

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN 'SAATLERİ
AYARLAMA ENSTİTÜSÜ' VE 'HUZUR'
ROMANLARINDA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE
UNUTMA**

ŞEYMA TAMER

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN:
PROF. DR. FARUK KARAARSLAN**

KONYA-2026



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	ŞEYMA TAMER		
	Numarası	18810301078		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji / Sosyoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tezin Adı	AHMET HAMDİ TANPINAR'IN 'SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ' VE 'HUZUR' ROMANLARINDA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE UNUTMA		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ŞEYMA TAMER



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	ŞEYMA TAMER		
	Numarası	18810301078		
	Ana Bilim / Bilim	Sosyoloji / Sosyoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. FARUK KARAARSLAN		
	Tezin Adı	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' ve 'Huzur' Romanlarında Toplumsal Hatırlama ve Unutma		

Toplumsal hafıza, modernleşme sancıları çeken toplumların maziyle kurdukları gerilimli ilişkinin şekillendiği dinamik bir alandır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları bu gerilimli ilişkinin estetik ve sosyolojik katmanlarını anlamak için nitelikli bir veri sahası sunmaktadır. Bu çalışma, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanlarında toplumsal hatırlama ve unutma dinamiklerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel sorunsalını, Tanpınar'ın düşünce sisteminin merkezinde yer alan ve hafızanın kurucu unsuru olan *süreklilik* kavramı ile modernleşmenin getirdiği *kopuş* arasındaki gerilim oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada öncelikle Tanpınar'ı anlamaya odaklanılmış; yazarın zihniyet dünyasını şekillendiren entelektüel kaynaklar, muhafazakarlığına dair yürütülen tartışmaların ortasındaki özgün konumu ve düşünce sisteminin merkezinde yer alan *süreklilik* kavramı araştırılmıştır. Akabinde toplumsal hafızaya dair kavramsal ve teorik bir çerçeve inşa edilmiştir. Niteliksel içerik analizinin uygulandığı çalışmada seçilen romanlar, sadece edebi birer metin olarak değil, toplumsal bilinçdışının yansımalarının ve toplumsal hatırlama pratiklerinin görülebileceği birer birincil veri kaynağı olarak ele alınmıştır. Analiz sürecinde; mekanik zaman algısı, bürokratik ayar mekanizmaları, mekanların hafıza sığınağı olarak işlevi ve bedensel dönüşümler gibi temel değişkenler üzerinden hatırlanan ve unutturulan unsurlar tespit edilmiştir. İnceleme sonucunda, Tanpınar'ın kurguladığı evrenin, resmi tarih anlatısının boşluklarını dolduran alternatif bir hafıza sahası sunduğu saptanmıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bürokratik bir aygıtlarla denetlenen zaman ile *Huzur*'da maziyle kurulan bağı somutlaştıran mekan arasındaki tematik paralellikler, çalışmanın ana bulgularını şekillendirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Huzur, Toplumsal Hafıza, Modernleşme, Toplumsal Hatırlama ve Unutma, Süreklilik, Kopuş.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	ŞEYMA TAMER		
	Student Number	18810301078		
	Department	Sociology		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X	
	Supervisor	Prof. Dr. FARUK KARAARSLAN		
	Title of the Thesis/Dissertation	Social Remembering and Forgetting in Ahmet Hamdi Tanpınar's Novels 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' and 'Huzur'		

Social memory is a dynamic field where the tense relationship between modernized societies and their past is shaped. Ahmet Hamdi Tanpınar's novels offer a qualified data field for understanding the aesthetic and sociological layers of this strained relationship. This study aims to analyze the Dynamics of social remembering and forgetting in Tanpınar's novels, *The Time Regulation Institute (Saatleri Ayarlama Enstitüsü)* and *A Mind at Peace (Huzur)*. The core problem of the research is the tension between the concept of continuity, which is a constituent element of memory and central to Tanpınar's thought system, and the rupture brought about by modernization. In this direction, the study first focuses on understanding Tanpınar; investigating the intellectual sources that shaped the author's mindset, his unique position amidst debates on his conservatism, and the concept of continuity at the heart of his philosophy. Subsequently, a conceptual and theoretical framework for social memory has been established. Employing qualitative content analysis, the selected novels are treated not merely as literary texts, but as primary data sources where reflections of the social unconscious and practices of social remembering can be observed. During the analysis process, elements that are remembered or forced into oblivion were identified through key variables such as the perception of mechanical time, bureaucratic adjustment mechanisms, the function of spaces as memory refuges, and bodily transformations. As a result of the investigation, it has been determined that the universe constructed by Tanpınar offers an alternative field of memory that fills the gaps in the official historical narrative. The main findings of the study are shaped by the thematic parallels between the time controlled by a bureaucratic apparatus in *The Time Regulation Institute* and the space that embodies the bond with the past in *A Mind at Peace*.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, The Time Regulation Institute, A Mind at Peace, Social Memory, Modernization, Social Remembering and Forgetting, Continuity, Rupture.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanlarında tezahür eden toplumsal hatırlama ve unutma dinamiklerini, sosyolojik bir perspektifle ve disiplinler arası bir düzlemde anlamlandırma çabasının ürünüdür.

Lisans yıllarımdan itibaren hocam olan, yoğun mesaisine rağmen tez konumun şekillenmesine katkı sağlayan ve akademik birikiminden istifade ettiğim değerli danışmanım Prof. Dr. Faruk Karaarslan'a teşekkürü bir borç bilirim. İdari görevlerinin yoğunluğuna rağmen mesai saatleri dışında dahi vakit ayırmaktan imtina etmeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet Birekul'a, konuyu farklı bir disiplinin perspektifiyle ele almama yardımcı olan ve emeğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Ertan Engin'e, engin birikimiyle yol gösteren, akademik rehberliğinin yanı sıra manevi desteğini her zaman hissettiğim saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mahmut Hakkı Akın'a teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans jürimden bu yana titiz geri bildirimleriyle çalışmamı zenginleştiren, motivasyonumu muhafaza etmem konusunda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. İbrahim Nacak'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca, sosyoloji disipliniyle tanışmama vesile olan, bu alanı şahsıma sevdiren ve her daim yüreklendiren sevgili hocam Prof. Dr. Alev Erkilet'e minnettarlığımı belirtmek isterim.

Doktora sürecim boyunca, sağlık sorunlarına rağmen maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme; dostluklarını ve akademik dayanışmalarını her zaman hissettiğim değerli arkadaşlarım Arş. Gör. Dr. Süheyla Hale Bayırbaş'a, Arş. Gör. Dr. Muhammed Oğuzhan Güner'e, Uzman Sosyolog Mehtap Gümüş'e ve Klinik Psikolog Aysel İşler'e teşekkür ederim. Son teşekkürü ise; 28 Şubat mağduru bir birey olarak, karşılaştığı tüm engellere rağmen pes etmeyen, yavaş adımlarla da olsa istikametinden sapmayan ve bugün Necmettin Erbakan'ın adını taşıyan bir üniversitede doktorasını tamamlayan kendime ediyorum.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: <i>Saatleri Ayarlama Enstitüsü</i> romanının hatalarını bulan 3 kişiye altın saat	46
Resim 2: Tanpınar'ın Suat'ın Mektubu'nu yazarken tashih ettiği sayfalardan biri....	46
Resim 3: Mütareke yıllarında Yahya Kemal ve öğrencileri (soldan dördüncü Tanpınar).....	88
Resim 4: Ahmet Hamdi Tanpınar ve öğrencileri (1956-1957).....	89
Resim 5: Ahmet Hamdi Tanpınar Ankara Kız Lisesi'nden öğrencileriyle (1931-1932).	89
Resim 6: Yeni İstanbul gazetesinin hediye saatleri.	115



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
RESİMLER DİZİNİ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AHMET HAMDİ TANPINAR'I ANLAMAK

1.1. “Bir Gün Elbette Bana Döneceklerdir”	6
1.2. Araf'ta Bir Düşünür	13
1.2.1. Tanpınar Muhafazakâr mıdır?	13
1.2.2. Tanpınar'da Şark ve Garp	21
1.2.3. Tanpınar'ın Dünyasındaki Şarklı ve Garplı Entelektüeller	26
1.3. Şimdinin İçindeki Geçmiş: Bergson, Yahya Kemal ve Tanpınar'da Zamansal Süreklilik	31
1.3.1. Bergsoncu “Durée”: Yaşanan Zamanın Bölünmezliği	31
1.3.2. Yahya Kemal ve “İmtidad”: Tarihsel Sürekliliğin Estetiği	35
1.3.3. Tanpınar'da Süreklilik: “Değişerek Devam Etmek”	37
1.4. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarına Kısa Bir Bakış	40
1.5. Neden Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Huzur?	43

İKİNCİ BÖLÜM

2. SOSYOLOJİK BİR İNCELEME ALANI OLARAK HAFIZA

2.1. Hafızanın Kavramsal Çerçevesi ve Teorik Uğrakları	48
2.1.1. Bireysel Bilinçten Toplumsal Bilinçdışına	50
2.1.2. Süre ve Hatırlama: Hafızanın Felsefi Boyutu	52
2.1.3. Kolektif Bir Pratik Olarak Hafızanın Sosyolojik İnşası	55
2.2. Toplumsal Hafızanın Gündelik Hayata Yansıma Biçimleri	58
2.2.1. Tarihsel Anlatı	58
2.2.2. Mekânın Ruhu: Hafızanın Somutlaştığı Alanlar	59
2.2.3. Beden ve Hafıza	61
2.3. Toplumsal Hafıza ve Zaman	62

2.4. Kolektif Hatırlamanın Unsurları	63
2.4.1. Hatırlama ve Hatırlattırma.....	65
2.4.2. Unutma ve Unutturma	68
2.5. Geçmiş Anlamlandırma Stratejisi Olarak: Nostalji	70
2.6. Aktarım Kanalları Olarak Sözlü ve Yazılı Hafıza	73
2.7. Hatırlamanın Politikası: Popüler Hafıza ve Karşı-Hafıza	75
2.8. Edebiyat Sosyolojisi: Toplumsal Hafızanın Estetik Yansıması ve Yöntem ...	77
2.8.1. Edebiyat Sosyolojisi ve Disipliner Gelişimi.....	77
2.8.2. Sosyolojik Bir Belge Olarak Roman ve Yansıtma Kuramı	78
2.8.3. Araştırmanın Yöntemi: Niteliksel İçerik Analizi	80

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ VE HUZUR'DA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE UNUTMA

3.1. Kıyafetle Kazanılan/Kaybedilen Şahsiyet.....	83
3.2. Tarihin İcadı: Toplumsal Hafızanın Boşluğunu Uydurma Geçmiş İle Doldurmak.....	90
3.3. Hafıza Silme Aracı Olarak Psikanaliz.....	92
3.4. Zaman Algısındaki Dönüşümün (Geleneksel Süre ve Modern Ayar) Toplumsal Hafızaya Etkileri	98
3.5. Kültürel Süreklilik Üzerinden Toplumsal Hatırlama/Unutma.....	100
3.6. Hafızanın Yeniden Programlanması: Taklitçi Modernleşme ve Popüler Unutuş	103
3.7. Toplumsal Hafızanın Ayarlanması: Mekanik Zaman ve Bürokratik Amnezi	108
3.8. Bir Hafıza Mekânı Olarak İstanbul	115
SONUÇ	123
KAYNAKLAR	126
EKLER	140

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

akt. : Aktaran

bkz. : Bakınız

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

SAE : Saatleri Ayarlama Enstitüsü

ss. : Sayfa sayısı

TEDA : Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat
Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi

vb. : Ve benzeri

YKY : Yapı Kredi Yayınları

YÖK TEZ : Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi

GİRİŞ

İnsanlar hatırladıkları ölçüde hayatlarını idame ettirir. Toplumlar da hatırladıkları oranda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprü kurarlar. Bir toplum hatırladıkları ve aynı zamanda unuttukları kadardır. Sadece başarılar ve kahramanlıklara odaklanan, geçmişteki başarısızlıklardan ders almayan toplumların gelişmesi mümkün değildir. Bu sebeple geçmişte yaşanan başarıların, kazanımların yanı sıra kırılmalar ve kopuşlar da artık dikkat edilir hale gelir. Böylece toplumsal hafıza ve toplumsal hatırlama/unutma çalışmalarının daha çok ön plana çıktığı görülür.

Toplumsal hafıza, modern ulus devletlerin inşasında ve toplumların kendilerini tarihsel bir süreklilik içinde tanımlamasında merkezi bir rol oynamaktadır. Türkiye'nin modernleşme serüveni, sadece kurumsal bir değişim değil, aynı zamanda maziyle kurulan bağın radikal bir biçimde yeniden tanımlandığı bir hafıza savaşı alanıdır. Bu çalışma, Türk edebiyatının ve düşünce dünyasının önde gelen isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanlarını, bu hafıza savaşının izlenebileceği sosyolojik bir inceleme nesnesi olarak ele almaktadır.

