediği otomobile Ayarcı’yla tanıştığı gece, onun sayesinde bindiği; şarkıcı olma meraklısı baldızın Ayarcı tarafından radyoya çıkarıldığı ve “kültür endüstrisi” kavramıyla ilişkilendirdiğimiz sinemanın Ayarcı’yla doğrudan olmasa da onun temsil ettiği Batı Aydınlanmasıyla bağlantılı olduğu düşünüldüğünde teknolojik ilerlemenin romanda görüldüğü hemen her yerde Ayarcı’nın izleri fark edilecektir. Ancak zaman mefhumunun deneyimden soyutlanarak yalnızca ilerlemeci düşünceyle ele alınışı, bireyin silinişinin son aşaması olan teknolojik ilerlemenin romandaki asıl görünümünü oluşturur. Bu durumun biricik müsebbibi de kurduğu “Enstitü” ile yine Halit Ayarcı’dır. Ayarcı, zaman mefhumunu deneyimden soyutlamakla kalmamış, insan hayatı için belli “standartlar” yaratarak tek boyutlu bir toplum inşa etmeye kalkışmıştır. Ancak Horkheimer’in de işaret ettiği umut ilkesinin⁹³ bir tezahürü olarak onun bu tasarısı gerçekleşmemiştir.

⁹³ Bu tabir, “Das Prinzip Hoffnung”, Ernest Bloch’a ait olmakla birlikte Horkheimer’in “kültürel karamsar” Adorno’ya göre, en azından Soğuk Savaş yıllarına değin, geleceğe yönelik iyimser beklentiler içerisinde olduğu eserlerinden takip edilebildiğinden (Onur, 2016: 88) burada Horkheimer ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Hasan Aksakal’ın (2021) Nazi düşünürleriyle benzer bir kültürel kötümserliği taşıdığını iddia ettiği “Yahudi kötümseri” Adorno, Nazizm’in Aydınlanma Avrupa’sını çökerttiğini düşünüyordu. 19. yüzyılda hızlanan sanayileşme, sekülerleşme, şehirleşme ve bu sayılanların beslediği yabancılaşma, kültürde bir gerileme ve çöküş başlattı. Bu durum karşısında “bireyi alarme etmekten entelektüel bir görev devşiren sanatçı ve düşünürler”in sahip olduğu karamsarlığı ve yaptıkları felaket tellallığını ifade eden “kültürel kötümserlik” kavramı (Aksakal, EK Eleştirel Kültür, 2021), *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde en yetkin ifadelerinden birini bulmuştur. Yine de Horkheimer, *Akıl Tutulması*’nda “toplumsal baskı ve siyasal terör”ün bazı durumlarda “akıldışına karşı o çok insanca direnmenin olgunlaşmasını” sağladığını düşünür ve bu direnmeyi “gerçek

Romanın başlarında Hayri'nin saatin “eski hayatımız” içerisindeki yerine dair sarf ettiği sözler, bu aletin Müslüman toplumların günlük hayatıyla nasıl iç içe olduğunu, bütün bir günü nasıl tayin ettiğini gösterir:

Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. Hattâ sonraları Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi (Tanpınar, 2002: 24).

Saatin Müslüman yaşamışındaki anlamı, Türkiye’de hayat bir dizi inkılap neticesinde sekülerleştikçe değişmiştir. 1912-1925 arasında ezanî saatten güneş saatine aşamalı olarak geçilmesi, aynı dönemde daha teknolojik saatlerin, yani radyonun ve telefonun yaygınlaşması, mahallelerde “adım başında” (Tanpınar, 2002: 24) bulunan muvakkithaneleri işlevsiz kılmış, daha da önemlisi saatle ibadet (inanç) arasındaki bağ sarsılmış, bir bakıma saat sekülerleşmiş ve kutsallığını yitirmiştir. Ayarcı’nın “Enstitü” ile yapmaya çalıştığı, sekülerleşen saatlere yeni bir kutsallık atfetmektir: Ayarsız saatlere “Enstitü” memurlarınca uygulanan nakit ceza sisteminde, olması gerekenden “ileri” olan saatlere indirimli ceza kesilmesinden de anlaşılacağı üzere bu “yeni” kutsallığın temelinde “ilerleme” vardır. Ayarcı işte bu iki özelliği hareket noktası tayin ederek toptan bir ayarlama işine girişir: Saatler ayarlanmakla kalmaz, çalışanlar ayarlanır; duruşları, kılık kıyafetleri, kendilerine danışanlara söyleyecekleri sözlere ve daktilo başındaki hareketlerine dek her eylemleri tektip hâle getirilip makineleştirilir. “Enstitü” binasının “çılginca yeni” olmasından başka özelliği yoktur, işlevsel olup olmaması önemli değildir; bina zaten görevini “yeni” olarak fazlasıyla yerine getirmiştir. Baldızın usul hataları, dinleyicilerine “yenilik” diye sunulur, “Enstitü” için “yeni bir tarih” yazılır ve oldukça “ileri” fikirleri olan bir ata yaratılır. İlerici ve yeni olduğu müddetçe Ayarcı için her hareket mubah, her çılginlık makul, her düşünce kanun hükmündedir. “Enstitü”, ilericiliği ve yenilikçiliği arkasına alarak önlenemez bir yükseliş yaşar ve toplumun küçük bir örneği olan çalışanlar nezdinde ciddi bir ayarlama işine girişir. Bu ayarlama işinin asıl hedefi, Batı

bireyselliğin nüvesi” olarak adlandırır (Horkheimer, 2018: 177). Kültürdeki güdükleşmeyi ve eskinin yerine yenisinin konamamasını her fırsatta eleştiren Tanpınar, kültürel karamsarlıkta Adorno’ya yaklaşmakla birlikte ileride görüleceği üzere Horkheimer’in akıldışı olana direnme umudunu da Hayri üzerinden sürdürmüştür.

Aydınlanmasının Şehzadebaşı'ndaki tanışma gecesinde kendisine seçtiği asıl özne Hayri İrdal'dır. Hayri'nin bireyselliğinin silinişi büyük ölçüde "Enstitü" aracılığıyla gerçekleşir ve "saat" burada da devreye girerek bu silinişin simgesine dönüşür: Van Humbert için düzenlenen davette Mübarek'in Zarife tarafından misafirlere takdim edilen yeni hâli, aslında Hayri İrdal'ın "Enstitü" sonrası kazandığı, daha doğrusu kendisine tümel tarafından verilen yeni kimliğinin simgesidir⁹⁴. "Para, refah, fazla kazanmak hırısı" (Tanpınar, 2002: 321) gibi tümelce dayatılan yeni özellikler, Hayri'yi sahip olduğu potansiyelden ayırır ve onu toplumun geri kalanı gibi toplama, karma bir kimliğe büründürür. Davet gecesinde kendisini ve etrafındaki herkesi Halit Ayarcı'nın yönetimindeki kuklalara benzeten Hayri İrdal, Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi*'deki serzenişlerini hatırlatacak şekilde "kendisini artık halis bulmaz; kendi hayatını yaşamadığı, kendi ağzıyla konuşmadığı vehmine kapılır" (Tanpınar, 2020: 43). O artık Ayarcı'nın kuklası, eşinin mülakatta çizdiği Hollywood destekli bir modern adam projesi, taklit bir Mübarek'tir⁹⁵.

Öte yandan Hayri'nin tikel olma özelliğini yitirşi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü bireyin silinişinin modern dünya edebiyatındaki en çarpıcı örneklerinden olan İngiliz George Orwell'in distopik *1984* (1949), Japon Shōhei Ooka'nın varoluşçu eğilimli *Ovada Yanan Ateşler* (1951) ve Türk Rıfat Ilgaz'ın toplumsal gerçekçi yönleri kuvvetli *Karartma Geceleri* (1974) romanlarına yaklaştırır. Söz konusu üç roman da modern(ist) güç (iktidar) yapılarına karşı umarsızca bireyselliklerini korumaya çalışan kişilerin hikâyesidir. *1984*'te ferdî özgürlüğünü kazanmak için "Büyük Birader"i'n "bakışıyla" temsil edilen iktidarla mücadeleye giren Winston Smith sonunda huzuru, totaliter iktidar sistemine bireyselliği pahasına teslim olmakta bulur (Güven, 2020: 167). Öte yandan gerek *Karartma Geceleri*'ndeki kaçak öğretmen Mustafa Ural,

⁹⁴ Hayri'nin bir saatle temsil edilebilecek şekilde insandışılması, romanda ilk kez davet gecesinde rastlanan bir durum değildir. Hayri'nin bir dönem yanında çalıştığı ve kelimenin tam anlamıyla iradesini elinden alıp onu istediği gibi kullanan Cemal'in Hayri'yle tanışmasında söyledikleri, iktidarın insanı insandışılmasına güzel bir örnek teşkil eder: "Cemal Bey beni ilk günden itibaren benimsedi. Yani evvelâ kılık kıyafetime şaşırdı. Sonra şahsımı gülünç buldu. Yüzüme karşı "Demek böyle adam olmuştun!" diye açıktan açığa hayret etti ve hemen arkasından hususî işine koşturdu" (Tanpınar, 2002: 153).

⁹⁵ Jale Parla, başta Mübarek olmak üzere romandaki tüm saatlerle işaret edilen bu insandışılşmayı romanın "baskın metamorfozu" olarak isimlendirir (Parla, 2018: 152). Parla'nın "[s]aat-adam olarak hem mekanikleşmek hem de çağı yakalamak; hem geçmişle bağı muhafaza etmek hem de şimdinin tiktaklarını kaçırmamak" şeklinde özetlediği bu başkalaşımın amacı "modernizme eklenmek"tir (Parla, 2018: 152-153). Bu durumda Ayarcı da Parla'nın deyimiyle "zamanı bir fikri sabit haline getirmiş modernistler"den biri konumundadır (Parla, 2018: 153).

gerekse *Ovada Yanan Ateşler*'de hasta olduğu gerekçesiyle ötekileştirilen Er Tamura, anlatıları boyunca modern güç yapılarına karşı ferdiyetlerini muhafaza etmeye çalışırlarsa da sonunda, ironik bir şekilde, yozlaşmış modern topluma karşı bireyselliklerini korumak için kendi iradeleriyle bu yapıların “ıslah” kurumlarına kapatılmayı tercih edeceklerdir (Güven, 2020: 167). Bireysellik bağlamında benzer bir gerilim “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”-Hayri ilişkisinde de söz konusudur⁹⁶. Dolayısıyla bu yapıt da modern edebiyattaki bu bireysellik-modern güç yapısı söyleminin alt kanonuna yerleştirilebilir.

Yeni ilerlemeci saat/zaman anlayışı, kendi rasyonelliğini yarattıysa da Ayarcı, tektipleştirme projesini tamamlayamaz. Hayri için bireyin silinişi işte burada sekteye uğrar: “Enstitü”nün kuruluşundan bu yana Ayarcı’nın yönlendirmelerine göre yaşayan, onun isteğiyle Şeyh Ahmet Zamanî’nin hayatını kaleme alan, ailesiyle ilişkisini dahi Ayarcı’nın desteğiyle düzelten Hayri, sorgulama ve eleştirme özelliğini yitirmek üzereyken (en azından böyle görünürken) çalışanlarla Ayarcı arasında “Saat Evleri” projesinden kaynaklanan zıtlaşma her şeyi değiştirir. Uzun yıllar Hayri gibi Ayarcı’nın tayin ettiği şekilde yaşayan “Enstitü” çalışanları projeye itiraz ettiklerinde Ayarcı’nın yaşadığı tereddüt ve hayal kırıklığı bireyin silinişini durdurur ve Hayri İrdal’ı Aydınlanma eleştirisi bağlamında farklı bir konuma çıkarır.

3. 6. 2. “Tutulmayan Akıl” Olarak Hayri İrdal

Kendisini toplumdan soyutlayan ya da soyutlanan, anlaşılamamaktan mustarip, topluma (tümele), sisteme (kapitalizme-emperyalizme), otoriteye (iktidara) yönelik eleştirel bir mesafeyi koruyan ve bu sayılanların bir parçası olmak zorunda kalsa dahi içkin bir mücadeleyi yaşamı boyunca devam ettiren yabancılaşmış bireyin serüveni 19. yüzyıldan itibaren edebiyat eserlerinin vazgeçilmez bir konusu olmuştur. Çünkü bu durum, aynı zamanda Aydınlanma karşıısındaki insanın, dolayısıyla toplumun en

⁹⁶ Yukarıda Hayri’nin adli tıp günlerinin de Hayri’nin “tikelliği” için bir çeşit “ıslahevi” işlevi gördüğünden bahsetmiştik. Ancak unutulmamalıdır ki Hayri İrdal, adli tıba kendi isteği dışında, mahkeme kararı sonucunda gönderilmiştir. “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” söz konusu olduğunda ise Hayri’nin ferdi huzurunu, ününü ve ailesinin refahını muhafaza edebilmek adına Halit Ayarcı’nın tüm saçmalıklarına göz yumduğu, başta Ayarcı’nın eylemlerini sorgulasa da zamanla kendi kişiliğinden taviz verme pahasına bu eylemlerin bir parçası olduğu da göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu yüzden Hayri’nin adli tıp günleriyle “Enstitü” dönemindeki gönüllü teslimiyetinin işlev ortaklıklarına karşın nitelik olarak birbirlerinden ayrıldıkları unutulmamalıdır.

büyük çıkmazıdır: 19. yüzyılda hızlanan bilimsel ve teknolojik ilerleme, bilginin burjuvazi ve aydın sınıfıyla sınırlı kalmayıp eğitim yoluyla kitlelere ulaşması; Afrika ve Doğu'da hızlanan kolonyal faaliyetlerin bireysel teşebbüslerden çıkarak şirketleşmesi, bir başka deyişle kapitalizmin emperyalizme evrilmesi, büyüyen şehirlerde işçi sınıfının hak arama mücadelesine girişmesi, Marksizm'in yükselişi benzeri gelişmeler, toplumları refaha kavuşturacak yerde ülkeleri amansız rekabetlere sürükledi, savaflara ve sömürüye yol açtı. 19. yüzyıl sonuna gelindiğinde hayal ettiğinin tam tersi bir tabloyla karşılaşan insanlık bir sıkışmışlık hissi, değersizlik, bunalım ve arayış içine girdi. Edebiyatta Nikolay Vasilyeviç Gogol ve Fyodor Dostoyevski'nin açtığı yoldan ilerleyen Franz Kafka, Joseph Conrad, Thomas Mann gibi isimler, 20. yüzyılın ilk yarısında bu sıkışmışlığı dile getiren romanlar kaleme aldılar. Modernite ve Aydınlanmanın o zamana kadarki en büyük krizi olan 2. Dünya Savaşı'ndan sonra bu kez Albert Camus, Jean Paul Sartre gibi sanatçılar yabancılaşmayı farklı yönleriyle işlemeyi sürdürdüler. Bunların içerisinde Kafka hem toplumla uyşamayan, yabancılaşmış hem de toplumun baskısı nedeniyle silinip insandışlanmış bireyin trajedisini *Dönüşüm*, *Dava*, *Şato* gibi eserlerinde işlemiştir.

Dönüşüm'de ailesiyle yaşayan genç memur Gregor Samsa'nın hayatındaki "baba"lar, yani öz babası ve ataerkil aile kurumu, patronunun temsil ettiği sistem ve toplum karşısında ezilmesi, varlık gösterememesi ve birey olarak silinip hatta insandışlaşıp bir "böceğe" dönüşmesi işlenmiştir. Romanlarında kendisini değersiz ve yenik hisseden⁹⁷ kahramanlarını "böcek" imgesiyle ortaya koyan Dostoyevski'nin etkisini (Gürbilek, 2016: 31) *Dönüşüm*'de en uç noktalara taşır Kafka ve kendisini "haşere" olarak tanımlayan babasıyla, içinde bulunduğu Yahudi cemaatini dışlayan

⁹⁷ Nurdan Gürbilek, Dostoyevski'deki bu değersizlik ve yenilgi hislerini "[i]nsanı her an zehirleyen bir kıyaslama ikliminde kendilerini durmadan yukarıdakilerle, kendilerinden daha az kültürlü, ama daha başarılı insanlarla, yüksek rütbeli memurlarla, gösterişli subaylarla, zengin bankerlerle karşılaştırmak zorunda kalan okumuş yazmışların, bağımsız olmayı hayal ederken yoksul yığınlarla kader birliğine sürüklenen eğitilmişlerin kabusu" olarak tanımlar ve yazarın bu kabusu "böcek olmak" şeklinde ifade ettiğini belirtir (Gürbilek, 2016: 24-25). Hem Dostoyevski'nin kendilerini değersiz ve yenik hisseden kahramanları hem de onlara bu hisleri veren, hak etmedikleri yerlere gelmiş diğer roman kişileri, Hayri İrdal'ın romandaki farklı sosyal konumlarını hatırlatmaktadır: Hayri; Doktor Ramiz, Cemal, kahvehane müdavimleri gibi kendisinden daha üst konumlarda olan kimselerin gerçek yüzlerini göstererek onların konumlarını asla hak etmediklerini okuyuculara hissettirir. İronik bir biçimde "Enstitü" sonrasında kendisi de hak etmediği bir üne ve servete kavuşur, sefalet dönemlerinde kendisini o kadar kötü hissettiren Cemal'in konumuna erişir. Cemal'le olan rol değişimleri, Cemal'in eski eşi Selma'nın Hayri'nin metresi olmasıyla da simgeleştirilir. Hayri bu durumda -Dostoyevski açısından düşünüldüğünde- romanda hem kendisini böcek gibi değersiz hisseden kahraman hem de bu böcekleşmenin müsebbibidir.

toplumla, Prag Almancasını ve bu lehçede yazılan eserleri ciddiye almayan “majör edebiyat” çevreleriyle, ilgilendiği edebiyatı ve hastalıklı bedenini hor gören sistemle (Gürbilek, 2016: 34-35) değersizliğini ve yenilmişliğini kucaklayarak hesaplaşır. Ancak kanımızca *Dönüşüm*’den ziyade yazarın *Dava*’sı ve *Şato*’su, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile daha yakından ilgi kurulabilecek eserlerdir. Bunlardan hangi sebepten ve kimler tarafından yargılandığını bilmeden akıldışı bir mahkeme sürecinden geçen, sonuna kadar bu akıldışılıkla mücadele etse de sonunda hakkında verilen infaza karşı çıkmayan K.’nin anlatıldığı *Dava*, Hayri’nin “Enstitü” öncesinde ve sonrasında akıldışı olarak gördüğü uygulamalara, inanışlara bakış açısını ve tereddütlerini anımsatmaktadır. *Şato* ise geldiği köyde bir türlü atamasını kanıtlayamayan, köydeki iktidarı temsil eden “Şato”ya ve burada bulunan yüksek memurlara ulaşmak için her yolu deneyen ve bu uğurda saçma durumlara düşen K.’nin ispat serüvenidir. *Şato*’daki K., *Dava*’daki K.’den farklı bir mücadele içerisinde görünür ve adaşının *Dava*’da kabul etmediği, reddettiği absürtlüğü kucaklayarak bunun bir parçasına dönüşür, hatta denilebilir ki romandaki absürtlüğü en başta o yaratır. *Şato*’daki K.’nin davranışları Hayri’nin roman boyunca dâhil olduğu türlü absürtlükler karşısındaki tavırlarını hatırlatmaktadır.

Tezimizin bu son başlığında Hayri İrdal’ın bireyselliğinin silinişinin sadece görünürde olduğunu, Hayri’nin Aydınlanma eleştirisi bağlamında aslında çok farklı bir konumda bulunduğunu yer yer Kafka’ya da atıfta bulunarak ispatlamaya çalışacağız. Hayri’nin romanın başında hissettirilen ve Halit Ayarcı’yla aralarındaki son tartışmada gün yüzüne çıkan gerçek kişiliğine, Aydınlanma bağlamında temsil ettiğini düşündüğümüz “akıl” mefhumuna ve Hayri’nin akli temsil ediş biçimine değinmeden önce söz konusu tartışmayı kısaca özetlemek gerektiği kanısındayız.

“Enstitü” kurulduğundan beridir Ayarcı ile Hayri arasında, Hayri’nin tereddütlerinden kaynaklanan atışmaların en kapsamlısı ve sonuncusu Van Humbert için verilen davet akşamında yaşanır. Hollandalıyla tanıştırılan Hayri, Van Humbert’in ülkeye davetini organize edenin, ona araç ve otel odası ayarlayanın kendisi olduğunu öğrenir. Üstüne gerçekte kütüphanede uyuklamakla geçirdiği saatlerde bir aile toplantısında konuşma yaptığını Ayarcı ve Pakize’nin yönlendirmeleriyle ifade etmek zorunda kalır. Arka arkaya gelen bu dayatmalara canı sıkılan Hayri, Ayarcı’ya sitem eder ve onu kendisini rol yapmaya zorlamakla suçlar. Oysa Ayarcı bu görüşte değildir:

- (...) Size rol filân yaptıran yok. Emrivâki de yok. Sadece hürmet eden, inanan insan var. Tasavvurlarımı tabîî hayatınız şeklinde yaşamanızı istiyorum. Evveliden haber versem hürriyetinizi ihlâl etmiş olurdum. Asıl o zaman rol yapmış olurdunuz... Sokağa çıktığınız zaman kime tesadüf edeceğinizi bilmediğiniz gibi, bu gece de olacakları bilmiyordunuz. Geldiniz, gördünüz ve karşılaştığınız şeyleri hepimiz birden yaşadık. Burada emrivâki yok ki... (Tanpınar, 2002: 334).