Tanpınar romanları üzerinden bir toplumsal hafıza okuması yapmanın isabetliliği, bugün sadece akademik bir ilgiyle sınırlı kalmayıp kurumsal bir hafıza politikasına da dönüşmüştür. Nitekim kısa adı TEDA olan Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi kapsamında, yurt dışındaki çeviriler arasında en büyük desteğin Tanpınar'a verilmesi, Türkiye'nin kendi modernleşme hikâyesini yazarın kurduğu bu mazi-hal dengesi üzerinden anlatma iradesini göstermektedir. Bu durum, Tanpınar metinlerinin sadece geçmişi değil, bugünün 'resmi' hatırlama pratiklerini de temsil ettiğini kanıtlar niteliktedir. Yazarın metnindeki bu telafi edici gücü, Angelopoulos'un *Sonsuzluk* ve *Bir Gün* filmindeki şair Solomos'un hikâyesine benzetmek mümkündür: Yıllar sonra döndüğü vatanında kendi diline yabancılaşan şairin, insanlardan kelime 'satın alarak' şiirini ve hafızasını yeniden inşa etmesi gibi; günümüz okuru da Tanpınar'a adeta unutturulan mazi katmanlarını ve kaybedilen kültürel kelimeleri geri kazanmak için başvurmaktadır. Dolayısıyla Tanpınar, modernleşme serüveninde amneziye

uğramış bir toplumun, kendi hakikatini yeniden inşa etmek için ihtiyaç duyduğu ‘kayıp kelimelerin’ önemli bir tedarikçisidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine hazırlanan lisansüstü çalışmaların sayısı günümüzde üç yüzü aşmış durumdadır ve bu akademik ilginin her geçen gün katlanarak arttığı görülmektedir. Mevcut literatürün bu denli hacimli olması, bir yandan zengin bir kaynak havuzu sunarak çalışmayı besleyen bir avantaj sağlarken; diğer yandan çalışmanın tekrar riskine düşmeden özgün bir söz söyleme mecburiyetini beraberinde getirmektedir. Bu tez, söz konusu metodolojik zorluğu, Tanpınar külliyatına yönelik mevcut yaklaşımların dışına çıkarak aşmayı hedeflemektedir. Elinizdeki çalışmayı yüzlerce benzerinden ayıran temel husus; meselenin salt bir edebiyat incelemesi veya muhafazakârlık tartışması olarak değil, toplumsal hafıza paradigması çerçevesinde inşa edilmiş bir sosyoloji tezi olmasıdır. Tanpınar’ın romanları üzerinden toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerini sosyolojik birer veri seti olarak ele alan müstakil bir çalışmanın eksikliği, bu tezin literatürdeki özgün konumunu ve temel motivasyonunu oluşturmaktadır.

Çalışmanın temel amacı, resmi tarih anlatısının boş levha kabul ettiği bir geçiş döneminde, Tanpınar’ın kurmaca dünyası aracılığıyla toplumsal hatırlama ve unutma dinamiklerini analiz etmektir. Yazarın romanlarında kurduğu evren, bir toplumun kendi mazi katmanlarıyla girdiği sessiz ve derinden hesaplaşmanın sahasıdır. Bu tez, edebiyatın sosyolojik bir veri alanı olarak toplumsal bilinçdışını nasıl barındırdığını ve hatırlamanın sadece nostaljik bir hatırlamadan ibaret olmadığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu çalışmada, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kurmaca dünyasındaki toplumsal hafıza katmanlarını deşifre etmek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi benimsenmiştir. İçerik analizi, bu tez kapsamında sadece metindeki kelimelerin frekansını ölçen teknik bir süreç değil; metnin derinliklerinde saklı olan toplumsal anlamları, zihniyet kalıplarını ve hafıza politikalarını açığa çıkaran niteliksel bir yorumlama süreci olarak kurgulanmıştır.

Analiz süreci iki aşamalı olarak yürütülmüştür: İlk aşamada, *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları toplumsal hatırlama ve unutma dinamikleri çerçevesinde taranmış; zaman, mekân, kurumlar, nesneler ve beden üzerinden şekillenen hafıza unsurları tespit edilmiştir. İkinci aşamada ise, elde edilen bu unsurlar ikinci bölümde kurulan teorik çerçeve (toplumsal amnezi, karşı-hafıza, süreklilik) ile ilişkilendirilerek sosyolojik bir okumaya tabi tutulmuştur. Bu metodolojik yaklaşım, edebi metni toplumsal değişimin izlenebileceği bir birincil veri kaynağı olarak konumlandırmıştır.

Bu çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın külliyatı içerisinde yer alan romanları arasından, yazarın hayattayken tamamladığı ve üzerinde nihai tasarrufta bulunduğu *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile sınırlandırılmıştır. *Mahur Beste* ve *Sahnenin Dışındakiler* gibi tefrika halinde kalan eserler ile yarım kalmış olan *Aydaki Kadın*, çalışmanın metodolojik bütünlüğünü ve analiz derinliğini korumak amacıyla kapsam dışında tutulmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında yazılan tüm kitaplar tespit edilmiş, içerik olarak çalışmamızla ilgisi olmayanlar ya da baskısı olmayanlar da aynı şekilde kapsam dışı bırakılmıştır. Buna mukabil Tanpınar üzerine çalışma yapacak araştırmacılara katkı sağlaması adına Tanpınar hakkında yazılmış eserler bibliyografyası hazırlanmıştır. Araştırma, toplumsal hafıza kavramını sadece modernleşme dönemi krizleri, zaman-mekân algısı ve kimlik dönüşümü izlekleri üzerinden incelemektedir. Eserlerin dil ve üslup özellikleri, edebi teknikleri veya yazarın şiir ve deneme gibi diğer türlerdeki eserleri, çalışmanın temel sorunsalı olan toplumsal hatırlama ve unutma odağını dağıtmamak adına bu tezin kapsamı dışında bırakılmıştır.

Bu çalışma, teorik bir zeminden hareketle Tanpınar'ın zihin dünyasına nüfuz etmeyi ve oradan elde edilen anahtarlarla seçilen romanları sosyolojik bir okumaya tabi tutmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, çalışmanın temel dayanağını oluşturan Tanpınar'ın entelektüel konumu ve zihniyet dünyası meselesine odaklanılmıştır. Tanpınar'ın yaşadığı dönemde maruz kaldığı “sükût suikastı” ve ölümünden sonra artan yoğun ilginin ardındaki toplumsal ihtiyaç ve hafıza arayışı sorgulanmıştır. Yazarın Şark ve Garp

arasındaki eşsiz konumu; sadece bir coğrafi ya da edebi tercih değil, bir zihniyet inşası olarak ele alınmıştır. Hem Doğu hem de Batı entelektüel birikimiyle girdiği etkileşimler üzerinden, Tanpınar'ın düşünce sisteminin merkezinde yer alan ve gelenekle kurulan bağı onarmayı hedefleyen “süreklilik” kavramı analiz edilmiştir.

İkinci bölümde, hafıza kavramının psikolojik bir yeti olmanın ötesine geçerek sosyolojik bir zemine nasıl taşındığı tartışmaya açılmıştır. Halbwachs'tan Nora'ya, Assmann'dan Bergson'a kadar uzanan belleğin bireysel bir süreçten toplumsal bir inşaa sürecine evrilme aşamaları ele alınarak; toplumsal hafıza kavramının literatürdeki gelişimi, hatırlama ve unutma pratiklerinin kolektif niteliği üzerinde durulmuştur. Bu bölümde kurulan teorik çerçeve, hafızanın sadece geçmişı saklayan bir depo değil, bugünü ve geleceğı şekillendiren dinamik bir yapı olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Üçüncü ve son bölümde ise, ilk iki bölümdeki teorik ve biyografik birikim, birer analiz nesnesi olarak seçilen romanlarla buluşturulmuştur. Bu bölümde; zaman algısı, bürokrasi, mekân kullanımı, beden hafızası ve psikanalitik müdahaleler gibi unsurların toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerinde nasıl birer işlev üstlendiğı tartışılmıştır. Tanpınar'ın kurmaca dünyasındaki karakterlerin, kurumların ve olayların, Türkiye'nin modernleşme serüveninde yaşanan radikal kopuşlara ve bu kopuşların yarattığı hafıza hasarlarına nasıl ayna tuttuğı, akabinde oluşan hasarları yazarın 'hatırlatma' yoluyla onarma çabası bu bölümün temel analiz odağını oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AHMET HAMDİ TANPINAR'I ANLAMAK

“Ölmüş kuşakların geleneği,” diyordu Marx,

“yaşayanların üzerine bir kabus gibi çöker.”

Yalnız tarihte değil, edebiyatta da böyle.

Bu kâbusu Türkçede en iyi anlatan,

çünkü bir kâbus gibi yaşayan yazarlardan biri Tanpınar'dı.

Nurdan Gürbilek

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinin tamamı olmasa da romanlarını ya da *Beş Şehir* kitabını okuyanlar Gürbilek'in neyi kastettiğini anlayacaktır. Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşayan ve toplumun geçirmiş olduğu büyük dönüşüme tanıklık eden Tanpınar'ın eserlerine taşıdığı bu şahitlik, dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır. Yaşadığı coğrafyanın her köşesinde geçmişin izleri karşısına çıkarken gözlem yeteneği bu kadar iyi olan bir entelektüelin, Gürbilek'in tabiriyle “kabus gibi yaşaması” kaçınılmazdır.

Bu bölümde amaçlanan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatını anlatmak ya da hakkında yapılan tüm çalışmaları değerlendirmek ve onun üzerinden bir tartışma yürütmek değildir. Türkiye'de hakkında en fazla tez¹ yazılan, bilhassa 2000 yılı itibariyle büyük bir ilgiye mazhar olan bir yazarın hayatını ayrıntılı bir şekilde anlatmak bizi tekrara düşürecektir. Aynı zamanda Tanpınar² üzerine yazılan kitapların incelendiği bir yüksek lisans tezinin³ 2024 yılında çalışıldığını belirtmek gerekir. Bu sebeple bu bölümde hedeflenen mümkün mertebe Tanpınar'ın düşünce dünyasına ve onun hakkında yapılan tartışmalara, çalışmanın bağlamının dışına çıkmamak kaydıyla yer vermektir. Asıl önemli olan ise romanlarında toplumsal hafızanın yansımalarını göreceğimizi düşündüğümüz Tanpınar'ı anlamaktır.

Tanpınar'ı anlamak önemlidir zira kendisinin anlaşılmasından mustarip olmasının yanı sıra günümüz yazar ve düşünürleri de Tanpınar'ın anlaşılmasına

1 YÖK TEZ'de hali hazırda yapılmış; tez başlığında Tanpınar isminin geçtiği 193, özetinde Tanpınar isminin geçtiği 227 ve tümünde Tanpınar isminin geçtiği 283 çalışma bulunmaktadır.

2 Tespit edebildiğim kadarıyla Tanpınar'dan bahseden 112 kitap bulunmaktadır.

3 Necmettin Erbakan Üniversitesi'nde “Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında yazılmış kitaplar üzerine bir inceleme” adıyla tamamlanmış olan yüksek lisans tezinde Tanpınar üzerine yazılmış kitapların değerlendirilmesi yapılmıştır.

işaret etmektedir. Hakkında yazılar kaleme alan yazarların Tanpınar'ın tam olarak anlaşılmadığını iddia etmelerinden sonra bu anlaşılmama durumundan kendilerini tenzih ederek bahsetmeleri dikkat çekicidir. Onlara göre Tanpınar anlaşılmamıştır, hatta çoğu kez yanlış anlaşılmıştır lakin kendileri ve onun hakkında kaleme aldıkları yazılar bu 'anlamama' durumundan münezzehtir. Bu bölümde okuyucuya sunulması hedeflenen ise bu tarz iddialı söylemlerden, gereksiz yüceltmelerden ve karalamalardan uzak Tanpınar'ı mütevazı bir şekilde anlama gayretidir. Burada ölçülü olmak önemlidir, aksi takdirde aşırıya kaçmak asıl meseleyi kaçırmamıza neden olabilir.

Tanpınar ile ilgili yapılan çalışmalarda yer yer aşırılığa kaçıldığını öğrencisinin açıklamalarında da görmek mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hem öğrencisi hem de asistanı olan Turan Alptekin (2018: 7), Tanpınar'ın entelektüel mirasının zaman içerisinde birtakım indirgemeci yaklaşımlara maruz kaldığına dikkat çekmektedir. Yazara göre Tanpınar, çoğu zaman nesnel bir zeminden uzaklaşan aşırı yüceltmeci tutumlarla ya da yalnızca didaktik bir figür olarak değerlendirilmektedir. Bu durumun neticesinde Tanpınar'ın külliyatı, metinlerin kendi içsel bütünlüğünden koparılıp yapay kategorizasyonlara hapsedilmekte ve yayın süreçlerindeki eksiklikler nedeniyle eserlerin ihtiva ettiği asıl anlam katmanları tahrip edilmektedir.

1.1. “Bir Gün Elbette Bana Döneceklerdir”

Tanpınar'ın eserlerini kaleme aldığı dönemde üzerinde durduğu konularla, çağdaşı aydınların üzerinde durduğu konular birbirinden farklıdır. Tanpınar, bizi biz yapan değerlerden; İtri'den, Emir Sultan'dan, Yesarîzade'den, Hacı Bayram'dan, Dede Efendi'den, Aziz Mahmud Hüdayî'den vb. kültürümüzde önemli bir yere sahip olan şahsiyetlerden bahseder. “Kendisi için tefsir ettiği” bir şark özlemiyle yaşar. Süreksizlik, iki kültür arasında sıkışıp kalma gibi meseleler üzerine kafa yorar. Yazdıkları “inkılâpların ruhuna aykırı” bulunduğu için olsa gerek uzun süre görmezlikten gelinir. Öyle ki eserlerinin bazı çevreler tarafından önemsenmediği ve günümüzdeki ilginin yarısını dahi göremediği söylenebilir. Hatta Cemil Meriç, Tanpınar ile tanışmak istediği zaman ortak arkadaşlarının “yok canım, salağın biridir, sen sevmezsin” şeklinde mani olduklarından bahseder (Ayvazoğlu, 2008: 61-63).