Ayarcı'ya göre "Enstitü"yle ilgili bu gibi doğaçlama durumlarında Hayri'nin hata yapmaktan korkması boşunadır; çünkü onlar için, yani "Enstitü"yü yaratan, bulunduğu konuma getiren irade sahipleri için hata diye bir şey yoktur, "[h]ata denen şey, tashih etmek budalalığında bulunanlar için mevcuttur" (Tanpınar, 2002: 334). Hata değil, *yaratıcılık* vardır; ufak bir hata kolayca doğruya giden yolda basamağa dönüştürülebilir. Ayarcı, Hayri'nin yaratıcılığına güvendiğini ve onun "Enstitü"yle ilgili şüphelerini "Enstitü" lehine kullandığını söyler. Ayarcı'ya göre Hayri'nin "Enstitü" yüzünden çektiği azap (Tanpınar, 2002: 335) Hayri'yi daha insani kılmakta ve eylemlerine sahicilik katmaktadır. Zehra'nın Van Humbert'e zeybek öğretmeye çalışmasını hayretle izleyen ikilinin konuşması bu sefer "bilgi-eylem" ilişkisi konusuna döner. Hayri, kızını ve baldızlarını yapmaya çalıştıkları şeyleri (zeybek oynamak, dans etmek, şarkı söylemek) bilmemekle, bilgiye dayandırmamakla suçlar; ancak Halit Ayarcı'ya göre ideal olan zaten bilmemektir:

-Bilgi bizi geciktirir. Zaten ne sonu, ne de gayesi vardır. Mesele yapmak ve yaratmaktadır. Bilselerdi, bilselerdi... Fakat bilselerdi bunu yapamazlardı. Bu heyecana, bu icada, bu kendiliğinden bulmağa erişemezlerdi. Bilgileri buna mâni olurdu. Kızınız bu geceyi yarattı. Ne ile? Yaratma kabiliyetiyle... Çünkü yaratmak, yaşamanın ta kendisidir. Biz yaşayan, yaşamayı tercih eden insanlarız. Siz istediğiniz kadar somurtun (Tanpınar, 2002: 336)!

Hayri'nin Ayarcı'yla tanıştığı gece, onu ancak "doğrudan doğruya hareket" (Tanpınar, 2002: 186) ile etkileyeceğini anladığı ânı hatırlatan bu sözler, Ayarcı'nın temsil ettiği Batı Aydınlanması mefhumunun bilgiyi nasıl değerinden düşürdüğünü, onu ancak pratikte kullanabilmek adına önemsediğini göstermektedir. Bilgi, Ayarcı için yalnızca "Enstitü" yararına kullanılacağı zaman değerlidir. Bilginin doğru olup olmamasının bir önemi yoktur; aynı şekilde eylemlerin bilgiye dayalı olması, bilgiden hareketle gerçekleşip gerçekleşmemesi de önemsizdir. Eylemin yaratıcı olması, yeni olması ve derhal fiiliyata geçmesi, bilginin kendisinden daha değerlidir. Yaratıcılığı "yaşamak kudreti" olarak niteleyen Ayarcı, Van Humbert'in "cambazca hareketler"le zeybek oynayıp göstererek "[B]en sizi böyle görmek isterdim" deyince (Tanpınar,

2002: 336) Hayri isyan eder: “İnsaf ve merhamet, dedim. Beni tımarhaneye mi yollayacaksınız?” (Tanpınar, 2002: 337).

Psikanaliz geçmişî olan, yıllarını “abes bataklığı” diye nitelendirdiği bir kahvehanenin demirbaşı olarak geçirmiş, çocukluğunda frengili bir esrarkeşin halüsinasyonlarını masal gibi dinlemiş Hayri İrdal’ın tımarhane çıkışı Ayarcı’yı kırar. İkili arasında her zamanki atışmalardan biri gibi başlayan konuşma, buradan itibaren ciddi bir hâl alır. Ayarcı, Hayri’yi eski hayatını özlemekle suçlar, ancak Hayri ne kadar şikâyet etse de “Enstitü”nün kendisine sağladığı yeni hayata sıkı sıkıya bağlıdır ve “Enstitü”nün nimetlerinden vazgeçebilmesi mümkün değildir. Hayri ise tek istediğinin “biraz daha” makullük, “bir parçacık” da olsa doğruluk olduğunu söyler; oysa Ayarcı için bu kavramların “biraz dahası”, “bir parçacığı” yoktur, olamaz:

Doğru ya bütün olur, ya hiç olmaz... Dostum, sizin bahsettiğiniz sağlam kıymetler ancak bir lokma, bir hırka yaşamağa razı olanlar içindir. Sizin gibi her şeyi ve hepsini isteyenler için değil! Bütün ve halis şahsiyet her şeyden evvel kendisiyle yetinmeyi icap ettirir (Tanpınar, 2002: 338).

Ayarcı, Hayri gibi “her şeyi ve hepsini” birden isteyenlerin fedakarlıkta bulunmaları gerektiğini düşünmektedir. Feda edilen “fazilet”tir, “en iyiden en kötüye bir durumda geçilebilir” (Tanpınar, 2002: 338) ve Hayri bunu göze almalıdır. Ayarcı, Hayri’nin kendisine benzediğini, kendisinin de Hayri’yle “aynı yollardan” geçtiğini, niyetinin onu “tam değiştirmek” olmadığını, yoksa ikisinden birinin artık “lüzumsuz” olacağını söyler (Tanpınar, 2002: 339). İki tarafın da karşılıklı birbirlerini kırdıkları tartışma, Van Humbert’in yanlarına gelmesiyle son bulur.

Ayarcı’nın aklı ve bilgiyi değersizleştirip araçsallaştırdığını, eylemi (icraati, hareketi) öncelediğini, arzuladığı kazanımları (roman bağlamında ün, servet) elde edebilmek adına ahlaki değerleri feda ettiğinin bilincinde olduğunu ve İrdal ailesinin kadınlarıyla “Enstitü” çalışanlarını şekillendirdiği gibi Hayri’yi de “tasavvurlarını tabîî hayatı şeklinde yaşayacak” hâle getirmek istediğini ifade etmesi, üstlendiği temsil işlevine uygundur. Bu durumda Hayri, Ayarcı’nın şekillendirmek, ikna etmek, sivriliğini törpülemek, eleştirel sesini bastırmak istediği “tikel” konumunda görünmektedir. Ancak bu tartışmada Hayri’nin “makul” sözcüğü üzerinde durması ve Halit Ayarcı’nın Hayri’yi kendisine benzetmesi, Hayri’yi silinmeye çalışılan tikel konumundan çıkarmıştır. Roman boyunca hem Doğu usulü Aydınlanmayı temsil eden

mitos ve geleneğe hem de Ayarcı'nın eylemleriyle somutlaşan Batı Aydınlanmasına karşı eleştirel mesafesini koruyan Hayri, ilk kez burada gerçek kimliğini gösterir: Hayri, Aydınlanmayı emek emek yaratan, ancak sürecin sonunda onun kuklasına dönüşen “akıl”dır. Hayri'nin ustası Nuri Efendi'nin “nesnel akıl” temsili olduğu göz önünde bulundurulursa Hayri için de “nesnel akıl” kişileştirdiğini söylemek mümkündür, ancak Hayri hiçbir zaman ustasının temsil ettiği büyük insanlık ideallerini üzerinde taşımamış, o çoğu zaman “öznel aklın” yanında, tarafında bulunmuş; gerektiğinde “öznel akıl” kendi lehine kullanmıştır. Bu yüzden Hayri'yi Horkheimer'in sınıflandırması içerisinde konumlandırmak yerine, onun doğrudan “öznel-nesnel” diye sınıflandırılmamış, bütüncül bir “akıl” görevini üstlendiğini ifade etmek, Hayri'nin kişiliği düşünüldüğünde daha mantıklı olacaktır. Bu durumda Hayri'nin topluma (tümele) yabancılaşmış, onun tarafından anlaşılmadığı, olduğu hâliyle kabul edilmediği gibi üstüne şekillendirilmeye çalışılan pasif kişiliğinin romanın başından itibaren kahraman-anlatıcı, yani Hayri İrdal'ın bizzat kendisi tarafından kurgulanmış olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Moran'ın güvenilirmez anlatıcı (Moran, 2009: 320) olarak adlandırdığı Hayri, anılarına başlamadan hemen önce yazdıklarına güvenilmemesi gerektiğini şu sözlerle okuyucuya ilan eder:

(...) koltuğuma gömülerek, hayatımı düşünmeğe, unutulması, bahsedilmeden geçilmesi veya değiştirilmesi icap eden şeyleri ayıklamağa, behemahal yazılacakları derinleştirmeğe, hulâsa bir yazıdan ve bilhassa hâtırat cinsinden bir yazıdan samimilik denen şeyin istediği bütün sıkı şartları göz önünde tutarak, hâdiseleri zihnimde sıralamağa çalıştım (Tanpınar, 2002: 10).

Hayri'nin anı türüne atfettiği “samimilik”⁹⁸ niteliği, bu kavramın zıddını oluşturacak şekilde “süzme, eleme” işlemlerini içerir, zira ona göre “her şeyi olduğu

⁹⁸ Hayri'nin anlatacaklarında değişiklik ve eleme yapacağına dair “itiraf”ı, anıların tamamında çevresinin ve “Enstitü”nün iç yüzünü ortaya çıkarmasıyla da birleşince bizi Karatani Kojin'in “sistem olarak itiraf” kavramına götürmektedir. Karatani, Hristiyanlığın insan eylemleri üzerindeki sürekli kontrolünün yarattığı bir alt üst oluşla ortaya çıkan itiraf sisteminin “modern” edebiyatı, özellikle de roman türünü yarattığı kanısındadır. Ancak Karatani, itirafla “güç istenci”ni ilişkilendirir ve Japonya'da iktidar kaybı yaşayan samuray sınıfının Hristiyanlığı kabul edişini bu istence bağlar (Karatani, 2011: 107). Yazara göre bu durumla bağlantılı olarak itiraf kavramı egemenlerin değil, yenilenlerin ilgi alanına girmektedir (Karatani, 2011: 108). Halit Ayarcı'yla tanıştığı gece onun hayatı boyunca “hiç mağlup olmamış” (Tanpınar, 2002: 205) biri olduğunu anlayan Hayri İrdal, Karatani'nin bakış açısına göre Ayarcı ve “Enstitü”nün ipliğini pazara çıkararak iktidar peşinde koşan bir “mağlup”tur. Üstelik yazdıklarının gerçekliğini de sürekli vurgulayarak hem “modern” edebiyatın arzuladığı belgesellik (Karatani, 2011: 93) özelliğini ön plana çıkarmakta hem de “gelecek nesillere karşı en büyük” bir