Tanpınar hem sol cenah tarafından hem de sağ cenah tarafından pek fazla sahiplenilmez. Her iki grup da Tanpınar'ın karşı cenahın düşüncelerini paylaşan bir yazar olduğunu düşünür. Bunda kitaplarının YKY ve Dergâh gibi iki farklı görüşe sahip yayınevi tarafından basılmasının payı büyüktür.⁴ Yaşadığı dönemde de değeri pek bilinmeyen yazar ve düşünürlerden biridir. Bunun nedenlerinden biri iyi bir gözlemci olan Tanpınar'ın çevresinde cereyan eden olayları ve kişileri eserlerinde bir malzeme olarak kullanmasıdır. Pek çok kişinin kendi gerçeklikleriyle yüzleşmelerine neden olan bu yöntem bazı çevreleri rahatsız eder. Sonuç olarak Tanpınar'ın kendisini yok sayamayacakları için onu daha hassas bir yerinden vurmaya tercih edip eserlerini yok sayarlar (Enginün, 2019: 206). Tanpınar'a asıl ağır gelen de kendisinden ziyade eserlerinin ilgi görmemesi ve yok sayılması olur. Onun gibi zor beğenen, kılı kırk yararcasına eserlerine son halini vermek için titiz bir şekilde çalışan, yazdığı bir şiiri nihayete erdirmek için üzerinde otuz yıl uğraşan, tefrika edilen eserlerinin matbu olarak yayımlanmasından önce tekrar tekrar en ince ayrıntısına kadar gözden geçiren, yazı söz konusu olunca mükemmeliyetçi bir yapıya sahip olan birisi için bu en büyük hayal kırıklığıdır.

Tanpınar 1942-1946 yılları arasında CHP Maraş milletvekilliği yapmasına, 60 darbesini desteklemesine rağmen genel olarak sağ ve sol ideolojilere karşı mesafeli durmayı tercih etmiştir. İlgili tarafların da kendisine karşı mesafeli durması Tanpınar'ın bu tarafsız tutumuyla alakalı olduğu söylenebilir (Çoruk, 2020). Bu mesafeli duruşu gelenekçilerle modernleşmecilerin çatışmasına bağlamak da mümkündür. Gerek modernleşmeciler gerekse gelenekselciler gelenekle modern zıt kutuplara yerleştirme konusunda hemfikir olmuşlardır. Tanpınar bu ikiliğin dışında kendimize ait olan bir formül arayışındadır. Aslında bu da oldukça modern bir tavrıdır. Tanpınar'ın bu arayışını anlamayan ya da işlerine gelmediği için anlamak istemeyen modernleşmeciler ve gelenekselciler ondan uzak kalmayı seçmiştir. Kendisinin “sükut

⁴ Tanpınar'ın kitapları günümüzde Dergah Yayınevi'nde basılmaktadır. Geçmiş yıllarda YKY tarafından da basılan kitapların yayın haklarıyla ilgili telif savaşlarının sürdüğü dönemde, aynı kitabın iki ayrı yayınevinden çıkan baskısının da kitapçıların raflarını süslediği görülmektedir. Bilindiği üzere Dergah Yayınevi daha “muhafazakar” bir çizgide yer alırken YKY ise daha “modern” bir çizgide yer alan bir yayınevidir (Dellaloğlu, 2013: 37).

suikastı” olarak adlandırdığı durumun nedenlerinden birinin bu olduğu söylenebilir (Dellaloğlu, 2020b: 236).

Günümüzde çokça ilgi görmesine ve hakkında çok fazla çalışma yapılmasına rağmen yaşadığı dönemde görmezden gelindiğini ve sükutu hayale uğradığını günlüklerinde sık sık dile getirir. Bunlar, bazen çalışmalarının hatırlanmaması, bazen çevresi tarafından dışlanması, bazen de eserlerinin arzu ettiği takdiri görmemesi ile ilgili yaşadığı hayal kırıklıklarıdır. Tanpınar, günlüklerinde dönemin edebiyat kamuoyunun kendisine karşı takındığı kayıtsız tutumu çarpıcı bir örnekle aktarmaktadır. Nimet Arzık’ın hazırladığı antolojide Nazım Hikmet’in yer almasının matbuatta ciddi eleştirilere konu edilmesine karşın, kendisinin aynı seçkide dışlanmasına dair herhangi bir şey yazılmamasını derin bir hayal kırıklığıyla not ederken, aynı zamanda istemediği bir isim tarafından bu olayın gündeme getirilmesini istemediğini de belirtir (Enginün, Kerman, 2018: 63). Bu satırlar bizlere Tanpınar’ın antolojide adının geçmemesine çok içerlediğini göstermektedir. Onu üzen bir diğer husus ise arzu ettiği kişiler tarafından akıllara gelmeyiştir. “Manasız bir imza ile çıkardı” söyleminden aslında kendisinin bir kesim tarafından takip edildiğinin bilincinde olduğu ve bunun kendisini çok da memnun etmediği anlaşılmaktadır.

Tanpınar’ın yaşadığı bir diğer hayal kırıklığı da sosyalleşmek istediği çevreler tarafından dışlanmasıyla ilgilidir. Yazar, günlüklerine Mehmet Ali Cimcoz ve Nüzhet Suman gibi yakın dostlarının kendisini sosyal davetlerin dışında tutmasını, belli muhitlerde uyandırdığı bir bıkkınlık hissiyle ilişkilendirerek manidar bir serzenişle kaydeder. Arkadaş çevresinin sadece sosyal değil, edebi eserlerine de bir tür “ambargo” koyduğunu belirten yazar, bu durumu kişisel bir kırgınlığın ötesinde, eserlerinin kasıtlı bir sessizliğe mahkûm edilmesini tecrübe eder (Enginün, Kerman, 2018: 140). Günümüzde Tanpınar’la ilgili sempozyum üzerine sempozyum düzenlenmesine, eserlerinin pek çok kişi tarafından okunup değerlendirilmesine rağmen yaşadığı dönemde oldukça yalnız olduğu görülmektedir. Tanpınar, kendisinin yalnızlığından daha çok eserlerinin yalnız bırakılmasından mustarıptır. Yazarın bu kırgınlığı, dönemin ödül mekanizmalarındaki adaletsizliğe yönelik tespitlerinde de kendisini gösterir. Mehmet Ali Cimcoz ve Sabahattin Eyuboğlu gibi isimlerin taltif

edildiği bir ortamda; kendisinin *Beş Şehir* veya “*On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” gibi kurucu metinlerinin görmezden gelinmesini derin bir haksızlık olarak nitelendirir (Enginün, Kerman, 2018: 163). Bugün söz konusu eserlerin edebiyat fakültelerinde temel başvuru kaynağı ve ders kitabı olarak merkezi bir konumda olduğu göz önüne alındığında, Tanpınar’ın bu siteminin tarihsel bir haklılık taşıdığı açıktır. Yaşadığı bu ilgisizlik ve hayal kırıklıklarının ardından mevcut durumu bir mecburiyet olarak kabullenen yazar, kişisel notlarına bu durumu artık alışması gereken büyük bir “hayal sükutu” olarak geçer (Enginün, Kerman, 2018: 230).

Tüm bu anlaşılmamalar, yok sayılmalar, mesafeli durmalar ve yaşadığı sükutu hayaller neticesinde Tanpınar’ın ölümünden yaklaşık bir yıl önce günlüğüne “bir gün elbette bana döneceklerdir” diye yazdığı görülür (Enginün, Kerman, 2018: 253). Tam da dediği gibi olur, Tanpınar’a dönülür ve bu dönüş ancak ölümünden çeyrek asır sonra mümkün olur. Yaşarken çevresinden beklediği ilgiyi göremeyen pek çok yazar gibi öldükten sonra, özellikle de 2000’lerden sonra oldukça popüler olmuştur. Popüler olması 2000’li yılları bulsa da Tanpınar üzerine yapılan çalışmaların ilk olarak ölümünden 10 yıl geçtikten sonra başladığı görülür. 70’li yıllarda tabiri caizse “kıymetli bir maden gibi” yeniden keşfedilmesinin pek çok nedeni vardır. Tanpınar’ın çok açık bir şekilde olmasa da maziye tamamen yok saymak gibi dönemin hakim olan görüşlerini eleştirmesi ve bu tarz görüşlerin artık yaygınlaşmaya başlaması bunlardan biridir. Türkiye’nin kritik bir dönemden geçtiği 70’li yıllarda ülkenin mevcut siyasi, kültürel ve sosyal problemlerine daha farklı bir açıdan yaklaşarak çözüm bulmak isteyenler Tanpınar’a yönelmeye başlar. İçinde yaşadığı topluma dair değerlendirmelerini merak edenlerin, söylediklerini yeniden yorumlayanların ve tarihimizi standart tarih anlatılarının dışında başka bir yönden öğrenmek isteyenlerin uğrak noktası olur. Bunda Tanpınar’ın eserlerinin yeniden basılması ve anlaşılması için gayret sarf eden Mehmet Kaplan’ın katkısı büyüktür. Bunun yanı sıra 70’li yıllarda Tanpınar’ın dünya görüşünün ne olduğuna dair Selahattin Hilav ile Hilmi Yavuz arasında süregelen tartışmaların da payı vardır (Uçman 2003, Uçman 2006). Hilav tarafından kaleme alınan *Tanpınar Üzerine Notlar* yazısına karşılık Yavuz tarafından yazılan *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Marksizm* yazısı ve bunun üzerine Hilav’ın *Kuruntuya Dayanan Eleştirme* adlı bir yazı daha yazarak iki yazarın

aralarında devam ettirdiği tartışmalar ve Tanpınar'a dair değerlendirmeleri oldukça önemlidir.

Tanpınar'ın rağbet görmesi ve ona dair çalışmaların artması hususunda Kaplan'ın girişimlerinin büyük rol oynadığını söyleyen Abdullah Uçman ile hemfikir olan başka kişiler de vardır. İnci Enginün'ün 11 Aralık 2018 tarihinde Milliyet gazetesinden Elif Hanım'la yaptığı röportajda Tanpınar'ın neden ilgi gördüğü ile ilgili sorulara yanıt olarak sunduğu perspektifi bu noktada oldukça aydınlatıcıdır. Enginün (2019: 206-207, Tanpınar'ın ölümünden sonraki süreçte eserlerinin güncelliğini korumasında Mehmet Kaplan'ın gösterdiği yoğun gayretin belirleyici bir faktör olduğunu vurgular. Bu süreçte Kaplan'ın, yazarın külliyatını yeni baskılarla okura ulaşması için harcadığı çabanın yanı sıra; Dergah Yayınları gibi nitelikli bir yayınevinin eserlerin neşri konusundaki ısrarcı tutumu ve baskıları geciktirmeden gerçekleştirmesi de yazar adına büyük bir kazanım olarak değerlendirilmektedir. Ancak Enginün'e göre asıl kırılma noktası, Tanpınar'ın eserlerini ve özellikle *On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabını öğrencilerine zorunlu bir okuma metni olarak tekrar tekrar okutması, yıllar içinde bu birikimle donanmış bir öğretmen neslinin yetişmesini sağlamıştır. Geniş kitlelerin Tanpınar'ı tanınması, işte bu sağlam temeller üzerine yetişen eğitimcilerin etkisiyle mümkün olmuştur. Yazara göre, yapay pazarlama stratejileriyle geçici bir popülerite kazanan yazarların aksine Tanpınar, başlangıçtan itibaren sadık ve bilinçli bir okur kitlesi edinmeyi başarmıştır. Bu köklü okuyucu tabanı, yazarın kalıcılığının en önemli teminatıdır ve ilerleyen dönemlerde de Tanpınar'ın düşünce dünyasının daha derinlikli bir şekilde idrak edilerek okunmaya devam edeceği öngörülmektedir.

Enginün'ün, Tanpınar'ın ilgi görmesinin nedenini siyasi ve ideolojik etkenlerin uzağında Kaplan'ın çabasına bağladığı görülmektedir. Bu da Tanpınar hakkında edebiyat alanında yapılan çalışmaların sosyoloji alanında yapılan çalışmalardan daha çok olmasını bir nebze açıklamaktadır. Handan İnci ise; Tanpınar'ın yeniden okunmaya başlamasını kopuşun yarattığı travmaya bağlar ve tıpkı Uçman ve Enginün gibi Kaplan'ın Tanpınar hakkında tezler yaptırarak Tanpınar'ın etrafındaki halkayı genişlettiğini söyler (İnci, 2021). 80'li yıllara geldiğimizde de Tanpınar kültür

tartışmalarının merkezinde yer alır. Daha önce pek fazla önemsenmeyen aydınlara gösterilen ilginin yanı sıra Tanpınar'a olan ilgi de devam eder. Geçmişte önemsenmedikleri halde yeniden gündeme gelmelerinin nedeni, tarihi sadece dönemlere ayırma yönteminin değil aynı zamanda tartışılan konuların da değişmesidir. Doğu/Batı sorunu başka bir perspektifle yeniden gündeme gelir. Siyasal ve ekonomik tahlillerin yanı sıra kültürel tahlillere de önem verilir (Kayalı, 2019: 109-110). Kültürel tahliller söz konusu olunca Tanpınar bulunmaz bir cevherdir. Onun gerek romanlarında gerekse fikir yazılarında ele aldığı konuların güncelliğini koruması yıllar sonra ve hatta günümüzde de tekrar tekrar dönüp bakılmasına neden olur. Zira yazılarını okuyan herkes günümüzde yaşanan meselelerin benzerini Tanpınar'ın yıllar önce kaleme aldığı eserlerde görececek ve kendilerinden bir parça bulacaktır (Çoruk, 2019).

2000'li yıllardan sonra siyasi görüşler arasındaki katı ayrımların yumuşayıp daha geçişken bir hal alması neticesinde Tanpınar'a olan ilgi muazzam bir seviyeye ulaşır. Ali Şükrü Çoruk, Tanpınar'ın toplumsal sorunlara çoğu zaman tarafsız bir şekilde yaklaşmasını ona olan ilginin sebeplerinden biri olarak görür. Akabinde modernlik ve modernleşme gibi konuların yanı sıra sosyal ve kültürel meseleleri çok yönlü bakış açısıyla ele alması Tanpınar'ın yeniden keşfedilmesine yol açtığını söyledikten sonra bunların nedenlerini anlatır. Çoruk (2020), Tanpınar'ın geniş bir perspektiften bakma ve olayların özüne inme çabasını, onun en ayırıcı özelliği olarak nitelendirir. Yazar'a göre Tanpınar; hem kendi üzerinden hem de çevresindeki eşya, doğa, tarih ve toplum gibi dış unsurlar üzerinden insanı kavrama ve anlatma gayretindedir. Bu süreçte sayılan her bir öge, diğerini idrak etmede birer aracı vazifesi görür. Tüm bu entelektüel faaliyeti, modernitenin bir yansıması olarak sürekli devinen, zıtlıkların yer değiştirdiği kaygan bir zemin üzerinde kararlılıkla sürdüren Tanpınar; sanatını yaşamıyla bütünleştirmiştir. O, mutlak olanın, estetik mükemmelliğin ve nihayetinde “huzurun” izini süren çok boyutlu bir yazar, şair ve düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir düşünce adamı olarak hak ettiği ilgiyi yıllar sonra gören Tanpınar ile ilgili otuz yıl öncesi değerlendirmeler ise günümüzde yerini daha çok hayranlıklara bırakır.

1930-70 yılları arası yapılan Tanpınar eleştirileri “her zaman yazarın gerisinde” kalırken artık bir denklik oluşur. Bazı çalışmalarda eleştirmenler yazarın dünyasına nüfuz edebilirken bazı çalışmalarda yazdıklarını abartarak yazarın anlatmak istediklerinin dışında anlamlar çıkarır (Koçak, 2023). Bir zamanlar sükut suikastine uğrayan Tanpınar’a olan bu yoğun ilgi bize yine kendi sözlerini hatırlatır: “Son senelerde kendi, edebiyatımızla alâkamızın şekli o dereceye gelmiştir ki, bir muharririmizden biraz daha genişçe bir şekilde bahsedebilmemiz için zavallının ölmüş olması lazım gelir. Tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir.” (Tanpınar, 2018a: 51).

Tanpınar’ın neden ilgi gördüğünü izah eden bu görüşlerin hepsi bize şunu göstermektedir; içinde doğup büyüüp yaşadığı toplum Tanpınar’ı ne kadar etkilediyse Tanpınar da Türk toplumunu ve akademi camiasını aynı oranda etkilemektedir. Bu bize TEDA’ya yapılan başvurularda en çok çeviri desteği alan yazarın Tanpınar olmasını da açıklar niteliktedir. Tanpınar’ın özellikle, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve en az onun kadar ilgi gören bir diğer romanı *Huzur*’un Amerika’da en çok çevirisi yapılan kitaplar arasında yer almasını da anlaşılır kılmaktadır (Dural, 2022). Nurdan Gürbilek’in (2007: 173) yerli ve yabancı okur arasındaki perspektif farkına dair tespiti, Tanpınar’ın eserlerinin küresel ölçekteki işlevini anlamak bakımından oldukça kritiktir. Gürbilek’e göre, Türk bir okuyucu “Cervantes, Shakespeare ya da Dostoyevski” gibi dünya klasiklerini sadece yabancı kültürleri tanımak için değil; evrensel insan ruhunun maceralarına ortak olup kendi iç dünyasını bu ruh üzerinden anlamlandırmak amacıyla takip etmektedir. Buna mukabil, Batılı okuyucu için Tanpınar gibi yazarların metinleri, daha ziyade kendilerinden farklı ve yerel bir kültürel yapıyı tanımak adına başvurulun birer kaynak niteliği taşımaktadır. Hakkında yapılan çalışmaların çokluğunu tekrar hatırlayacak olursak Gürbilek’in bahsettiği yazarlar arasında Tanpınar’ın öne çıkması kaçınılmazdır. Buraya kadar bahsettiğimiz ve Tanpınar’ın neden bu kadar ilgi gördüğüne dair yer verdiğimiz tüm görüşler neticesinde Besim Dellaloğlu’nun biraz romantik olmakla birlikte “Tanpınar Türkiye’dir” sözüne hak vermemek elde değildir. Günümüz yazarları ve düşünürleri ise bu yakıştırmayı hak edecek kadar talihli değildir. Zira geçmişe dair araştırma yapılmasına gerek kalmadan “yaşadığını yazarak Türkiye

gerçekliklerini de yazmak” çok geride kalmış fırsatlardandır (Naci, 1990: 472). Gelecekteki okurların da yaşadığımız bu dönemde cereyan eden olayları büyük bir ustalıklarla kaleme alan yazarlar hakkında benzer değerlendirmelerde bulunmaları mümkündür.

1.2. Araf'ta Bir Düşünür

1.2.1. Tanpınar Muhafazakâr mıdır?

*Gelenek küllere tapınmak değil, ateşi korumaktır.
Gustav Mahler*

“Bir düşünce geleneği ve siyasi bir ideoloji” olan *muhafazakârlık* terimi olumlu veya olumsuz anlamlar yüklenen ve pek çok kişi tarafından kullanılan bir kavramdır. Bazen eksik bir kullanım ile değişimin karşısında durduğu, mevcut durumu körü körüne savunduğu düşünülerek “tutuculuk” şeklinde dilimize çevrildiği olur. Kavramın popüler bir şekilde dindarlık, siyasi tutum ve davranışlar için de sıklıkla kullanıldığı görülür. Bütün bu kullanımlar kavramın içeriğinden bağımsız olmamakla birlikte oldukça yüzeyseldir (Özipek, 2011: 13).

Muhafazakârlık (conservatism) kavramı İngiltere’de olumlu bir anlam yüklenen, saygınlık taşıyan ve yaklaşık iki yüzyıldır siyasal yaşamın temel kavramlarından biri olarak kullanılan önemli bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. İngiltere’deki olumlu anlamda kullanımına karşılık Fransa’da olumsuz bir anlam içerdiği görülmektedir. Kavramın siyasal anlamı ile kullanımına ilk kez Fransa’da rastlanmasına rağmen aşağılayıcı bir anlam yüklenir ve gerici bir tavra gönderme yapılarak siyasal tartışmalarda hakaret anlamında kullanılır. Genellikle muhafazakarlığın ortaya çıkışı devrimcilere karşı kaleme alınan metinlerin yayımlanması ile başladığı düşünülür ve muhafazakarlığın kurucusu olarak İrlanda kökenli siyasetçi ve düşünür Edmund Burke gösterilir (Beneton, 2016: 7-9). Kavramın sınırlarını net bir şekilde çizmek kolay olmamakla birlikte muhafazakârlığın tarihi bir gerçeklik olduğunu kabul etmek gerekir. Temelde modernite karşıtı olan muhafazakarlık, toplumsal, siyasal ve geleneksel düzeni korumak isteyen entelektüel bir harekettir. Bu doktrinin Burke’ün önderliğinde, Avrupa tarihinde büyük bir kopuşa yol açtığı düşünülen olayların tam ortasında, Fransız Devrimi’ne karşı bir tepkiden

doğduğu görülmektedir. Muhafazakârlığa dair ilk yazılar, temelde belirli siyasi atmosferlerin ve konjonktürel şartların bir neticesi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tür eserler, maziye ait kesintisiz bir geleneğin birikiminden istifade ederken; aynı zamanda devrimci süreçlerin tasfiye ettiği değerleri savunma amacı güden birer mücadele metni niteliği taşımaktadır (Beneton, 2016: 10-12).

Fransız Devrimi'ne karşı yazılan metinlerden biri Burke tarafından kaleme alınan ve Fransız Devrimi karşıtı düşünürlerin ilham kaynağı olan *Fransa'daki Devrim Üstüne Düşünceler* adlı eserdir. Kitapta bahsi geçtiği üzere Burke'e göre Avrupa'nın tamamında büyük bir heyecana neden olan devrim köklü geçmişe sahip olan "kurumları yıkmak için" temel ilkelere saldıran "gasp yolu"ndan başka bir şey değildir. Fransız Devrimi'nin başarısız olacağına inanmasının sebebi devrim taraftarlarının Fransa'nın kadim değerlerini yok sayarak yola çıkmış olmalarıdır. Onların durumu bir nevi sermayesiz yatırım yapan tüccarlar gibidir. Fransız devrimcileri; tarihsel birikim, tecrübe, gelenek ve dini değerler gibi kadim bilgelik unsurlarından tamamen koparak yalnızca rasyonaliteyi merkeze alan bir yaklaşım benimsemişlerdir. Bu kopuşun, neticesinde, geçmişin tüm müktesebatından bağımsız bir şekilde hareket ederek dünyayı kendi idealleri ve arzuları doğrultusunda yeniden inşa etme yetkisini kendilerinde görmüşlerdir (Özipek, 2023: 2-3). Burke'e göre; devrimi destekleyen edebiyatçılar, siyasetçiler için bir şeyin eski olması onun yıkılması için tek başına yeterlidir. Onların yeniye dair düşünceleri Tanpınar'ın roman karakteri Halit Ayarcı'nın düşüncelerine benzer niteliktedir: "Oriijinal ve yeni... Dikkat edin, yeni diyorum. En büyük harflerle yeni! Yeninin bulunduğu yerde başka meziyete lüzum yoktur."⁵ Eskiye sırf eski olduğu için karşı çıkılırken yeniye de sırf yeni olduğu için destek verilir. Süreklilik sağlayan her şeyin zararlı olduğu düşünülür (Burke, 2003: 75). Burke ise siyasal düzeni yıkarak yeni yapılar kurma niyetiyle ortaya atılan spekülâtif fikirlerin, toplumun köklü geleneklerini ve "geçmişten miras kalan değerlerini" zayıflatacağına inanmaktadır (Aydın, 2020: 36). Muhafazakar düşünceye göre insanın doğası değiştirilmeye çalışıldığında ve insanın tarihsel, doğal eğilimlerine

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanında Hayri İrdal ve Halit Ayarcı arasında gerçekleşen diyalogda geçmektedir. İrdal, şarkıcı olmak isteyen baldızının makam ve usûl bilmemesini, her şarkıyı aynı tekdüzellikle okumasını eleştirince Ayarcı onun görüşlerine katılmayıp yeniye dair övgülerde bulunur (Tanpınar, 2013a: 231).

göre uygulamalar yapılmadığı takdirde toplumsal düzen bozulur ve huzursuzluk meydana gelir (Bonald, 2025: 26).

Burke’ün Fransız aristokratı Charles-Jean-François Depont’a yazmış olduğu mektuptan oluşan kitap zamanla muhafazakarlığı bir ideoloji olarak ele alan en temel metinlerden biri haline gelir. Fransız Devrimi haricinde de her kopuş, devrim ve dönüşüm ile ilgili olan tarihi anlarda akla gelen kitaplardan biri olur. “Belki muhafazakarlığın Kapital’i” olmaz “ama bu düşünce geleneği ve ideolojinin temel metinleri arasında ilk sırada” yerini alır (Özipek, 2023: 5). Muhafazakârlığın en önemli meselesi “toplumu bir arada tutan değerlerin vazgeçilmez” olmasıdır. Muhafazakar düşüncede toplum tarihsel süreklilik içinde varlığını sürdüren canlı bir organizmadır. Toplumsal birlik ortak inanç ve yerleşik değerler aracılığıyla sağlanır. Din de bu işlevleri yerine getirmesi sebebiyle saygıyı hak eden toplumsal bir kurum olarak değerlendirilir. Toplamların kendine has “sembollerı vardır ve bunlar korunmalıdır” (Özipek, 2011: 111). Bu sebeple Fransız muhafazakârlığının, 1789 Fransız Devrimi sonrası gerçekleşen “restorasyon hareketinin etkisiyle” monarşinin yeniden kurulması ve “dini dünya görüşüne dayalı hayatın yeniden” inşa edilmesi için çaba sarf eden oldukça katı, dini bir muhafazakârlık olduğunu söylemek mümkündür (Bora, 2003: 61-62).

Muhafazakârlığın bizdeki hikayesine baktığımızda Osmanlı döneminde güçlü ve uzun ömürlü bir idari-siyasi yapının varlığının, “gelenekselcilik olarak adlandırılabilir” muhafazakâr düşünce tarzının ortaya çıkışını kolaylaştırdığı görülmektedir. Söz konusu idari ve siyasi yapının tarihsel değişim süreçlerine karşı sergilediği dirençli duruş, mevcut durumun istikrarını sağlamada ve unsurları “oldukları gibi muhafaza” etmede belirleyici olmaktadır. Toplumsal ve siyasi düzenin korunarak sürekliliğın temin edilmesi, sistemin her aşamasında en temel ve vazgeçilmez hedef olma niteliğini sürdürmüştür (Çiğdem, 2004: 17). Öyle ki 19. yüzyıl ortalarından günümüze uzanan Türk düşünce tarihinde, Batı’dan esinlenen reformcu fikirler bile devletçi yapıları nedeni ve özgürlükleri sınırlaması sebebiyle muhafazakâr bir konumda yer almıştır. Cumhuriyet ideolojisinin, otoriter yapısı ve halkın menfaatini halkın tercihlerinin üzerinde tutan yaklaşımıyla, başlangıcından

itibaren çoğulcu bir yapıya direnç gösteren muhafazakar bir karakter sergilediği görülmektedir. Bu anlayışa göre devlet, toplumsal yapının kurucu öznesi olarak tanımlanmakta ve kamusal alan bütünüyle devletin egemenlik sahası olarak kabul edilmektedir. Kendisini sivil toplumun üzerinde konumlandırıan devlet, bu süreçte kamusal alanın yegane düzenleyicisi ve denetleyicisi rolünü üstlenmiştir (Aydın, 2020: 36-37).