gibi söylemek mümkün değildir. Sözü yarıda bırakmaktansa, vaktinde iyi tasarlamak, okuyucu ile behemahal anlaşıcağınız noktaları seçmek gerekir” (Tanpınar, 2002: 10). Anılarda “ayıklama”ya, hatta ondan daha cüretkâr olmak üzere “değiştirme”ye girişileceğinin ilanı, Hayri’nin anlattıklarına yönelik bir şüphe doğmasına sebep olmaktadır. Ancak okuyucu, henüz romanın başında olan bu itiraf üzerinde fazla durmaz, yahut dursa da roman boyunca Hayri’nin hayatında ve kendi kişiliğinde yan yana yürüyen ve Nuri Efendi’nin deyimiyle birbirleriyle “maruf” (Tanpınar, 2002: 18) zıtlıkları kanıksadığından bu itirafı göz ardı eder: Düzgün bir okuma geçmişine, edebiyat eğitimine ve zevkine sahip olmadığını ilk sayfalarda belirten Hayri, bir kitap ve sayısız makale yazmıştır; çocukluğu birbirine taban tabana zıt ikililerin; babasıyla halasının, Lûtfullah ile Artisidi’nin, kendi fakir eviyle Abdüsselam’ın varlıklı konağının, dürüst Nuri Efendi’nin muvakkithanesiyle düzenbaz definecilerin arasında gidip gelmekle geçmiştir; Hayri’yi tedavi etmeye çalışan psikanaliz uzmanı Ramiz’in kendisi tedaviye muhtaçtır, Hayri’nin hayatı birbirine benzemeyen kadınlarla doludur... Başkişinin başına gelen olayların trajikomikliği karşısında romanın başındaki itiraf arada kaynar, önemini yitirir. Halbuki Hayri, bu itirafla aslında kim olduğunu en başta ilan eder: Hayri, tüm zıtlıkları bünyesinde birleştiren akıl mefhumudur; aynı anda Aydınlanmayı hem yaratan hem de onun kontrolüne giren, bilimi bulunduğu konuma çıkarıp sonra ideolojilere alet eden, mitosu ortadan kaldırıp Aydınlanmayı mitosa dönüştüren insan aklıdır. Hayri, kendi hayatı ve “Enstitü”yle ilgili bildiklerini anlatacağını vadederek anılarına başlarken anlatacaklarını sadece kendi bakış açısından vermekle kalmayacağını, gerektiğinde değiştireceğini ya da anlatmadan geçeceğini de açıkça ilan etmiş, böylece okuyucuyla arasına mesafe koymuş, kendisini üstün bir konuma almış ve okuyucuya meydan okumuştur: Artık okuyucunun Hayri’nin anlattıklarına inanmaktan başka şansı yoktur. Bu durumda psikanaliz kendiliğinden devreye girer, çünkü Hayri’nin anıları üzerinde gerçekleştirdiği eylemler doğrudan ruh sağlığıyla ilişkilidir.

vazifeyi (Tanpınar, 2002: 11) yerine getirdiğini iddia etmektedir. Karatani’nin düşünceleri, “bireyin silinişi” noktasından bakıldığında Hayri İrdal’ın anılarında takındığı tavra uygun görünmekle birlikte biz Hayri İrdal’ın kendisini gösterdiği gibi “hayatın mağlubu” ya da “Aydınlanmanın vasat adamı” olmadığını kanıtlamaya çalışıyoruz. Hayri’nin yukarıdaki değiştirme-eleme itirafı bizi Karatani’nin yenilmişlerinden çok Moran’ın “güvenilmez anlatıcı”sına götürmektedir.

Hayri'nin "Oedipus kompleksi" içinde oluşu, anneden kopamaması, babayla özdeşleşememesi ve kendisine sürekli özdeşleşebileceği yeni babalar araması, aynı zamanda toplumla, yasalarla ve kurmacanın kendi yasalarıyla olan olumsuz ilişkisinin de kaynağıdır. Tıpkı Yusuf Atılgan'ın babadan nefret eden ve anne yerine teyzeyle özdeşleşmek zorunda kalan, bunu da tam gerçekleştiremeyen *Aylak Adam* C.'si gibi Hayri de romanda ismini bile vermediği⁹⁹ babasıyla özdeşleşmemiştir. Baba, kanun koyucu ve kanunların koruyucusudur, dolayısıyla toplumdur; bir başka deyişle tümeldir ve aynı zamanda tümeli yaratan ve idare eden Aydınlanmadır. Babanın kanunlarının eksenine giremeyen Hayri'nin kendisi de kanun koyucu-düzeni koruyucu bir kimlik edinmemiş; kızına tasarladığı üzere kendi annesinin ismini verememiş¹⁰⁰, oğlu Ahmet'i eylemleriyle kendisinden uzaklaştırmıştır. Hayri'nin kanun koyucu en büyük "baba"lar ile, yani Tanrı ile, devlet ile ilişkisi de daima inişli çıkışlı olmuştur: Annesinin ölümünden sonra Allah inancı, elmas davasında haksızlığa uğradığında da adalete olan güveni sarsılmıştır. Bundan sonra Hayri'yi kanuna doğrudan karşı gelemese de ve C. gibi toplumla, çevresiyle açıktan açığa bir hesaplaşma içinde olmasa da topluma (tümele) yönelik sürekli kuşku içinde görürüz: İktidar konumunda olup onun iradesini kontrol altına almaya çalışan herkese; Doktor Ramiz'e, Şehzadebaşı Kahvehanesi'ndekilere, İspritizma Cemiyeti önde gelenlerine, Cemal'e yaklaşımı, Enstitü kurulduktan sonra da Ayarcı'ya yaklaşımı kanun koyuculara, düzeni koruyanlara, düzenin kendisine, topluma yani tümele olan kuşkularını gösterir. Özellikle Ayarcı, Hayri'nin eleştiri oklarına herkesten daha çok hedef olur, zira Hayri'yi en çok şekillendirmeye, hakimiyeti altına almaya, kendisiyle özdeşleştirmeye çalışan, karşılaştığı en çetin ceviz baba Ayarcı'dır.

Hayri, gelenek ve mitosun hâkim olduğu çocukluk ve gençlik yıllarının masal havasını bir türlü kıramayan bir bireydir. Çocukluğunda "baba"yla, yani öz babasıyla ve çevresiyle, dinle, gelenekle, toplumun beklentileriyle özdeşleşememiş, ona karşı gelememiş, topluma yabancılaşmıştır. 1. Dünya Savaşı'ndan dönüşünde bu kez

⁹⁹ Mutluhan İzmir'den aktaran Ömriye Bayrak (2018), söylemde ismine yer verilmeyen öznelerin bir varoluşa da sahip olamadıklarını belirtir. Hayri'nin babası tıpkı *Aylak Adam*'daki C. ve babası, Kafka'nın K.'leri gibi isimsiz, varoluşu silik bir kimsedir (Bayrak, 2018: 359).

¹⁰⁰ Hayri, Emine'den doğan kızına "Zahide" ismini vermeyi tasarlarken Abdüsselam, bunamanın etkisiyle bebeğin kulağına "Zahide" yerine kendi annesinin ismi olan "Zehra" diye fısıldamıştır (Tanpınar, 2002: 86). Bu durum Doktor Ramiz için Hayri'nin büyüyememesinin, reşit olamamasının bir göstergesidir (Tanpınar, 2002: 110).

“baba”yla barışmaya, Abdüsselam’ın himayesinde onunla özdeşleşmeye çalışmıştır; ancak bu kez kendisi de baba olduğu hâlde yine anneden kopuş gerçekleştirememiştir: Emine’yle evliliği Hayri’nin baba yerine anneye özdeşleşmesine neden olur, üstelik “baba”nın örnek alınacak biri olmaktan çıkıp bunaması, ölümünden sonra onun yüzünden karşılaştığı güçlükler ve en önemlisi “Devlet Baba”nın Hayri’ye gösterdiği haşin yüz, topluma uyum sağlama çabalarını boşa çıkarır. Hayri, yoksulluk dönemlerinde eşikten¹⁰¹ geçip mücadele etmeyi göze alamasa da pasif bir direnişi içinden sonuna dek sürdürür. Ancak “Enstitü” döneminde Ayarcı’nın peşine neredeyse romandaki tüm şahıs kadrosunu taktığı güçlü iktidarı karşısında direnişi gitgide zayıflar; Ayarcı karşısında önce kuklalaştığını hisseder, ardından Van Humbert davetinde ortaya çıkan yeni ve taklit Mübarek’le artık yabancılaşmanın bir adım ötesine geçip “insandışlaştığı” ilan edilir. Direniş ancak en güçlü “baba”nın iktidarı geri dönüşsüz bir biçimde sarsıldığında açığa çıkar; Hayri, Ayarcı’yla özdeşleşip onun dahi göremediklerini gören, farkında olmadıklarının farkına varan biri olduğunu kanıtlar: “Saat Evleri” projesinin “Enstitü” çalışanlarınca şiddetle protesto edilmesini anlamlandıramayan ve çalışanların evvelki destekleyici tavırlarını “yalan” olarak niteleyen Ayarcı’ya şöyle der Hayri: “Hayır, yalan söylemiyorlar (...) İkisinde de samimi idiler. Yeniliği kendilerine ucu dokunmamak şartıyla seviyorlardı. Hâlâ da o şartla severler. Fakat hayatlarında emniyetli ve sağlam olmayı tercih ediyorlar” (Tanpınar, 2002: 361). Ayarcı bu sözler üzerine bir insanın nasıl olur da “iki türlü düşünebileceğini” sorar, Hayri de bu soruyu “[M]enfaatler istikametini değiştirdikçe mantık da değişir” şeklinde yanıtlar (Tanpınar, 2002: 361).

Hayatını ikilikler içerisinde sürdüren Hayri’nin teşhisi yerinde ve doğrudur, kendisi bu ikiliklerin mahsulü olan Ayarcı’ysa insan aklının değişkenliği karşısında çaresiz kalır ve “Enstitü”yle olan bağını koparır. “İki türlü düşünen” insan, nesnel aklı

¹⁰¹ Tanpınar’da sıklıkla görülen “eşik” arada kalmışlığı, sıkışmışlığı, tereddüdü ifade ederken aynı zamanda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Hayri’nin Şehzadebaşı Kahvehanesi’ndekileri tanımlamak için seçtiği sözcük olarak karşımıza çıkar: “Asıl kapının dışında”, “bir ayakları daima eşikte” (Tanpınar, 2002: 132) yaşayan bu insanlar, tıpkı *Dava*’daki kapıdan içeri girmeye cesaret edememiş taşralı adam gibi tümelle yüzleşmeyi, zıtlaşmayı göze alamamış ve birey olarak silinip tümele eklemellenmiş kimselerdir. Eşikte kalakalmış olmaları, tümele eklemellenmenin de bir kurtuluş olmadığını kanıtlamaktadır. Hayri de anılarında bu kahvehanenin bir müdavimi olarak kendisinin de arada kaldığını hissettirecek bir anlatıma başvurmuş olsa da ondaki gerçekte arada kalmışlık değil, zıtlıkları kucaklama ve kapsayıcılık durumudur. Hayri, hem *Dava*’daki K. hem de *Şato*’daki K. gibi eşikte kalmayıp başına gelecekleri göze alarak “Enstitü” kapısından içeri girmiştir. Başlı başına “Enstitü”nün kendisi, Hayri’nin kahvehanede çizdiği imajın aksine eşiği geçmiş olduğunun kanıtıdır.