Türkiye’de muhafazakârlığın sınırlarını çizmek ve de kavramın net bir tanımını yapmak pek mümkün görünmemektedir. Öyle ki muhafazakârlığın genellikle sağla özdeşleştirilmesine rağmen kimi zaman sağ iktidarların siyasi düzlemde toplumsal temelleri zayıflatan pratikler sergilemesi, buna tezat oluşturacak biçimde sol eğilimli iktidarların ise statükoyu korumaya yönelik daha muhafazakar tutumlar benimsemesi gibi durumlarla da karşılaşılmaktadır. Türk muhafazakârlığının “kültürel bir muhafazakârlık” olduğu, siyasal ve toplumsal meseleleri kültürel bir çerçevede topladığı ve bunun neticesinde kendisini kültürel alanda konumlandırıldığını da söylemek mümkündür. Muhafazakârlığın siyasal boyutundan bahsedebilmek için onun güçlü bir toplumsal sınıfta yansımaları görmek gerekir. Buna karşılık kültürel muhafazakârlıkta durum farklıdır, kültürel muhafazakârlık daha çok seçkinler zümresinde görülen düşünsel bir çabadan ibarettir. Bu nedenle “modern Türkiye tarihinde” muhafazakârlığın, siyasal alanda geri planda kalırken, kültürel alanda daha çok öne çıktığı görülür (Çiğdem, 2004: 18-19). Biraz daha açacak olursak siyasal “muhafazakarlık daha makrocu” bir tutum sergileyen ve üstyapıya “oynayan bir” türdür. Değişimlere ve reformlara karşı mesafeli bir tutum sergiler. Bu yüzden Türkiye’de gerçek anlamda bir siyasal muhafazakârlıktan söz etmek zordur. Buna karşılık kültürel muhafazakârlık, daha çok gündelik yaşama, bireysel tutumlara ve estetik değerlere dayalı, “mikro” ölçekte bir duruş olarak ortaya çıkar (Dellaloğlu, 2013: 114).

Tarihsel süreçte Fransa’daki muhafazakârlığın, Fransız Devrimi sonrası yaşanan radikal değişimlere karşı bir tepki olarak doğduğu, toplumsal düzenin, geleneklerin ve dini değerlerin korunması gerektiğini savunan siyasal bir ideoloji olarak kurumsallaştığı söylenebilir. Türkiye’deki muhafazakârlığın ise Batılılaşma

süreciyle birlikte daha çok bir modernleşme eleştirisi ve değerleri koruma refleksiyle ortaya çıktığı, siyasal olmaktan daha çok kültürel bir karakter kazandığı söylenebilir. Bu da ister istemez Türkiye’de muhafazakârlığın sınırlarının daha belirsiz tanımının daha zor yapılmasına neden olmaktadır. Hâl böyleyken hem maziye hem de atıye dair bir iştıyakı olduğunu söyleyebileceğimiz Tanpınar’ın muhafazakâr olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceği konusu da bizi aynı derecede zorlayacaktır.

Tanpınar’ın muhafazakâr olup olmadığına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler; muhafazakâr olduğunu düşünenler, muhafazakâr olarak kabul eden fakat ne tür bir muhafazakâr olduğu konusunda fikir beyan edenler ve muhafazakar olmadığını iddia edenler olarak üçe ayrılmaktadır. Muhafazakâr olduğunu düşünenler arasında ilk sıraya Beşir Ayvazoğlu’nu koymak mümkündür. Yazılarında Tanpınar’ın sol cenah tarafından da sahiplenilmesine şaşırdığını dile getiren Ayvazoğlu için Tanpınar tam anlamıyla bir muhafazakârdır. Bunu Tanpınar’ın eserlerinden hareketle “devam ve tarihilik kavramları” üzerinde çokça durmasına bağlamaktadır. Hatta Tanpınar’ın bu yönüyle diğer muhafazakârlardan ayrıldığını düşünmektedir (Ayvazoğlu, 2004: 522). Tanpınar’ın günlüklerinde yer alan ifadeler Ayvazoğlu’nun yaklaşımını destekler niteliktedir: “Aşk gidince her şey gitti. Tevekkeli değil eskiler devam edecek şeyi sev, diyorlardı. Allah’ı sevmek” (Enginün, Kerman, 2018: 312). Her ne kadar Ayvazoğlu daha çok tarihsel anlamda bir süreklilik vurgusunda bulunsa ve buna bağlı olarak bir muhafazakârlıktan bahsetse de Tanpınar’ın ifadelerine baktığımızda ilahi aşkı beşeri aşktan daha yüce bir konuma yerleştirdiği, bunun üzerinden bir devam fikrine ulaştığı ve bunun da okuyucular tarafından muhafazakâr olarak yorumlanmasına açık hale getirdiği söylenebilir.

Eleştirmen Ömer Türkeş ise Tanpınar’ın “Doğu ile Batı, eski ve yeni, Osmanlı ile Cumhuriyet, İslam ve laisizm” gibi konular üzerinden yürütülen tartışmalarda yer alması ve bir medeniyet özlemi taşıması açısından muhafazakâr olarak anılabileceğini dile getirmektedir. Fakat bu muhafazakârlığın popüler kültürden, teknolojik ürünlerden ya da dile yapılan müdahalelerden rahatsız olan her insanın olduğu kadar

muhafazakârca olduğunu belirtmektedir. Batılılaşmanın⁶ kaçınılmaz olduğunu düşünen Tanpınar'ın toplumun geçirdiği dönüşümlerin bir hafıza kaybına yol açmamasını istemesi ve “Cumhuriyet devrimleri” ile değişen “yaşam tarzlarının geçmişi ihmale ve yabancılaşmaya neden” olmamasını savunmasını da muhafazakârca bulmaktadır. Türkeş'e göre, modernleşme ile birlikte unutturulanlara karşılık toplumsal hafızaya verdiği önem ve köklü bir mirasa sahipken bundan mahrum kalmanın endişelerini sıkça dile getirmesi açısından da Tanpınar muhafazakârdır (Türkeş, 2004: 595). Yazdığı kitaplarda Tanpınar'a sıkça yer veren Nurdan Gürbilek de geçmiş (mazi) ile şimdi (hâl) arasında kopmamış bir zaman anlayışını savunan Tanpınar'ın muhafazakâr olarak adlandırılmasının çok da yersiz olmadığını düşünmektedir. Ona göre: “Batı'dan gelen rüzgara karşı ‘Türk iç dünyası’na, ‘milli, yani halis olan’a, ‘bizim rüyamız’a yaptığı vurguyla, nihayet kendimize dönme, kendimize has bir kimlik yaratma, ‘bizi biz yapan ve biz olarak gösteren şeyler’den söz etmedeki ısrarıyla milliyetçi-muhafazakar yorumlara açıktır Tanpınar” (Gürbilek, 2004: 410).

Türk tarihi üzerine çalışmaları olan *Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007* adlı kitabın yazarı Amerikalı akademisyen Carter Findley (2012: 291) de, Tanpınar'ın nasıl bir muhafazakâr olduğuna dair yorum getirenler arasındadır. Tanpınar'ın, sol eğilimli düşünürlerde “olmayan ironik bir tarafsızlıkla kaleme” aldığını, kültürel olarak muhafazakar sayılabilmesine rağmen açıkça dindar olmadığını ve mazinin ölmeye direndiği ve atının “doğum sancıları çektiği bir” dünyaya dair yazdığını söylemektedir (Findley, 2012: 291). Kitabında Tanpınar'ın SAE ve Huzur romanlarını ele alan Findley, bu eserlerde açık bir şekilde dindar olduklarını dile getirmeyen “kültürel muhafazakârların” olduğunu vurgulamaktadır (Findley, 2012: 419).

Tanpınar'ın bazı açılardan kültürel muhafazakâr kabul edilebileceğini düşünenlerden biri de Mahmut Hakkı Akın'dır. Akın'a göre; kendine has bir dokusu olan Türk muhafazakârlığının Türk modernleşmesinin bir ürünü olduğu dikkate

⁶ Tanpınar Batılılaşmaya, modernleşmeye karşı değildir. Zamanın ruhunu yakalayan bir düşünür, “modernleşme karşıtı bir modern ve rahatlıkla da bir muhafazakâr olduğu söylenebilir” (Göçer, 2023). Tanpınar'ın karşı olduğu modernleşmenin “nasıl” olması gerektiği noktasındadır.

alındığında, Tanpınar'ın “düşüncelerinin ve eserlerinin... kültürel ve entelektüel muhafazakârlığa katkı sağladığı” söylenebilir. Akın, toplumsal değişimin doğurduğu kültürel bölünmenin halk nezdinde oluşturduğu muhafazakâr tutuma baktığımızda Tanpınar'ın bu muhafazakârlığa yakın durmadığı çıkarımında bulunulabileceğini düşünmektedir (Akın, 2022: 40).

Tanpınar hakkında anlatılan bazı anekdotlar da muhafazakâr olarak bilinmesine ve “muhafazakâr”⁷ kesim tarafından çokça ilgi görmesine neden olmaktadır.⁸ “Mehmet Kaplan Tanpınar'ın Şiir Dünyası adlı eserinin önsözünde... bir anekdottan bahseder: Bir Ramazan gecesi Edebiyat Fakültesi'nin Arapça okutmanı, benim de hocam olan rahmetli İhsan Örucü, Tanpınar'ı Sultanahmet Camii'nin dışında, tanıdıklara görünmekten çekinerek, pencereden içeriye seyreder ve ağlarken görmüştür”. Kaplan ilgi çekici olan bu anının Tanpınar'ın “ruhunun derinliklerini bir projektör gibi gösterdiğini” ve onun dinle olan ilişkisine dair sıra dışı çalışmalar yapanların bu anıdan yararlanacaklarını düşündüğünü söyler (Okay, 2017: 353). Başka bir anekdotta öğrencisi ve asistanı olan Turan Alptekin, Tanpınar ölmeden önceki son gün fakültede birlikte vakit geçirdikleri sırada şahit olduğu bir hadiseyi anlatır. Son güne dair anılarını anlatan Alptekin, Tanpınar'ın odasından çıkarken Bakara Suresi 286.⁹ ayeti okuduğundan bahseder (Alptekin, 2018: 32-33). Bu iki anekdot ve benzeri örneklerin, toplumun belli bir kesiminin Tanpınar'ın muhafazakâr olduğuna dair çıkarımlarda bulunmalarına dayanak oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Delalloğlu ise Tanpınar'ın muhafazakâr olmadığını iddia edenler arasındadır. Ona göre “Dede Efendi dinlemek, lokum sevmek, bayramda anneannesinin mezarına gitmek bir muhafazakarlık” alameti değildir. Aynı şekilde “espresso yerine Türk

⁷ Burada kavramı kullanırken siyasal ve kültürel bir muhafazakârlıktan ziyade gündelik hayatta sıkça kullanılan dini muhafazakârlığı kastederek kullandığımızı belirtmek isteriz.

⁸ Dellaloğlu da Tanpınar'ın muhafazakâr camiada yoğun bir şekilde okunduğunu lakin bu okumaların ne kadar derinlikli okumalar olduğunun tartışma konusu olduğunu düşünmektedir. Ona göre bu okumalar “modernleşme eleştirisine odaklanan araçsal bir okuma”dan öteye geçmemektedir. Daha iddialı bir söylemle “Türkiye'nin muhafazakârlarının Tanpınar'ı” anlamak için değil aksine “kendilerini doğrulamak için” okuduğunu belirtmektedir (Dellaloğlu, 2020b: 243).

⁹ Alptekin'in kitabında yazdığı Bakara Suresi 286. Ayetin sadece bir kısmıdır: “Rabbenâ ve lâ tahmil aleynâ ısrân kemâ hameltehu alellezîne min kablinâ. Rabbenâ ve lâ tuhammilnâ mâ lâ tâkate lenâ bih”. Anlamı ise şu şekildedir: “Rabb'imiz! Bize daha öncekilere yüklediğin gibi zor şeyler yükleme. Rabb'imiz! Bize gücümüzün üzerinde bir sorumluluk yükleme”.

kahvesi içmek... çayı fincan yerine ince belli bardakta tercih etmek” de tek başına muhafazakâr olarak damgalanmak için yeterli değildir. Gündelik hayattan örnekler veren Dellaloğlu, bunları yapmak bir insanı ne kadar muhafazakâr yaparsa Tanpınar da o kadar muhafazakârdır dedikten sonra Tanpınar’ın muhafazakâr olarak nitelendirilemeyeceğini söyler. Ona göre Tanpınar’ın muhafazakâr olması ancak bazı durumlar söz konusu olduğunda geçerlidir. Bu da metinden bağımsız okuyan kişinin yorumlamasıyla mümkündür¹⁰ (Dellaloğlu, 2013: 114-117). Dellaloğlu’na göre; Tanpınar, Türk modernleşmesinin sancılarını en iyi ele alan yazardır. İşte tam da bu sebeple modernleşmeciler Tanpınar’a sahip çıkmazken¹¹, muhafazakârlar onu fazlasıyla benimsemektedir. Çünkü Tanpınar, maziyle, atıyla, dinle ve hatta toplumla çok anlamlı ilişkiler kurabilmektedir. Tanpınar’ın CHP milletvekilli olması ve yaşam tarzına rağmen modernleşme yanlılarının kahramanı olduğunu söylemek mümkün değildir. Buna mukabil Tanpınar’ı “muhafazakâr” camianın kahramanı saymak da mümkün değildir (Dellaloğlu, 2020b: 234-235). Muhafazakarlık konusunda Tanpınar’ın kendine dair düşünceleri ise şu şekildedir:

Şüphesiz İsmet Paşa’yı seviyorum, hem çok seviyorum ve beğeniyorum. Bunun dışında inkılâpların taraftarıyım ve dil meselesindeki ifratlar hariç, geriye dönmek, bir adım bile istemem. Feda edemeyeceğim bir takım şeyler var: Sağlara karşı hiç olmazsa inkılâpların bugünkü statüsü. Sollara karşı Türk milletinin istiklâli ve tarihi hakkı. İmkân bulsam, yaşıım müsait olsa ve bir organ sahibi olsam müdafaa edeceğim tek fikir: Kalkınma ve plan. İnkılâpçılardan ayrılıklarım: Allah’a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat ananın, babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum. Garplıyım. Hristiyanlığın daha iyi, daha zengin miraslarla, daha derinden işlendiğine eminim.