ve öznel (araçsal) akli belli bir dengede tutmayı bırakıp öznel aklın tüm hayata ve bilgiye hâkim olmasına izin verdiğinde Aydınlanma atılımı kontrolden çıkmıştı. Ayarcı bu kontrolsüzlüğün, ilerlemeciliğe ve yeniliğe körü körüne tapınmanın sonuçlarıyla “Saat Evleri” tartışmasında yüzleşir. Bu yüzleşme, Ayarcı’nın hayatının biricik trajedisidir, ancak aynı zamanda Ayarcı’nın kendisi de bir trajediden, aklın trajedisinden doğmuştur: Ayarcı, kurduğu ve o kadar bağlandığı, sonunda ona hayatının en büyük yenilgisini ve ölümü getiren “Enstitü”yü Hayri’nin hayatından, yani trajedisinden yaratmıştır. Hayri’nin de ifade ettiği üzere bu kurumun Hayri’nin “şahsiyle, mazisiyle, hayatında yaşadığı tesadüfler ve büyük ıstıraplarla” yakından ilişkisi vardır (Tanpınar, 2002: 20). Ancak Ayarcı, “saat”le simgeleşen bu trajik makinenin -Aydınlanmanın kendi doğası gereği- kurbanı olmuş, hayal ettiği sonuçlara ulaşamadığı gibi tüm çabalarının da boşa çıktığına şahit olmuştur. Oysa çabaları boşuna değildir, Hayri için “Saat Evleri” tartışması sonucu ortaya çıkan görünüm asla şaşırtıcı değildir, insan aklının doğal bir tezahürüdür sadece. Yalnızca Ayarcı tek taraflı düşündüğünden bunu görememiştir:

Aklın trajedisi tam da buradadır. Aydınlanma akli, bilmeye cüret etmeyi ve korkusuzca eleştirmeyi gerektirir. Özgürleşmenin temeli budur. Ancak Aydınlanma akli öyle rasyonel bir makine yaratmıştır ki, insanın yerine her şeyi bilir, eleştirilemeyecek kadar kusursuzdur. Aydınlanma akli, rasyonel bir makine (put) yaratıp ona tapar ve özgürlüğünü teslim edip köleleşir (Şener, 2020: 13).

Romanın sonunda Batı Aydınlanmasının yarattığı makine kontrolden çıkar. Onun “eleştirilemeyecek kadar kusursuz” (Şener, 2020: 13) olduğunu düşünen ve kendi yarattığı puta tapınan Ayarcı’nın aslında bu putun kölesi hâline geldiği ortaya çıkar. Ayarcı bu gerçeği sadece hisseder, hissettiği kadarıyla da “aldanma” olarak niteler. Sonrasında içinde bulunduğu bu trajik gerçekliği ne kadar anladığıysa Ayarcı’nın önce “Enstitü”den ayağını kesmesi, hemen ardından da vefatıyla bir gizem olarak kalır. “Baba”nın mutlak yenilgisi, aynı zamanda kendisini yaratan trajedinin zaferidir. Aydınlanma, akıl karşısında yenilir¹⁰². Buradaki akılsa Aydınlanmayı tüm görünümüleriyle kuşatan ve özümseyen Hayri İrdal’dan başkası değildir.

¹⁰² Birinci Bölüm’de “aldanma” itirafına rağmen Halit Ayarcı’nın nasıl olup da sonuna dek hatta tasfiye sürecinde dahi “Enstitü”yü ayakta tutmayı başardığını, buna mukabil uyanık dikkatiyle “Enstitü”yle arasındaki mesafeyi daima koruyan Hayri’nin bu mesafeyi kaldırdığı anda tasfiyeyle sonuçlanacak denetlemede nasıl olup da başarısızlığa uğradığını sormuştuk. Bütüncül akıl olarak Hayri, Ayarcı’nın, yani öznel akıl ve Aydınlanmanın karşısında zafer kazanmış görünse de sonuçta aklın en başında

Hayri, romanın sonunda topluma (tümele) dahil olmakla kalmaz, “Saat Evleri” tartışmasında görüldüğü üzere onu kuşatır, kapsar. Hayri artık Aydınlanmanın iki yüzüne birden hâkimdir, Ayarcı’nın iktidar sarhoşluğu içerisinde göremediklerini de görmektedir. Artık o da kanun koyucudur ve kanunlarını okuyucuya hissettirmeden anlatısının en başında koymuş, anılarını yazarken olan biteni elemeyen geçireceğini, gerektiğinde değiştireceğini, hatta hiç anlatmayacağını açıkça dile getirmiştir: Bu, iktidarın ilânıdır. Hayri böylece tümele okuyucularını da dâhil eder ve kendisi tümelin üstüne çıkar, okuyucuya anlattıklarına inanmaktan başka seçenek bırakmaz ve kendisi bizzat mutlak “baba”ya dönüşür: Mitos, gelenek ve Batı Aydınlanmasının büyük birleşimi, bütüncül insan aklının ta kendisidir artık Hayri İrdal.

Hayri, hiçbir zaman içinde bulunduğu toplulukların kendisini benimsemesi için çaba göstermez. O her zaman, tıpkı ilkokul yıllarında “kral locası” olarak adlandırdığı arka sıralardaki hâli gibi bir izleyici halet-i ruhiyesi içindedir, olan biteni merakla takip eder ama bunların bir parçası olmaz. Emine’den sonra o, kendi ailesinin bile bir parçası olmaktan çıkmıştır; eşini, baldızlarını, öz çocuklarını uzaktan izler. “Enstitü” yalanına kendisini kaptırmaması, kadim dostu Ayarcı’yı kırmak pahasına “Enstitü”ye her zaman eleştirel yaklaşması, “makullük” arayışı, yukarıdaki “tımarhane” çıkışında olduğu gibi yenilikte aşırılığı mantıkdışı (hatta adeta şahsına bir hakaret olarak) görmesi, akıl mefhumunun kendi yarattıkları karşısında aldığı “gözlemci” konumunu göstermektedir. Bu durum, onu Kafka’nın *Dava*’sındaki “yasaya uyan ama o yasayı da eleştiren ve daha da önemlisi aygıtın bir parçası olmayı canını feda ederek reddeden” (Şener, 2020: 12) K.’ye yaklaştırıyor görünse de Hayri’nin asıl özdeşleştirilebileceği Kafka karakteri, *Şato*’nun “sebepsiz yere suçlayan, adil savunma hakkı vermeden yargılayan, keyfi bir şekilde cezalandıran ve hatta öldüren o gayrişahsi idari aygıt tarafından tanınmanın ötesinde o aygıtın bir parçası, dişlisi ve bir memuru olmak” (Şener, 2020: 12) için uğraşan K.’sidir. *Şato*’nun K.’si de tıpkı Hayri gibi bizzat yarattığı makine karşısında ayakta durabilmek için sürekli mücadele içerisindeki insan aklıdır. Makinenin kontrolsüzlüğünü görmüş, ancak pasif bir direniş

kendisini egemenliği altına alan Aydınlanmayı yaratacak kadar çelişkili bir mefhum olduğu da unutulmamalıdır: Hayri İrdal, akli temsil ediyor olsa da kesinlikle romandaki en zeki insan değildir. Hayatı iniş çıkışlarla dolu bu “ebedî çocuk” aracılığıyla Tanpınar, felaketin de zaferin de başarının da başarısızlığın da aynı kaynaktan geldiğini göstermek ister gibi “Enstitü” balonunun patlamasını Ayarcı’ya değil, Hayri’ye nasip etmiştir.

yerine oyunu onun kurallarıyla oynamayı¹⁰³ tercih etmiştir. Üstelik K.'nin de bir kanun koyucu, aynı zamanda bir tür “güvenilmez anlatıcı”¹⁰⁴ olduğu görülmektedir: K.'nin geldiği köye gerçekten kadastrocu olarak atanıp atanmadığı belirsizdir, bu atama K.'nin kendi beyanıdır, ortada bununla ilgili bir yazı, emir yoktur. David Damrosch bunun gerçek bir atama olmayabileceğini, K.'nin muhtemelen yalan söylediğini belirtir (Damrosch, 2003: 195); K., yolculuğu esnasında soğuk bir geceyi handa geçirmek istemiş, handa yabancıların ancak izinle kalabileceğini öğrenince de bu köye atandığını ileri sürmüştür. K. anlatının en başında kanunu koymuş, oyunu kendisi kurmuş; tüm köyü, Şato'dakileri ve hatta okuyucuları ortada bir atama olduğuna inandırmıştır. Hayri de anlatısının büyük bölümünde mitosun, geleneğin, Batı Aydınlanmasının, Türkiye'nin son iki yüzyılına hâkim olan ikiliklerin ve medeniyet krizinin kurbanı olduğuna okuyucuları ikna etmiş, çevresini yarı derviş bir zavallı olduğuna inandırmış, anlatısını buna göre kurarak büyük bir oyuna çevirmiş, oyunun sonunda da kendisi kazanmıştır¹⁰⁵.

Berna Moran, Tanpınar'ın edebiyatta en sık kullanılan hiciv tekniklerinden biri olan “çok yabancı bir ülkeden bir adamı hicvedilecek topluma getirip” (Moran, 2009: 298) onu toplumun yaşayışıyla, kültürüyle, hicvin hedefindeki özellikleriyle

¹⁰³ Nurdan Gürbilek (2016), “Kafka ve Böcek” yazısında Adorno'nun Kafka hakkındaki görüşünü hatırlatır: Adorno'ya göre bir okur, *Dönüşüm* müellifini ancak kendisini bir “çocuğa” dönüştürse anlayabilir (Gürbilek, 2016: 37). Dostoyevski'nin kendisini “böcek” gibi hisseden yabancılaşmış bireylerini sözcüğün tam anlamıyla bir “böceğe” dönüştürüp insandışılaştıran Kafka, Gürbilek'e göre “çocukluğun mecaz öncesi düşüncesini” bilinçli olarak kendi yazarlık tavrına dönüştürmüş, “Kafkaesk”i böyle ortaya çıkarmıştır (Gürbilek, 2016: 38). *Şato*'da K.'nin absürtlüğü kucaklaması ve oyunu kurallarına göre oynaması açısından da bir türlü “reşit olamayan”, “çocuk kalan” Hayri İrdal'a benzediği dikkati çekmektedir. Kafka'nın tarzı bu açıdan yukarıda da bahsettiğimiz büyüymeyen, “ebediyen çocuk” kalan başkışilerin yaratıcısı Tanpınar'ı hatırlatmaktadır.

¹⁰⁴ İlknur Özdemir, *Şato* için yazdığı önsözde Kafka'nın *Şato*'ya birinci tekil şahısla başladığını, sonradan fikir değiştirip üçüncü tekil şahsa döndüğünü belirtir (Kafka, 2019: 7). Bu açıdan bakıldığında Hayri İrdal'a yakıştırılan güvenilmez-anlatıcı vasfı K. için de uygundur, zira eğer yazar sonradan söz konusu değişikliği yapmasaydı sadece “atama” mevzusu değil, köydekilerin ve Şato'dakilerin yansıtılışı da aynı güvenilmezliği içerecekti.

¹⁰⁵ Orhan Koçak (2018), Tanpınar'ın Kafka'yı okuyup okumadığı meselesinin belirsiz olduğu yazar. *Huzur*'da Suat'ın intiharıyla *Dava*'da K.'nin infazını kabullenmesi arasında ilgi kuran Koçak, Tanpınar'ın Almanca bilmediğini ve Kafka 1940'larda Fransızcaya çevrildiğinde de *Huzur* müellifinin muhtemelen *Dava* müellifiyle fazla ilgilenmediğini belirtir (Koçak, T24, 2018). Tanpınar'dan sonra Türkçe roman çevrelerinde yabancılaşma temasının ve modernizmin yükselmesinde Kafka'nın etkisi olduğu kadar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün de etkisi vardır. Hakan Sazyek de Abdülhak Şinasi Hisar'ın 1940'larda yayımladığı eserleriyle birlikte *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü Türk romanında “cılız kalmış bir kulvar olan” (Sazyek, 2013: 1245) modernist romanın yabancılaşma konusunda verilmiş ilk ve en önemli örnekleri olarak görür. Ancak tıpkı Kafka gibi Tanpınar'ın da belli siyasi-edebî görüşlerce sahiplenilmesi, onun da bazı yönlerinin uzun yıllar karanlıkta kalmasına ve başta *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* olmak üzere eserlerinin sınırlı bir çerçevede yorumlanmasına sebep olmuştur.

yüzleştirmeyi *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne oldukça özgün bir biçimde uyarladığını düşünmektedir: Hayri, Tanpınar'ın hicvetmek istediği topluma yabancı biri olmasa da bir "toplum dışı"dır (Moran, 2009: 299), girdiği her çevreyi yadırgayan, sessizce izleyen ve eleştiren bir gözlemcidir, bu da Moran'a göre toplumun hicvedilebilmesi için gerekli şartları sağlamaktadır. Ancak onun bu gözlemciliği, sadece Türk toplumunun belli bir dönemini hicvetmeye değil, daha büyük çapta bir eleştiriye hizmet eder. Hayri, kendi yaşamının tesadüflerinden doğan "Enstitü"yle birlikte aklın insanlığa getirdiği kazanımlarla yüzleşir. Etrafında olup bitenler ne kadar akıldışı olursa olsun müdahale etmeyen Hayri, sanki bir laboratuvarında kontrollü deneyinin sonuçlarını gözlemleyen bir bilim adamı gibi sessizce kayıt tutar. Hayri'nin hayatındaki baba figürleriyle olan sorunu, aslında bir "baba" olan kendisine yönelik bir özeleştiriye de içerir: Aydınlanmayı o yaratmış ve onun güdümüne gönüllü olarak girmiştir. "Şerbetçibaşı Elması" davasında olduğu gibi kendi yalanının (Tanpınar, 2002: 109), "Aydınlanma insanlığı korkudan arındıracak ve efendi konumuna getirecek" önermesinin kurbanıdır. Ancak Hayri, bu yalanın onu düşürdüğü sıkıntılara rağmen "umut ilkesi"ne tutunmuş, "baba"nın iktidarının sarsıldığı âna kadar kurban rolünü üstlenmiş, sonundaysa gerçek yüzünü açığa çıkararak aslında her şeyin bir oyun olduğunu, kendisininse zannedilenin aksine oyun kurucu konumunda bulunduğunu göstermiştir. Hayri, Aydınlanma atılımını tekrar rayına oturtacak, serüvenin başındaki insanlık yararını gözetken, iyi niyetli hâline döndürecek, bu kudrete sahip olan insan aklıdır. Hayri bu amaç uğruna bir eylemde bulunacağını vadetmemiştir, eylemi oğlu Ahmet'ten bekliyor gibi görünse de Hayri'nin asıl yaptığı Aydınlanmanın iç yüzünü ifşa etmektir.

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tamamlayabildiği son romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, çoğunlukla hiciv ya da ironi olarak nitelendirilen, grotesk özelliklere ve Türk romanında postmodernizmin öncüsü kabul edilebilecek “proto-postmodernist” bir anlatı tarzına sahip bir romandır. Eser, genellikle Türk tipi Batılılaşma ve medeniyet krizi üzerinden incelenmiş, ancak bazı incelemelerde başkışı Hayri İrdal'ın Batı kültürüne olduğu kadar geleneksel kültüre yönelik de eleştirel bir tutum sergilediği göz ardı edilmiştir. Eserin *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın*'dan farklı bir tona sahip olması, üzerinde ortak bir görüşe varılamamasıyla ve bu yüzden diğerlerine göre daha geri planda kalmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak 1970'lerde akademi çevrelerinde başlayan, 1990'lar ve 2000'lerde geniş okur kitlelerine de sirayet eden ve nihayetinde Tanpınar'ı kanonun zirvesine oturtan ilgi patlamasından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* de payını fazlasıyla alır. Tanpınar'ın bu aykırı romanı, kendi döneminin -bunun için özel bir çaba harcamamış olsa da- aykırı, sivri sanatçısının hem lanetini hem nimetini aynı anda içeren bir başyapıttır.

Nazi Almanya'sından ayrılmak zorunda kalan Frankfurt Okulu filozofları Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in ABD'de kaleme aldıkları ortak eserleri *Aydınlanmanın Diyalektiği* de tıpkı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* gibi ikilemler üzerine kuruludur, daha doğrusu modern çağın tüm ikilemlerinin biricik sebebi olan en temel ikilemi ifade eder: İnsan aklının kendisini boyunduruk altında tutan, iradesini özgürce kullanmasına engel olan güçleri bertaraf etmek üzere ortaya koyduğu Aydınlanma atılımı, özgürleştireceğini iddia ettiği aklı kendi doğal gelişimi içerisinde egemenliği altına almış, bilim ve teknolojinin ideolojilerin emrine girip insanlığın zararına kullanılmasına göz yummuş, emperyalist-kapitalist sistemin payandası olmuştur. Marksçı düşünürler Adorno ve Horkheimer, Aydınlanma felsefesinin beşiği konumundaki topraklarda, demokratik bir seçimle başa gelmiş liderlerin nasıl demokrasi dışı eylemlerde bulunarak 2. Dünya Savaşı'na, dolayısıyla da sistematik ırkçılık, faşizm, militarizm, emperyalist yayılcılık, muhtelif katliamlar ve soykırıma giden yolu açtıklarına şahitlik etmişler ve Aydınlanmanın geldiği bu beklenmedik noktayı “diyalektik” kavramıyla açıklamışlardır.

Tezimizde ikilemlerin kesişme noktası ve aynı dönemin mahsulü olan bu iki eser arasında bir ilgi kurmaya çalıştık. Tanpınar'ın Horkheimer ve Adorno'nun çalışmalarından haberdar olduğuna dair elimizde veri bulunmamakla birlikte Batı medeniyetinin içinde bulunduğu krize yakından tanık olduğunu biliyoruz. Avrupa'nın bir parçası olma iddiasındaki Türkiye'nin yaşadığı modernleşme süreci; kültürdeki güdükleşme, yozlaşma ve çöküş; akademi çevrelerinin 2. Dünya Savaşı yıllarında yaşadığı baskı ve fişlenme, Tanpınar'ın kişisel tatminsizlikleriyle de birleşince yazarı bu medeniyet krizi üzerine düşünmeye ve yazmaya itmiştir. Ancak bizim iddiamız, Tanpınar'ın bu krizi yerel bir kriz olarak görmediği, eleştirilerini sadece Türkiye ya da Avrupa'yla sınırlandırmadığı, uluslararası ve zamanlar üstü bir düzleme yönelttiği üzerinedir. Tanpınar, aklın kendi içindeki ikilemlerini ve trajedilerini sezmiş; bunun sonuçlarını başkışisi Hayri İrdal tiplemesinde göstermek istemiştir. Bu sebeple *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Aydınlanma eleştirisinin temel kavramları yönünden incelenmeye uygun olduğunu görerek çalışmamızı üç bölüm olacak şekilde tasarladık.

Çalışmamızın birinci bölümünde öncelikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşam öyküsü ve sanatının kaynakları üzerinde durup ardından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü özetledik: İki çeşit Aydınlanma arasında bocalamakta görünen Hayri İrdal'ın zıtlıklarla dolu yaşamını ve birbirleriyle tutmayan kişisel ve kamusal saatleri “ayarlama” iddiasındaki bir kurum olan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”yle kurucusu Halit Ayarcı'yı kısaca tanıttık. Aynı bölümde ayrıca Frankfurt Okulu'yla ilgili genel bilgi verdik, Horkheimer ve Adorno'nun Aydınlanma eleştirilerine ve ortak eserleri *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin başat kavramları olan, çalışmamızda da sıklıkla yararlandığımız “nesnel akıl-öznel (araçsal) akıl”, “tikel-tümel” kavramlarına değindik. Aydınlanmanın kendi kendisini aldatışıyla Halit Ayarcı'nın romanın sonundaki “aldanma” itirafını birbiriyle ilişkilendirip Ayarcı üzerinden İkinci Bölüm'le bağlantı kurduk. Birinci Bölüm'deki asıl amacımız bir yol haritası çizmekti.

İkinci Bölüm'de öncelikle Horkheimer ve Adorno'nun da vurguladığı üzere doğaya yönelik bilgisi sınırlı olan ilk insanı korkularından arındırma iddiasındaki mitosun da bir Aydınlanma olduğunu, dolayısıyla Batı Avrupa'da 17. yüzyılda başladığı kabul edilen Aydınlanma atılımının mitosunu bertaraf etmek yerine aslında onun yerine geçtiğini dile getirdik. Yaşanan bu “halef-selef” değişimi neticesinde Batı medeniyetinin 17. yüzyıl sonrasında yaşadığı büyük felsefî değişimi “Batı

Aydınlanması”, Osmanlı-Türk toplumunun Batılılaşma öncesi etkisi altında olduğu mitos ve geleneği de “Doğu usulü Aydınlanma” olarak adlandırıp İkinci Bölüm’e Batı Aydınlanması ile, yani romanın ortalarında kurguya dâhil olan Halit Ayarcı’yı inceleyerek başladık.

Varlıklı bir girişimci olan Ayarcı’nın romanda Batı Aydınlanmasının toptan bir temsili olduğu iddiasındayız. Ayarcı, romanın akışı içerisinde bu mefhumun farklı yüzlerine bürünmüştür: Pozitif bilimleri temsil eden Ramiz’i ve Van Humbert’i, ayrıca “Enstitü”ye cevaz verecek devlet görevlileriyle sponsorluk edecek sermaye sahiplerini etkisi altına almasıyla “iktidar”ı, başta kadınlar olmak üzere “Enstitü” çalışanlarını şekillendirmesiyle “kültür endüstrisi”ni; Hayri’nin Muvakkit Nuri Efendi’den aktardıklarından yola çıkarak “Enstitü”yü kurmasıyla da “özel (araçsal) aklı” ete kemiğe büründürür. Bu sebeple İkinci Bölüm’de Ayarcı’nın eylemlerini ve diğer roman kişileriyle ilişkilerini *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde üzerinde durulan kavramlar çerçevesinde açıkladık. Ayarcı’nın mitos ve tümel karşısında gerçek kimliğini kaybetmiş, bir aile reisi olarak iktidar kaybı içerisindeki Hayri’yi “efendi” konumuna yükseltmesini, aklını ve iradesini mitosun ve tümelin kılavuzluğundan kurtarmasını, onu soyut fikirlerin çıkmaz sokaklarından kurtararak harekete, icraata yönlendirmesini Batı Aydınlanmasının aklı özgürleştirici yanı olarak ele aldık. Anlatı ilerledikçe Ayarcı’nın Hayri’nin iradesini bu kez kendi eline almasını, onu “kukla”laştırmasını, dönüştürmeye ve kendi istediği şekle sokmaya çalışmasını da Batı Aydınlanmasının çelişkisinin/diyalektiğinin somut örneği olarak inceledik.