¹⁰ Dellaloğlu’nun burada bahsettiği husus Gadamer’in *ufukların kaynaşması* kavramıyla açıklanabilir. Bir metin sadece onu yazanın ne kastettiğinden ibaret değildir. Aynı zamanda okuyan kişinin de o metne hangi perspektiften baktığıyla ilgilidir. Aynı metni farklı kişiler kendi birikimlerinden hareketle farklı şekillerde yorumlayabilirler. Tanpınar’ın muhafazakârlığı da buna bağlı olarak onun fikirleri ve onu okuyanların fikirlerinin ortalamasıdır desek yanlış bir çıkarım olmayacaktır.

¹¹ Tanpınar’ın günlüklerinde geçen şu sözleri modernleşmeciler tarafından neden sevilmediğine dair ufak bir örneklik sunabilir: “Din meselesi: Din meselesi ihmal edilmeyecekti. Kanalize edilecekti. Biz halkımızı kendi elimizle cahil kuvvete teslim ettik. Dini, bir cenaze gömme meselesi yaptık. Türkiye Müslümandır; bu hakikati unuttuk. Laikliğimizi ilan ettik; fakat laik olmadık. Gizli atelik yaptık ve en sersem, yani her şeyi tesadüfe bırakarak. Bu suretle münevver köksüz kaldı. Her şeyi, yerine yenisini koymadan zedeledik. İşte Halk Partisi’nin macerası.” (Enginün, 2018: 315).

Burada kendi kendimle aşikâr şekilde tezattayım. (Enginün, Kerman, 2018: 322-323).

Tanpınar kendisinin de dediği gibi tezatların adamıdır aynı zamanda araftadır. Onun muhafazakârlığını Mustafa Kutlu'nun Uzun Hikayesi'nin baş kahramanı Ali'nin yaşantısına benzetmekte bir beis yoktur. Bu muhafazakârlık cumhuriyetin ideal muhafazakâr beklentisine de uymaktadır. Beş vakit namaz kılacak kadar bir dindarlık beklentisi yoktur. Arada Cuma ve bayram namazlarına gidilebilir, arada oruç tutulabilir, arada alkol tüketilebilir fakat hiçbirinde aşırıya kaçılması arzu edilmemektedir. Geleneklere, değerlere sahip çıkılmalıdır fakat tarikatlara, cemaatlara de bağlanılmamalıdır. Cumhuriyetin arzuladığı muhafazakâr tipi; aşırıya kaçmamak şartıyla milliyetçi, Atatürkçü ve Sünni olmalıdır.¹² Tanpınar da az çok bu profile uymaktadır. Günlüklerine ve bazı yazılarına baktığımızda dindar bir yaşam tarzından uzak bir hayat sürdüğü görülmektedir. Söylemleri ve eylemleri arasında bir uyumsuzluk olduğu görülse de Tanpınar aslında biraz da toplumun ortalamasıdır. Tanpınar'ın dini anlamda ve siyasal anlamda muhafazakâr olduğunu söylemek zordur lakin sık sık süreklilikten, bize ait değerlere sahip çıkmaktan bahsettiği için onu kısmen de olsa kültürel anlamda muhafazakâr olarak adlandırmak mümkündür.

1.2.2. Tanpınar'da Şark ve Garp

“Batı” [Garp] kavramı Rönesans'tan itibaren ortaya çıkan Avrupa'nın kendisini tanımlamak için kullandığı ve kendine göre biçimlendirdiği bir kavramdır. Batı, kendine özgü bir kültür inşa ederken ve düşünme sistemi geliştirirken “Doğu” [Şark] kavramına da ihtiyaç duyar. Zira kendi kimliğini tanımlayabilmesi için bir öteki gereklidir. Doğu olarak adlandırdıkları ve öyle kabul ettikleri öteki ise Avrupalıların gözünde uzun bir dönem kendilerine rakip olarak gördükleri Osmanlılardan başkası değildir¹³ (Aksoy, 2012: 203-204). Rakip olarak görülen dönemin sonuna gelindiğinde

¹² Tanpınar'ın günlüklerinde geçen şu satırlar ona neden kolayca muhafazakâr denilemeyeceği hakkında ufak da olsa bir fikir verebilir: “Oruç uhrevi bir şey belki. Havaya bir şey siniveriyor. Fakat şu kurban! O tezebzüb, o işkence yığınları.” (Enginün, Kerman, 2018: 257)

¹³ Öyle ki “Müslüman medeniyeti” bir zamanlar Garp medeniyetinin temel taşıyıcısı rolündeydi. Müslümanlar, Antik Yunan ve Latin kültürünün bilimsel ve felsefi mirasını devralmış ve geliştirmişti. Bu sebeple Avrupalılar da bu bilgiye ulaşmak için özellikle Endülüs'teki medreselere yönelmiş, Aristo

ise Osmanlının kaderinde tıpkı bütün Batı dışı toplumlarda olduğu gibi Batı'nın izinden gitmekten başka çare bulunmamaktadır. Bu gidilen yol yanlış yollara sapılmasına geleneğin zıttı olan bilinmeyen bir yolda yürünmesine neden olsa da “bütün dünya ister istemez Batılılaşmak zorunda”dır (Berkes, 2015: 28). Tanpınar bu durumu: “Avrupalının peşinden koşmamız bir zaruretti. Çünkü cemiyetimiz için ölmek ve garplılaşmak şıklarından birini derhal ihtiyar etmek zarureti vardı. Türk cemiyeti yaşamak iradesiyle garplılaştı.” diye açıklar (Tanpınar, 2018a: 91). Türk tarihini belirleyen şeyin yenilgiler ya da önüne geçilmesi mümkün olmayan münferit olaylar olmadığını, kaderimizi şekillendiren asıl unsurun “Garp’a iltihakımız”¹⁴ olduğunu söyler (Tanpınar, 2019a: 226). Hâl böyle olunca Şark ve Garp meselesi Tanpınar’ın üzerinde durduğu konulardan biri haline gelir. Yaşadığı dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda pek çok yazar ve düşünürün olduğu gibi Tanpınar gibi bir entelektüelin bu konuya temas etmemesi mümkün görünmemektedir. Konuya dair çeşitli makaleler kaleme almasının yanı sıra kurgu eserlerinde de Şark-Garp meselesine yer verdiği görülmektedir.

Tanpınar’ın bu meselelere dair ne söylediği ve kendisini bu meselenin neresinde konumlandığına dair görüşler ise kişiden kişiye göre farklılık arz etmektedir. Bu da düşünürlerin meseleye hangi perspektiften baktığıyla ilişkilidir. Tanpınar’ın Şark ve Garp’a dair düşünceleri hakkında yorum yapanlardan biri olan Fethi Naci, Tanpınar’ın bir Şark-Garp sentezi yapmaya çalıştığından bahseder ve oldukça sert ithamlarda bulunur. Naci’ye göre; Tanpınar’ın yapmaya çalıştığı bu sentez görünüşte geçmişi tamamen reddeden “küçük burjuva bürokrat” ile maziye sahip çıkan entelektüelin fikirlerini “uzlaştırmaya çalışmak gibi” gelmektedir. Ancak Naci işin renginin daha farklı olduğunu ifade etmektedir. Gerçekte Tanpınar’ın yaptığı uzlaştırmaktan çok halkı yönetime dahil etmemek, toplumsal sınıfların var olduğunu inkar etmek, küçük burjuvaların anlayışını olduğu gibi benimsemek ve geçmişi bu konudaki görüşünü süsleyen bir araç olarak kullanmaktır. Naci, eleştirinin dozunu

gibi filozofları öğrenmek için Müslümanların bilgi kaynaklarına başvurmuşlardı (Tanpınar, 2018a: 132).

14 Garp’a yönelmek o dönem için bir zarurettir, fakat sonuçları oldukça ağır olur. Tanpınar bir konuşmasında, Batı kültürünü almamızın kendi kültürümüzü kaybetmemize neden olduğundan bahseder. Nihayetinde Batı’dan aldığımız şeyleri kendi geçmişimizle birlikte içselleştirip dilediğimiz gibi yön veremeyince de taklitçi konumuna düştüğümüzü söyler (Alptekin, 2018: 142)

daha da arttırarak, Türkiye gerçeklerini göremediğini iddia ettiği Tanpınar'ın yanıltıcı noktaları göstererek ve nedenlerini açıklayarak “tarihin çöp kutusuna atılması” gerektiğini söylemektedir (Naci, 1990: 71). Türkeş de Tanpınar'ın bir terkip arayışında olduğunu dile getirir lakin bu Naci'nin sözde sentez iddiasından oldukça farklıdır. Ona göre, Tanpınar'ın terkip anlayışı; Garp'ı “maddi değerlerle” Şark'ı da “manevi değerlerle” özdeşleştiren “indirgemeci” yaklaşımdan uzaktır. Çünkü ne bir tane Şark vardır ne de yalnızca bir anlama gelen Şark ya da “Şark medeniyeti” vardır. Halk nezdinde Şark ve Garp meselesinin gündelik hayatın içinde bir şekilde çözüldüğü doğrudur, fakat aydınlar arasında bu meselenin bir türlü çözüme ulaşmadığı, teorik düzlemde sürdürülen ve halka temas etmeyen bir tartışmadan öteye geçemediği görülmektedir (Türkeş, 2004: 593).

Selahattin Hilav ise Tanpınar'ın “biricik konusu”nun Şark-Garp meselesi olduğunu söylemektedir. Ona göre Tanpınar, Şark-Garp “çatışması” yaşandığı dönemde, yaklaşık iki asırdır ülkenin karşı karşıya geldiği sorunlar, “maddi-manevi değer kargaşası ve kültür kaybı” gibi meseleler üzerine kafa yoran bir düşündürdür. Şark ile Garp arasında ikisinden birini seçmenin bir çözüm sunacağına inanmamaktadır. Hilav da Naci ve Türkeş gibi Tanpınar'ın bir sentez arayışında olduğunu belirtir. Bu senteze göre sahici bir yenilik ve anlamlı bir yaşam tarzı, ne yalnızca geçmişe dönüşle ne de yeninin derine inmeyen yaklaşımıyla inşa edilebilir. Gerçek dönüşüm, ekonomik ve toplumsal koşulların köklü bir değişim geçirmesi ve kültürel/manevi unsurların eskiyle yeniye kapsayan bütüncül bir senteze ulaştırılmasıyla mümkündür. Bu anlayış, Tanpınar'ın eserlerinde sıklıkla vurguladığı “aşma” kavramına dayanmaktadır. Ona göre, ister bireysel ve kültürel dünyada, isterse toplumsal yapıda olsun, hakiki yenilik, ancak geçmişin eleştirel bir biçimde dönüştürülerek yeni bir düzlemde yeniden kurulmasıyla; yani “diyalektik bir süreçle” gerçekleşebilir (Hilav, 2008: 187-192).

Dellaloğlu'nun, Tanpınar'ın Şark-Garp meselelerinde bir sentez arayışında olduğunu söyleyen düşünürlerin görüşlerine katılmadığı görülür. Tanpınar'ın zihin dünyasında merkezi bir Şark-Garp problemi olmadığını düşünen Dellaloğlu, Tanpınar'ın eskiyle yeniye birbirinin yerine geçecek bir seçenek olarak görmediğini

dile getirir. Aynı dönem düşünürleri arasında Garp’a en iyi nüfuz eden kişinin Tanpınar olduğunu, bu nüfuz etme işinin kültürel ve düşünsel anlamda daha ileri düzeyde olduğunu, daha ince zevklere ve entelektüel birikime sahip olduğunu belirtir. Bu sebeple Batı’yı daha iyi anlamak için Tanpınar’a bakmak gerektiğini ifade eder. Ona göre, Tanpınar arafta kalan biri değildir. Şark’a da Garp’a da yabancı olmayan Tanpınar bir “kendilik” peşindedir. Tanpınar’ın aidiyetini tek bir yöne indirgemeyen Dellaloğlu, onu hem Doğulu hem de Batılı olarak tanımlayarak Türkiye’nin kültürel yapısıyla özdeşleştirir. Bu bağlamda Tanpınar’ın çabasını bir sentezden ziyade, bazı sentetik unsurları bünyesinde barındıran özgün bir kendilik inşası olarak görür (Dellaloğlu, 2013: 127-135). Yazarın asıl önemseydiği noktanın, Doğu ile Batı arasındaki hazır bir ilişkiden ziyade, bu iki dünya ile bizzat kendisinin kurabileceği özgün ilişki biçimi olduğunu düşünmektedir (Dellaloğlu, 2020b: 237). Tanpınar bu konuya dair günlüklerinde “hem şarklı, hem garplı olabilir miyiz?” diye bir soru sorar ve hemen ardından şu notu düşer: “Elbette ki hayır. Fakat garplı bir şarklı olabiliriz. Şark bizim şimdilik çekirdeğimizdir. Ve galiba da uzun zaman öyle kalacaktır” (Enginün, Kerman, 2018: 256).

Şark Tanpınar için oldukça kıymetli bir hazinedir. Mustafa Baydar ile gerçekleştirdiği bir röportajında da bu konuya değinilir. Tanpınar’ın Şark sevgisinden haberdar olan Baydar’ın “Avrupa’dan bahsederken Şark değildir, dediniz. Halbuki siz Şark’ı sevdiğinizi pek inkar edemezsiniz.” sorusuna karşılık Tanpınar’ın verdiği cevap şu şekildedir:

Elbette severim. Evvelâ tarihimle bağlıyım, sonra ondan ayrıldığım tek meselem olduğu için severim. Bazen bir zenginliği, bazen alıştığım bir hastalığı sever gibi severim. Yalnız bir noktayı unutmayalım. Bu sevgi bizim için bir nevi evvel yaşanmış hayattan kalma sevgidir. Yani artık Avrupalı olduğum için severim. Yani tefsir ederek severim. Bunda da bir fevkalâdelik yok. Her nesil mazinin tefsirini yapar. Sevmek, daima hususi bir bakış tarzıdır (Tanpınar, 2013b: 358).