Ayarcı, aklın özgürlüğünü vadettiği Hayri ve “Enstitü” çalışanları üzerinde egemenliğini ilan ederek tıpkı temsil ettiği Batı Aydınlanması gibi insanlığa verdiklerini fazlasıyla geri almış, üstelik bir “başarı mitos”u oluşturarak topluma “Enstitü”yü modern bir ihtiyaç olarak dayatmış, toplumun kaynaklarını boşa harcamış, bu sözde başarıyı sürdürmek için bir “kurucu mit” ortaya atmayı da ihmal etmemiştir: “Enstitü”yü kendisine esinleyen Muvakkit Nuri Efendi’nin yaşam öyküsünü büyük ölçüde değiştirerek ondan gerçek dışı bir “Şeyh Ahmet Zamanî Efendi” yaratmıştır. Ayarcı’nın tarihte kendi amaçları doğrultusunda yarattığı bu tahrifat, 1. Dünya Savaşı’ndan sonra tüm dünyada kontrolsüz biçimde yükselen ırkçı aşırı milliyetçiliğin, dolayısıyla Aydınlanmanın gerçekliği nasıl ve ne şartlarda değiştirdiğini ve “doğal düşmanı” olması gereken mitosa başvurmadan nasıl çekinmediğini gösterir

niteliktedir. Aynı bölümde ayrıca Halit Ayarcı'yla doğrudan ilişkili olan ve özellikle Hayri İrdal ailesinin kadınları üzerinde etkili görülen sinema, popüler müzik, radyo ve basının romandaki kullanımıyla Adorno ve Horkheimer'in "kültür endüstrisi" kavramını ilişkilendirdik: Ayarcı'nın müzik hakkındaki görüşleri üzerinden *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde işaret edilen kültürün güdükleştirilmesi ve endüstrileştirilmesini kanıtlamaya çalıştık. Basının güç sahiplerinin elinde gerçekleri saptıran bir "ideolojik aygıt" olarak kullanılmasını hem yukarıda bahsettiğimiz "kurucu mit" mevzusu hem de "Enstitü" ve Hayri İrdal hakkında neşredilen yazılar üzerinden örnekleyerek açıkladık.

İkinci Bölüm'de Halit Ayarcı'dan sonra psikanaliz sevdalısı psikiyatrist Doktor Ramiz'i ve Avrupalı bilim adamı Van Humbert'i pozitif bilimlerin kişileştirilmesi olarak ele aldık. Doktor Ramiz'in adli tıpta Hayri üzerinde gerçekleştirdiği psikanaliz seansları örneğinde pozitif bilimlerin insanlık yararını gözeten amaçlarından saptırılarak nasıl araca, yöneme indirgendüğünü, bunun sonucunda insanı nasıl nesneleştirip insandışılaştırdığını göstermeye çalıştık. Pozitif bilimlerin kendisini üstün görüşünü, bilim adamının diktatörleşmesini, ideolojilerin emrine girip bilim etiğinden uzaklaşmasını Doktor Ramiz ve Van Humbert üzerinden örnekledik. Ardından Halit Ayarcı bahsinde kısaca değindiğimiz "kültür endüstrisi" kavramını, yoksulluğunun bilincine varmaksızın sinemanın beslediği hayallerle avunan kitlelerin temsilcisi olan, hayatı sinemanın uzantısı olarak algılayan Pakize İrdal üzerinden ayrıntıyla açıkladık. Bu bölümde son olarak Halit Ayarcı'nın, bir diğer deyişle Batı Aydınlanmasının güdümünde olan iktidarın romandaki tezahürlerini inceledik. İkinci Bölüm'de Halit Ayarcı merkezde olacak şekilde Batı Aydınlanmasıyla ilişkili kişi ve kurumları inceleyerek Aydınlanmanın nasıl ve hangi şartlarda dönüşüme uğradığını tespit etmeye çalıştık.

"Doğu Usulü Aydınlanma" başlıklı Üçüncü Bölüm'de Hayri'nin Doktor Ramiz ve Halit Ayarcı'yla tanışmadan evvelki çevresini inceledik ve mitosla geleneğin Batı Aydınlanmasıyla kesiştiği noktaları gösterdik: Takribî Ahmet Efendi ailesi ve bu ailede nesilden nesle miras olarak aktarılan "Mübarek" isimli saatin evde yarattığı grotesk atmosferin temsil ettiği mitos, Hayri İrdal'ın babasının arkadaş çevresi tarafından da desteklenmektedir: Ayaklı saatlerin komşuların ölümünü haber verdiği, ölmüş halaların toprağa konmadan dirildiği, kaplumbağaların şehirden şehre

ışınlandığı, “iyi saatte olsunlar”ın gömülü defnelerin yerini değiştirdiği bir masal dünyası şeklinde betimlenen mitos ve gelenek, esrarkeş sahte seyit Lûtfullah’ın gaipler âlemi anlatıları ve Hıristiyan eczacı Artisidi’nin simya merakı üzerinden incelenmiştir. Ayrıca Lûtfullah ve Artisidi’ye yarattıkları masal havasını devam ettirmeleri için “sponsorluk” eden Abdüsselam, Batı Aydınlanmasında burjuvazinin oynadığı rolle ilişkilendirilmiştir. Bu çevre içinde yalnızca Hayri’nin ilk saat ustası, mahallenin muvakkiti Nuri Efendi’nin Horkheimer’in “nesnel akıl” kavramını temsil eden olumlu bir görünüm sergilediğini tespit ettik.

Ramiz’in aracılığıyla Hayri’nin dâhil olduğu Şehzadebaşı Kahvehanesi’ni 2. Dünya Savaşı’nın karanlık yıllarında Avrupa ve Türkiye’deki akademi çevrelerinin içine girdiği düşünsel kısır döngüyü örnekleyen bir ortam olarak ele aldık. Bu kahvehaneyi, Batı Aydınlanmasını kendi kendisini imhaya götürecek aşırılıklara sürükleyen iktidar hırsı karşısında aydın çevrenin sessiz ve amaçsız bir “abes bataklığı”na dönüşmesinin simgesi olarak gösterdik. Hayri’nin bir dönem ek iş olarak çalıştığı İspritizma Cemiyeti’ni de mitosla Batı Aydınlanması arasında, ikisinin pratikte bir birleşimi olarak Üçüncü Bölüm’de incelemeyi uygun gördük: İspritizmanın Batı’daki gelişimi üzerinden Batı Aydınlanmasının, iddia ettiğinin aksine mitosu ortadan kaldırmadığını, tam tersi kendisini mitosa, bilimsel yeni bir dine dönüştürdüğünü kanıtlamaya çalıştık.

Üçüncü Bölüm’de son olarak Hayri İrdal’ı ayrıntıyla inceledik: Romanın büyük bölümünde sivriliği törpülenmeye, sesi bastırılmaya ve “tümel”e dâhil edilmeye çalışılan “tikel” rolünde gördüğümüz Hayri’nin hayatı boyunca iki farklı Aydınlanma çeşidi tarafından nasıl ve hangi yollarla şekillendirilmeye çalışıldığını göstermeye çalıştık. Başlarda bir seyirci halet-i ruhiyesiyle baskıcı tümelle arasına eleştirel mesafe koymayı başaran ancak roman ilerledikçe tümele dâhil olmak zorunda kalarak bu mesafeyi kaybeden Hayri’nin üzerinden Horkheimer’in kavramı olan “bireyin silinişi”ni, yani tikelliğin yitirilişini, “sınaî disiplin” (Nuri Efendi), “bilimsel aydınlanma” (Doktor Ramiz) ve “teknolojik ilerleme” (Halit Ayaracı ve “Enstitü”) aşamaları üzerinden ve öncül çalışmalardan yararlanarak dünya edebiyatı bağlamında karşılaştırmalı olarak inceledik. Hayri’nin, Halit Ayaracı’nın ve tümelin arzuladığı insana dönüşümünün ayaklı saat Mübarek’le simgelendiğini ve böylece Hayri’nin tümel tarafından insandışılaştırıldığını gösterdik.

Üçüncü Bölüm'ün sonunda romanın Hayri İrdal'ın anılarından oluştuğunu ve anlatıcının da bizzat Hayri olduğunu göz önünde bulundurarak Hayri'nin kimliğinde bireyin silinişinin gerçekliğini sorguladık ve özgün bir sonuca ulaştık: Hayri, romanın başında anılarını yazarken yaşadıklarını doğrudan aktarmayacağını, bazı olayları değiştireceğini veya anlatmadan geçeceğini açıkça ilan etmiş ve anlatı üzerindeki iktidarını belli etmişti. Böylece anlattıklarına yönelik bir güven eksikliği yaratan Hayri'nin sadece çevresini değil, kendisini yansıtışının da şüpheyile karşılanması gerekliliği ortaya çıktı: Etrafında olan biteni sadece izlediğini düşündüğümüz Hayri'nin topluma katılabilmek, yabancılaşmamak adına kişiliğini silmek zorunda kalan birey değil, her iki Aydınlanma çeşidini de kapsayan, özümseyen ve okuyucularına kendi istediği şekilde aktaran tek, mutlak ve bütüncül “akıl”ı temsil edişi, çalışmamızın vardığı kendine özgü sonuç oldu. Buna göre Hayri aynı anda hem ustası Nuri Efendi'nin temsil ettiği “nesnel akıl”, hem de velinimet Halit Ayarcı'nın ete kemiğe büründürdüğü “öznel akıl” olarak tümele sanıldığı gibi tamamıyla teslim olmamış, onu gerektiğinde kendi amaçları doğrultusunda kullanmayı bilmiştir.