Tanpınar Avrupalı olduğunu söyler söylemesine ama Avrupa’nın bizleri hakir gördüğünün de farkındadır. Sömürge zihniyetinin geniş bir alana yayılacağı düşüncesiyle Avrupa’nın Tanzimat’a sıcak baktığını söyleyen Tanpınar “Garplı

Türk'ün uyanışını aynı suretle" karşılamadıklarının üzerinde durur. Oryantalist bir bakış açısıyla bizlere baktıklarını ve bizler karşısında üstün olma fikrinin onlara asıl mutluluğu yaşattığını söyler. Avrupa'yı asıl rahatsız eden "bir *inferiorite*'yi bizzat görmenin vereceği mütereddi hazdan onu mahrum bırakmamızdır" diyen Tanpınar, Garplılaştan Türk'ü bir tehdit algısı olarak gördüklerini söyler (Tanpınar, 2019a: 226-227).

Şark'a geri dönecek olursak Tanpınar, Şark'ı arzu edilse dahi bir daha görmenin imkansız olduğu bir rüya olarak görür. Garplı bir zihin yapısıyla, geleneklerimizle bağların koptuğu ve bu bağların onarılmasının mümkün olmadığını düşünür. İdeal bir forma sahip olan Şark artık ulaşılması güç bir hülyadır. Tanpınar, mazinin öldüğünden bahseder, artık eskiyi diriltme düşüncesine inanmanın saflık olduğuna ikna olduğu görülür (Gürbilek, 2007: 94-96). Bunu *Mahur Beste* adlı eserinde İsmail Molla'nın ağzından şu şekilde dile getirir:

Bana kalırsa ortada öyle ne şark var, ne de açıktaki kalmış ölüsü var. Demin şarkı müdafaa eder göründüm. Maksudım sana fikrini açıkça söyletmekti. Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım. Bu Müslümanlık mıdır, şarklılık mıdır? Türklük müdür? Bilmiyorum... Sen garptan geri olduğumuzu söylüyorsun. Zaten herkes bunu söylüyor; elbette doğru bir söz olsa gerektir. Fakat ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim. Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır. Bütün hususiyetlerimiz oradan gelir (Tanpınar, 2020a: 95).

Tanpınar, bir buçuk asırdır Türkiye'nin bir medeniyetten diğer bir medeniyete geçişi sürecinde yaşadığı ikilik üzerinde de durur. Bu ikilik önce toplumsal hayatta ortaya çıkar sonrasında bireyin iç dünyasına da sirayet eder. Tanpınar da bu ikiliğin yarattığı parçalanmaya odaklanır. Şark ve Garp arasındaki farklılıkların temeline inmeye çalışır ve bu konuya dair yazılar kaleme alır. *Şark ve Garp* adlı yazısında, iki medeniyet arasındaki farkları vurgulayarak, Türkiye'nin neden gerçek anlamda Batılılaşmayı başaramadığını örneklerle açıklar. Şark ve Garp'ı bilhassa "insana verdiği değer açısından" karşılaştırır. Tanzimat'ın en büyük hatasının birbiriyle alakasının olmadığını düşündüğü iki medeniyeti birleştirmek istemesi olarak görür (Uçman, 2006). Tanpınar'ın *Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar* adlı yazısı

da ilgi çekicidir. İki medeniyet arasındaki farkları “Doğu’nun tembelliğine ve boyun eğişine; Batı’nın çalışkanlığına ve atılganlığına” bağlama kolaylığına kaçmadan bu farkların arkasında yatan yapısal ve ekonomik nedenlere odaklanır. Ona göre medeniyetler arasındaki esas ayrım, insanın dış dünyaya yaklaşımı ve onu dönüştürme biçiminde yatmaktadır. Bu bağlamda "eşyaya tasarruf ediş" tarzı, Şark ile Garp arasındaki temel farkı açıklayan kilit unsurdur; Garp dünyayı dönüştürerek sahiplenirken, Şark daha edilgen bir ilişki kurmaktadır (Hilav, 2008: 191-192). “Şark ve Garbın ‘eşyayla münasebetleri’ birbirinden ayrıdır; ‘mevcudu muhafaza etmek’ veya icap edeni değiştirmek konusunda farklı itiyatlara sahiptir. Tanpınar, muhafaza etmeye değer olanın ölçüsünü Garptan almaz. Onu kendi realitemizin bir uzanımı gibi ifade eder” (Taburoğlu, 2019: 224).

Tanpınar’ın Şark’a ve Garp’a dair düşünceleri bize şunu gösterir, o ne dikotomik ne de sentezci bir yaklaşım sergiler. Ne Şark güzellemesi yapar, ne de Garp’a sorgusuz bir hayranlık duyar. Bu tavır, onun entelektüel duruşunu anlamak açısından da belirleyicidir. Özetleyecek olursak onun Garp ve Şark meselesine dair ne tür bir yaklaşımı benimsediğini “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” sözlerinde aramak gerekir.

1.2.3. Tanpınar’ın Dünyasındaki Şarklı ve Garplı Entelektüeller

"Başka insanlar da yaşarken yaşamak mümkün müdür?"¹⁵

Thomas Mann

Toplumdaki her ferdin olduğu gibi Tanpınar gibi bir entelektüelin yetişmesinde yaşadığı dönemin ve bulunduğu sosyal çevrenin yanı sıra düşünce dünyasını şekillendiren Şarklı ve Garplı entelektüellerin de katkısı olmuştur. Bu katkının ne düzeyde olduğu, entelektüellerin tamamen tesiri altında kalıp kalmadığı ve aralarında bir halef-selef ilişkisinin olup olmadığı daha kapsamlı bir çalışmanın konusu olabilir. Çalışmanın sınırlılıkları gereği bu başlık altında Tanpınar’ın *kültürel sermayesinin* oluşmasına; kaleminin, üslubunun ve düşünce dünyasının şekillenmesine katkısı

¹⁵ Mann’in bu sorusu oldukça çarpıcı ve düşündürücü bir sorudur. Geçmişte ve yaşadığımız dönemde yazılan sayısız eserin olduğu bir dünyada özgün olmak mümkün müdür sorusunu akıllara getirir. Her yazar bir şekilde ‘var olmuşken’, hiç kimsenin eserinden etkilenmeden, onlardan bağımsız bir şekilde ‘var olmak’ emek ister.

olduğunu düşündüğümüz Şarklı ve Garplı entelektüellerin kimler olduğuna kısaca değinilecektir.

Tanpınar hem Şarklı-Garplı yazarları, düşünürleri hem de müziğe ve resme olan ilgisi sebebiyle iki medeniyetin sanatçılarını takip eden bir entelektüeldir. Oldukça birikimli bir yazardır. Hem Türk edebiyatı konusunda yetkin hem de Batı edebiyatı konusunda yetkindir. “Türk ve Batı edebiyatları”nı kıyaslama hususunda oldukça hünerlidir (Kaplan, 2003, s. 13). Kendinden önceki nesli sıkı bir şekilde takip etmesi bir yana entelektüel camia ile de iç içe yaşamaktadır. Bu bir açıdan avantaj gibi görünse de etki altında kalmak gibi bir endişeye de yol açabilir. Öyle ki “etkilenme endişesi” akıntıya kapılıp gitme korkusuyla büyüyen “bir endişedir” Bloom, 2008: 91). Kendini var edemeden, kendine ait bir üslup geliştiremeden birilerinin taklitçisi olma endişesi taşımak basit bir endişe değildir. Tanpınar’ın farklı zamanlarda yazmış olduğu yazılara baktığımızda her zaman olmasa da bazen böyle bir endişe taşıdığını fark etmek mümkündür.

Günlüklerinde bir romanını yazma hususunda yaşadığı tıkanıklıktan bahseden Tanpınar’ın, zamanında Virginia Woolf’u severek okuduğunu söyledikten sonra “Ulysses¹⁶ ile onun arasında gidip gelen bir tarafım var. Onun için bu tesirden korkuyorum” dediği görülür (Enginün, Kerman, 2018: 137). Yaşadığı etkilenme endişesini açıkça gördüğümüz ifadelerinden birisi budur. Bu endişeleri bazen apaçık dile getirir bazen de takip ettiği yazarlara benzediği ve benzemediği yönlerini söylemekle yetinir. Yine günlüklerinde Valéry’ye benzemediğini söyledikten sonra “ne scientifique deham, ne psikolojik cruosite’lerim var. Olsa olsa şüpheli oluşum, bazı şeylere merakım ona yakın” der (Enginün, Kerman, 2018: 147). Tanpınar günlüklerinde Valéry’ye benzemediğini söyler lakin öğrencisi Alptekin’in aktardığı bir konuşmasında kendisi üzerinde asıl tesiri olan kişinin önce Valéry sonrasında ise Proust olduğunu söylediği görülür. “Rus romanından, realiteyi görme dersi aldım. Fakat nesirde üslup bakımından, Valery ve Proust’un tesiri oldu” (Alptekin, 2018: 41) diyen Tanpınar’ın Proust’a olan ilgisinin daha fazla olduğu malumdur. Zaman

¹⁶ 1922 yılında James Joyce tarafından yazılan romanın tek bir günü anlattığı ve aynı şekilde Tanpınar’ın 1948’de yazdığı romanı *Huzur*’un da tek bir günü anlattığı düşünülünce etkilenme endişesi yaşamasına rağmen romandan esinlendiği söylenebilir.

konusunu derinlemesine ele almaları, geçmiş üzerinde sıkça durmaları ve tarihi konulara yazılarında yer vermeleri bakımından Proust'un Tanpınar için oldukça önemli olduğu söylenebilir (Başer, 2003: 39-40).

Zaman konusunda etkilendiği bir diğer isim ise Bergson'dur. Bu etkiyi; “sanat anlayışında Bergson'un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır” şeklinde ifade eder. Sözlerinin devamında SAE romanında yoğun bir şekilde ele aldığı bir meseleden bahseden Tanpınar “rüya meseleleri beni Freud'a ve psikanalistlere de götürdü” der (Enginün, Kerman, 2018: 28). Edebiyatçı olarak *psikanalizim* konusunu derinlemesine ele alması takdire şayandır. SAE romanını okuyan ve psikoloji alanındaki çalışmaları iyi bilen herkes Hayri İrdal ve Doktor Ramiz arasında *psikanalizime* dair geçen konuşmaların ne kadar derinlemesine ele alındığı konusunda hayranlığını gizleyemeyecektir. Tanpınar SAE romanı dışında da okuduğu yazarlara romanlarında yer verir. Bunlardan biri de *Mahur Beste*'dir. Romanda Behçet Bey'in Mektubu'nda “Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramağı öğretiler” (Tanpınar, 2020a: 153) dediği görülür. Tanpınar eserlerinde Garplı yazarlarla birlikte Şarklı yazarlara da yer verir. Aydaki Kadın adlı romanında Baudelaire, Hugo, Vigny, Racine, Frère Telliére, Haşim, Yahya Kemal, Şeyh Galip gibi isimler havada uçuşur (Tanpınar, 2009: 81).

Yaşadığım Gibi adlı kitabında, fakültede hocaları olduğunu söylediği “Yahya Kemal'den tarih zevkini ve bir muharriri tekmiil okumak disiplini” aldığını ifade eden Tanpınar, Fuat Köprülü'den de çok fazla şey öğrendiğini aynı zamanda Fransız eleştirmen Albert Thibaudet'in üzerinde çok büyük etkisi olduğunu söyler (Tanpınar, 2013b: 370-371). Yine aynı kitapta etkilenme ile ilgili olarak “kendimi vaktinde bulamadığım için, başkalarını keşifle meşguldüm” diyen Tanpınar, “Yahya Kemal'den sonra ilk büyük keşfim Baudelaire oldu. Bu büyük şairi daima sevdim. Hatta diyebilirim ki, sade şiir için değil, hayat için bir hoca telakki ettiğim devirler oldu” demekte de bir beis görmez (Tanpınar, 2013b: 343). Baudelaire'den sonra Fransız şairlerden Paul Verlaine ve Stéphane Mallarmé, Alman edebiyatının büyük isimlerinden Johann Wolfgang von Goethe, yine Alman öykücü E.T.A. Hoffmann ve

korku hikayeleriyle ünlü olan Edgar Allan Poe Tanpınar'ın takip ettiği yazarlar arasında gelir (Baydar, 2015: 289).