Sistem tarafından ezilmemiş, ilerlemeyi ve yeniliği fetişleştirmiş Halit Ayarcı'nın romanın sonundaki itirafının aksine, anlatının iktidarını elinde bulunduran Hayri “aldanmamıştır”. Mitos da gelenek de “Enstitü” de Hayri'nin, diğer bir ifadeyle insan aklının farklı dönemlerdeki izdüşümleridir: Ünlü girişimci Halit Ayarcı, esrarkeş Seyit Lûtfullah'ın, psikanaliz uzmanı Doktor Ramiz simyager eczacı Artisidi'nin, geleneksel muvakkithane modern “Enstitü”nün, curcunalı kahvehane Van Humbert için bir araya gelmiş bilim ve sosyete çevresinin karşılığıdır. Her biri Hayri'nin farklı yaşlarının, bir başka deyişle insan aklının farklı dönemlerinin ihtiyaçlarından, isteklerinden doğmuş, Hayri tarafından kullanılmış, sonunda Hayri'ye özgürlüğünü ve iradesini geri kazandırma iddiasındaki Batı Aydınlanmasının Lûtfullah'ın gaipler âlemi uydurmalarından farkı kalmamıştır. Böylelikle Üçüncü Bölüm'ün sonunda Aydınlanmanın modern, Batılı, kapitalist, yayılmacı ve giderek emperyalistleşen bir çarpık ideolojinin ürünü olduğu ve insan aklının kendi kendisini iptal eden bu mefhumun yerine gerektiğinde yenisini üretebilecek güçte olduğu ortaya çıkmıştır.

Hayri İrdal'ın insan aklını temsil edişini kanıtlamak üzere Ramiz'in Hayri için koyduğu “Oedipus kompleksi” teşhisinden ve Franz Kafka'dan yararlandık: Böylece *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün eleştirisinin sadece Türkiye'yi değil evrensel bir

meftumu hedefine alması gibi Hayri'nin baba kompleksinin de isimsiz babasını değil; iradesini elinden almaya, aklına kılavuzluk etmeye çalışan tümele ve Aydınlanmaya yönelik olduğunu ortaya çıkardık. Bu durumun Hayri'yi *Dönüşüm*'deki gibi adım adım Mübarek'e dönüştürüp insandışılaştırıyormuş gibi görünen anlatıyı K.'nin tümelin saçmalıklarını kucaklayarak iktidarı sarstığı *şato*'ya yaklaştırdığını tespit ettik.

Çalışmamızda *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde ortaya konan Aydınlanma eleştirisiyle gösterdiği koşutluğu, insanlığın gelişiminde modernist ideolojiyle donanmış ve koşullanmış aklın kendi kendisini düşürdüğü durumların ve ürettiği özümelerin evrensel oluşuna önemli bir kanıt olarak sunmaya çalıştık. İnsana özgürlüğünü bahşedenin de bu özgürlüğü geri alanın da ani ölümlü bertaraf edip insanlığı çok daha dehşetengiz ölümlerle yüzleştirenin de en nadide sanat eserlerini yaratıp sanatı endüstrileştirerek orta malı hâline getirenin de bu merkezietçi ve ilerlemeci akıl olduğunu göstermeye çalıştık. Aklın birbirine zıt ve birbiriyle maruf bu iki yönü, birbirini tasfiye edip yine birbirine dönüşen Aydınlanmaların özündeki diyalektiğin de ana kaynağıdır. Çalışmamız, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün, yerine yenisi konmadan tasfiye edilen geleneksel kültüre yakılan bir ağıt ya da Türk tipi Batılılaşmanın absürtlüklerini ortaya koyan yerel bir hicivden çok, insan aklının hem düşmanı olarak gösterdiği mitostan uzaklaşmak bir yana onunla kaynaşmaya meyilli modernist, merkezietçi, ilerlemeci yanına (öznel akla) yönelik şüphenin hem de evrensel iyiye işaret eden tarafına (nesnel akla) yönelik güvenin iç içe geçtiği uluslararası ve zamanlar üstü bir kronik olduğunu kanıtlamış olmayı ummaktadır.

KAYNAKÇA

Abacı, T. (2015). *Gerçeklik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: İkaros Yayınları.

Abdulahakimoğulları, E. D. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı. *Journal of Political Administrative and Local Studies*. 2(1): 27-42.

Adorno, T. W. (2020). *Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi*. Çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aksakal, H. (02.07.2021). EK Eleştirel Kültür. <https://www.ekdergi.com/kulturpessimismus-avrupa-entelektuel-tarihinde-karamsarlik-ve-cokus-soylemi/> , (02.07.2021).

Alıcı, Y. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Hastalık*. İstanbul: Kopernik Kitap.

“Alşimi”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (18/03/2021).

Alptekin, T. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar – Bir Kültür, Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Aydın Satar, N. (2015). Kanun Olmanın Kıyısında: Edebiyatın Politize Olması ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Cumhuriyet Kanonu'ndaki Yeri. *Türkiyat Mecmuası*. 25(Bahar): 161-188.

Bayrak, Ö. (2018). Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Aylak Adam. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 4 (7): 358-381.

Bayraktar, Ö. (2015). Güneş Dil Teorisi: “Batı” ve “Türk” Arasındaki Sınırı İdare Etmek. *Spectrum: Journal of Global Studies Special Issue*. 137-149.

Bayramoğlu, Z. (2007). *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler – Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Tezler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bottici, C. (2015). Başka Bir Aydınlanma: Spinoza’da Mit ve İmgelem. Çev. Nurbânu Karataş. *ViraVerita E-dergi*. (2): 130-155.

“Cifr”, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cifr>, (18/03/2021).

Çalışkan Akçetin, N. (2016). Martin Heidegger ve Nasyonel Sosyalizm: O Bir Nazi miydi? *Humanitas*. 4(8): 47-63.

Damrosch D. (2003). What Is World Literature? *Translation Transnation* (pp. 187-205). New Jersey: Princeton University Press.

Dellaloğlu, B. F. (2018). *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.

Dellaloğlu, B. F. (2021). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Durdu, Z. (2005). Aydınlanmanın Diyalektiği: Eleştirel Kuramın Aydınlanma Eleştirisi. *Liberal Düşünce*. 10(37): 125-136.

“Edmund Husserl”, Wikipedia The Free Encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Edmund_Husserl, (16.04.2021).

Efendioğlu, T. (2016). Kültür Mitleri Tanrıları Yaratmak Ulusları İcat Etmek. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 31(1): 339-344.

Enginün, İ., Kerman Z. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

“Estet”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/> , (15.03.2021).

Etöz, Z. (2011). Mitos ve İktidar. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 66(03): 157-176.

“Fenn-i Menafi-ül a’za”, Luggat Osmanlıca Türkçe Sözlük, <https://www.luggat.com/fenn-i%20menafi-%C3%BCI%20a'za/1/1>, (18/03/2021).

Foucault, M. (2017). *Deliliğin Tarihi, Akıl ve Akıl Bozukluğu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2017: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2017: İmge Kitabevi.

“George Graham”, Wikipedia The Free Encyclopedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/George_Graham_\(clockmaker\)](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Graham_(clockmaker)) , (15.05.2021).

Güçbilmez, B. (2012). Bilmeden Babasını Öldürmüş Oğullar. *Dil ve Edebiyat Dergisi / Journal of Linguistics and Literature*. 9(2): 1-12.

Gülenç, K. (2015). *Frankfurt Okulu – Eleştiri, Toplum ve Bilim*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gürbilek, N. (2016). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, N. (2020). *Kör Ayna, Kayıp Şark – Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.

Güven, D. Ç. (2020). Foucauldian “Medical Gaze” as an Ideological Apparatus of Modern Power Structures in the Works of Rıfat Ilgaz, Ōoka Shōhei, Jean-Paul Sartre and Joseph Conrad. *folklor / edebiyat Dergisi*. 26(1): 157-171.

“Havas İlmî”, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/havas-ilmî>, (18/03/2021).

Horkheimer, M. (2018). *Akıl Tutulması*. Çev. Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları.

Horkheimer, M. ve Adorno, T. W. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği – Felsefi Fragmanlar*. Çev. Nihat Ülner – Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

“Hurûf”, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/huruf>, (18/03/2021).

İnci, H. (2014). *Orpheus’un Şarkısı – Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

“İstibdat”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (22/05/2021).

Kafka, F. (2019). *Şato*. Çev. İlknur Özdemir. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kara, T. (2014). Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri: Eleştirel Yaklaşım. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*. 4(1): 51-60.

Karatani, K. (2011). *Derinliğin Keşfi – Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*. Çev. Devrim Çetin Güven. İstanbul: Metis Eleştiri.

Karçığa, S. (2009). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kiraz, S. (2017). Sosyal Araştırmalar Enstitüsü ile Erich Fromm ve Sigmund Freud İlişkisi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 18(2): 61-72.

Kleinman, P. (2020). *Felsefe 101 – Platon ve Sokrates'ten Sartre ve Heidegger'e Düşünce Tarihi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Say Yayınları.

Kocaoğlu, M. (2018). Aydınlanmayı Yeniden Düşünmek: Horkheimer ve Adorno. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 16(3): 159-180.

Koçak, O. (15.11.2018). T24 Bağımsız İnternet Gazetesi. <https://t24.com.tr/k24/yazi/tanpinar-ile-kafka,2023>, (03.07.2021).

Korkman, H. (2019). Pozitif Bir Bilim Olarak Psikoloji. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21(1): 345-357.

Kozanoğlu Akın, A. G. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'da Mesuliyet Fikri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Le Goff, J. (2021). *Ortaçağ Batı Uygarlığı*, Çev. Hanife Güven – Uğur Güven, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Leonard, T. J. (2005). *Talking to the Other Side: A History of Modern Spiritualism and Mediumship – A Study of the Religion, Science, Philosophy and Mediums that Encompass this American-Made Religion*. Lincoln, NF: iUniverse.

“Martin Heidegger”, Wikipedia The Free Encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger, (16.04.2021).

“Maya, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (24/05/2021).

“Mekanik Saat”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Mekanik_saat, (10/08/2021).

“Monşer”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/> , (06.04.2021).

Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 – Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken – Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Okay, O. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı – Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Olpak, M. A. (2018). Einstein’dan Hawking’e Burjuva Aydınlanmacılığı. *Madde, Diyalektik ve Toplum*. 1(3): 242-247.

Onur, F. (2016). Horkheimer’da Akıl. *Kilikya Felsefe Dergisi*. (1): 74-89.

Pamuk, O. (2016). *İstanbul – Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Parla, J. (2018). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.

“René Descartes”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Descartes, (02/03/2021).

Safa, P. (1999). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sazyek, H. (2013). Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8(4): 1243-1267.

Sherratt, Y. (2019). Hitler’in Filozofları. Çev. Hüseyin Sığırcı. *düşünbil Aylık Felsefe Dergisi*. 13(82): 34-36.

“Simya”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (18/03/2021).

Şener, H. E. (2020). Aklın Trajedisi ve Bir Suçlama Olarak Bürokrasi: Kafka’nın Dava’sı ve Şato’su. *memleket Siyaset Yönetim (MSY)*.15(33): 1-34.

Taburoğlu, Ö. (2019). *Tanpınar Sözlüğü – Şahsî Bir Masalın Simgeleri*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Tanpınar, A. H. (2002). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2020). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tecer, A. K. (2002). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. “Bir Gül Bu Karanlıklarda” – *Tanpınar Üzerine Yazılar* (ss. 141-143). İstanbul: Kitabevi.”

“Uluğ Bey”, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ulug-bey> , (15.05.2021).

Uğurlu, M. (2020). *Samiha Ayverdi ve Peyami Safa’nın Romanlarında Spiritüalizm*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Zayıç”, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (18/03/2021).