Tanpınar'ın hayatına en çok dokunan kişi ise şüphesiz Yahya Kemal'dir. *Yahya Kemal* adlı müstakil bir eser kaleme alması, *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabında isme özel bölüm yazılan tek kişinin Yahya Kemal olması bunu bize açıkça göstermektedir. Beş Şehir adlı kitabını da ona ithaf eden Tanpınar, “Galib’i, Nedim’i, Baki’yi, Naili’yi” hocasından öğrendiğini söyledikten sonra ondan etkilendiği asıl hususun dil güzelliği olduğunu ifade eder. İthaf metninin devamında “Dilin kapısını bize o açtı... Millet ve tarih hakkındaki fikirlerimizde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır” diyerek hocasını onurlandırır (Tanpınar, 2016: 5). Tanpınar Tanpınar'ın kendisinin de vurguladığı üzere tarihle ilgili görüşlerinde Yahya Kemal'in tesiri gayet açıktır. Bu tesirin ilmi anlamda bir tesir olduğunu unutmamak gerekir (Turinay, 2022: 35; Demiralp, 2001: 84). Tanpınar'ın külliyyatında tarihsel sürekliliğin belirgin bir biçimde vurgulanması ve sanatın gücüyle şimdiki zamanın sınırlarını aşma arzusu, düşünsel kökenleri olan bir yöntemdir. Yazarın bu yaklaşımı bir noktaya kadar Henri Bergson'un zaman anlayışıyla ilişkilendirilse de bu eğilimin asıl beslendiği kaynağın Yahya Kemal Beyatlı olduğu görülmektedir (Uçman, 2003: 108). Fakültede hocası olması da düşünsel manada ondan beslenmesini kolaylaştırır. Yahya Kemal'in derslerinden hayranlıkla bahseden Tanpınar “bu derslerde Racine ve Verlaine Nedim’le, Baki ile, Şeyh Galip Baudelaire’le adeta kol kola geziyordu. Bektaşî fıkrası, halk şiiri, musikimiz, eski tarihçilerimiz, Balzac ve Dostoyevski ile yan yana idiler” diye anlatır (Tanpınar, 2020b: 33). Hocasından sadece tarihle ilgili fikirlerini değil tarihe hangi perspektiften bakması gerektiğinin yanı sıra “medeniyet ve yaşama kültürünü” öğrenen Tanpınar, bu sayede Fransız yazarlardan okuduğu metinleri kendince nasıl yorumlaması gerektiğini de öğrenir (Anar, 2022: 307). Tanpınar, Yahya Kemal'in gerek derslerinin gerekse sohbetlerinin hem kendisi hem de çevresi için çokça faydalanılacak bir okul olduğunu söyler. *Yahya Kemal’e Hüürmet* yazısında “Yahya Kemal’i dinledikten sonra, sözün esrarengiz ve yaratıcı kudretini” anladığını söyleyen Tanpınar kendi döneminde eli kalem tutan herkesin yazıya dair ilk ivmeyi ondan aldıklarını ve eğer ki yaptıkları işlerde başarılı oldularsa bunu kendisine borçlu olduklarını anlatır (Tanpınar, 2018a: 309). Tanpınar'ın Yahya Kemal'i model olarak

almasının nedeni “yabancı fikirlerin ortasında ‘kendi’ olma arayışıdır” (Gürbilek, 2007: 122).

Okuduğu her yazardan farklı şekillerde etkilendiği görülen Tanpınar’ın belki de artık kendini bulduğundan olsa gerek günlüklerinde tam tersi ifadelerde bulunduğu görülür. “Tesir altında kalan adamlardan” olmadığını ve üzerindeki tesirlerin kısa süreli olduğunu söyler. Hocası Yahya Kemal dışında kimsenin etkisi altında kalmadığını da özellikle vurgular. Yahya Kemal’in üzerindeki etkisini ise “okuduklarım da onunla muvazene kurdu, hulasa évolué ettim, fakat değişmedim. Zaten şahsi temas bende az tesir bırakır, fikirler karşımdakinin bütün hüviyeti arasından bana gelir” şeklinde dile getirir (Enginün, Kerman, 2018: 323). Bir gün gençlerle bir arada olduğu bir ortamda, Yahya Kemal’in arkasından iyi bir yazar olup olmadığı hakkında tartışıklarından bahseden Tanpınar, konuşmada geçen bazı fikirlerin kendisine ait olduğunu söyler. “Edebiyat aleminde yüzde hiç olmazsa beş, fikirler benden. Benim adım yok ortada” diyerek yaşadığı dönemin kendisine olan ilgisizliğini bir kez daha hayıflanarak anlatır (Enginün, Kerman, 2018: 132). Tanpınar Yahya Kemal de dahil olmak üzere Şarklı ve Garplı yazarlara dair yapmış olduğu yoğun okumalar neticesinde ve onlara rağmen kendini bulan, özgünlüğü yakalayan bir yazardır. Mehmet Samsakçı’nın (2017: 184) tespiti de bu görüşleri destekler niteliktedir. Samsakçı’ya göre Tanpınar, yazdığı her satırda ve mısırda özgün kimliğini muhafaza ederek kendisi olmayı başarabilmiş ender isimlerden biridir. Yazarın son derece geniş bir entelektüel birikime ve derinlikli bir araştırma geçmişine sahip olmasına rağmen, etkilenden kendi özgün dilini ve imge dünyasını koruyabilmiş olması, onun edebi dehasının en çarpıcı yönlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Tanpınar’ın üslup sahibi bir yazar olduğu herkesçe bilinen bir gerçektir. Şarklı ve Garplı entelektüellerden beslenmesi onun özgün biri olmasına mani değildir. Her insan ister istemez okuduğu metinlerin az çok tesiri altındadır. Tanpınar da bu durumun bilincindedir. *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabında bazı çevrelerde yazarların başkalarından etkilendiklerini söyleyip eleştirenlere karşı yazarları savunduğu görülür. Tolstoi’un bir Fransız yazarı daha iyi idrak edebilmek için ondan

“her sabah tercüme” yaptığını örnek veren Tanpınar, “O hâlde bizim romancıları, garplıları okumak ve onların tesiri altında kalmakla neye itham ediyoruz? Tesir etmeyen, iz bırakmayan okumak neye yarar? İnsan kendisine ilâve etmek için okur, unutayım diye değil” diyerek sert bir eleştiride bulunur (Tanpınar, 2018a: 49). Etkilenmek elbette kaçınılmazdır, fakat bu etkilene insanın bir kendilik kazanmasına mani olduğu zaman sorun haline gelir. Aksi takdirde her insan okuduklarının birer ortalamasıdır. Tanpınar da hayatı boyunca yapmış olduğu okumaların, yaşadığı çevrenin, içine doğduğu toplumun bir ortalamasıdır. Tanpınar Şark’ın ve Garp’ın ortasında hem Şarklı hem Garplı ama aynı zamanda kendi olarak yaşamayı başaramamış bir entelektüeldir. Bu durum bazı açılardan hepimiz için geçerlidir. “Kimi zaman daha Doğulu, kimi zaman daha Batılı” davrandığımız anlar olabilir. İki medeniyet arası geçişlerin yaşanması ve “her birinin diğerine doğru hareket etmesi” mümkündür (Nisbett, 2015: 173).¹⁷

1.3. Şimdinin İçindeki Geçmiş: Bergson, Yahya Kemal ve Tanpınar’da Zamansal Süreklilik

*Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.
Tanpınar*

1.3.1. Bergsoncu “Durée”: Yaşanan Zamanın Bölünmezliği

20. yüzyılın başlarında yaşamış olan Fransız filozof Henri Bergson, özellikle zaman konusunda geliştirdiği özgün fikirleriyle tanınır. Klasik, doğrusal zaman anlayışına karşılık *süre* (*durée*) kavramını geliştirir ve kendi felsefesinin merkezine koyar. Bergson, uzayı sınırsız ve homojen bir ortam olarak ele alan geleneksel

¹⁷ Yüksek Lisans zamanımda yaptığım bir sunum esnasında sınıftaki arkadaşlara Richard Nisbett’in *Düşüncenin Coğrafyası* adlı kitabında yer alan ve bazı kategorilere dahil edilmesi gereken iki şekli gösterip “sizce bu hangi gruba dahil olur” sorusunu yöneltmiştim. Verdikleri cevaba göre Doğulular gibi mi yoksa Batılılar gibi mi düşündüklerini görmek ve göstermek istemiştim. İlk şekilde Doğulular gibi düşünenler ikinci şekilde Batılılar gibi düşünmüş, tam tersi şekilde ilk şekilde Batılılar gibi düşünenler ikinci şekilde Doğulular gibi düşünmüştü. Her iki şekilde de sadece Doğulular ya da sadece Batılılar gibi düşünen çıkmamıştı. Hocamız bana göre bunun nedenini sorunca arafta kalan bir ülke olduğumuz için düşünme şeklimizin sadece Doğu’ya ya da sadece Batı’ya dahil edilemeyeceği cevabını vermiştim. Tanpınar da tıpkı bizim gibidir, Türkiye gibidir. Fikirleri ve yaşam tarzıyla ne tek başına Doğu’ya ne de tek başına Batı’ya dahil edilebilir. Farklı bir terkinin ürünüdür.

yaklaşımın izinden giderek, zamanın da uzay gibi homojen bir yapıya sahip olup olmadığını sorgular. Nitekim pek çok filozofta uzayın kendine özgü homojen zamanı olduğuna dair bir algı mevcuttur. Ancak Bergson tam bu noktada hayati bir soru sorar: sözü edilen homojen zaman hakiki süre midir, veyahut sürenin uzaydaki bir izdüşümünden mi ibarettir? Ona göre homojen zaman sürenin kendisi değildir. Eğer zaman da uzay gibi verili olsaydı sürmesi kesintiye uğrardı, oysaki sürenin aslı yapısı ardışıktır. Diğer taraftan süre de uzay gibi homojen olsaydı sonsuzca bölünebilir ve matematiksel olarak anlara ayrılabilirdi ki bu sürenin doğasına aykırıdır. Çünkü uzayda tek tek anlar kavranabilir fakat sürede bu mümkün değildir. Zira süre yalnızca hafızaya sahip bir bilinç için vardır. Süre tek bir anla değil, birden fazla an bir araya geldiği takdirde anlaşılabilir. Her insan sadece kendi süresini algılayabilir, çünkü süre ardışıktır. Sürenin ardışıklığı tek tek anların yan yana konulması değildir. Bergson’a göre nesneleri yan yana dizmek ancak uzaysal bir düzlemde mümkündür. Oysa süredeki ardışıklık, bilincin ve hafızanın etkisiyle her bir anın bir sonrakinin içine süzüldüğü kesintisiz bir devamlılık halidir. Bu süreçte her yeni durum, kendinden öncekini kendi içinde muhafaza ederek onu dönüştürür ve onunla bütünleşir. Bilinç halleri birbirlerinden kopuk parçalar değil, iç içe geçmiş bir yapı arz etmektedir. Bu noktada süre, uzayıp giden doğrusal bir çizgiyle değil, sürekli genişleyen bir çember metaforuyla açıklanabilir. Bu çember özünde aynı kalsa da genişledikçe mahiyetini değiştirerek her an başka bir şeye dönüşen dinamik bir oluşu temsil etmektedir (Bergson, 2014: 49-51).

Süre daha önce de belirtildiği üzere, herkes için aynı şekilde işleyen homojen bir zaman dilimi değildir. Aksine, her bireyin kendine ait bir süresi vardır. Çünkü bilinç kendi süresinin bilgisine sahiptir. Bu sebeple tek bir sürenin olmadığını ayrı ayrı sürelerin olduğunu kabul etmek gerekir. Her insanın kendi gelişim süreciyle ortaya çıkan ve kendi hayat tecrübesinden ibaret olan bir süresi vardır. Bu süreler farklı farklı hallerin ardışıklığından ibaret olmakla birlikte bu hallerin her birinin de birbiri üzerinde etkisi bulunmaktadır. Şöyle ki ne kadar hal varsa o kadar süre vardır. Bununla birlikte, birbirinden bağımsız görünen ve paralel şekilde ilerleyen bu bireysel sürelerin birbiriyle temas ettiği ortak bir düzlem de bulunur. Eğer farklı bilinç halleri arasında bir etkileşimden söz edebiliyorsak, bu durum, ayrılmış süreler içinde paylaşılan ortak

anların ve eş zamanlılıkların mevcudiyetinden kaynaklanmaktadır (Bergson, 2014: 51-52). Ancak bu eşzamanlılıkların her bilinçte çizgisel bir yapıda olduğunu iddia etmek güçtür. Homojen zaman, bireysel sürelerin ötesinde, bu farklı ardışıklıkların bir arada bulunduğu ortak paydayı ifade eden, kişiden bağımsız bir süredir. Bu anlamda, homojen zaman, gerçek sürenin kendisi değil; yalnızca ona bir sembol teşkil eden uzaysal bir çizgiden ibarettir. Dolayısıyla bu yapı, özünde her bir sürenin paylaştığı ortak niteliklerin aktarımından ibarettir (Bergson, 2014: 52-53).

Bergson'un *süre ve zaman beraberliği (durée et simultanéité)* üzerine çalışmasının nedeni Einstein'ın zamana dair görüşlerine katılmaması ve onun görüşlerinin göreceli olduğunu düşünmesindendir. Asıl üzerinde durulması gereken Bergson'a göre süredir. Süre, en temelde yaratıcılığın kendisidir ve evrende devam edegelen hal onun gerçekliğidir. Bizim dışımızda mekanın bizzat içinde kurgulanan zaman matematikseldir. Aynı zamanda kurgulanmış bir zaman olduğu için gerçek değildir. Gerçek zaman, bilincin algıladığı süreyle ilgilidir. Dış dünyada verili olan bir zaman değildir. Zaman ancak yaşanmışlık tecrübesi ile birlikte insanın zihninde mevcuttur. Örneğin, bir eylem sırasında "üç saat geçti" dediğimizde, aslında dış dünyadaki nesnelerde bir değişim yaşanmamıştır Zamanın geçtiği yönündeki algımızı oluşturan asıl unsur; bilincimizde akıp giden olayların birikmesi, olgunlaşması ve bir şuur yığını haline gelmesidir. Dolayısıyla dış dünyadaki eşya düzleminde yalnızca anların çakışması mevcutken ruhun derinliklerinde ise sadece süre (*durée*) vardır (Topçu, 1998: 37). Gerçek süreye sahip tek varlık benliktir. Benlik tartışmasız bir şekilde orijinal ve yenidir. Onun hallerini daha önce idrak edilmediği sürece anlamak mümkün değildir. Süre yaşanmış anlardan ibarettir. Lakin bu anlar iç içe olanlardır. Gerçek süre ise insanın içsel hayatıdır. Gerçek süre düşünerek bulunacak bir şey değildir. O bizzat tecrübe edilir ve hayatın temel cevherini oluşturan bir gerçekliktir. Bergson'un mutlak hakikat olarak işaret ettiği süre algısı da tam olarak bu deneyime dayanır (Topçu, 1998: 47). Ondaki gerçek zaman, klasik fiziğin saat kadranında ölçtüğü, soyut ve uzamsal bir gerçeklik değildir. Gerçek zaman sürekli oluş halinde ve sürekli değişim içindedir. İnsanın bizzat idrak ettiği zaman ile matematiksel zaman birbirinden tamamen farklıdır. İdrak edilen bu gerçek zaman, zihin hallerinin bölünmez bir biçimde birbirine aktığı ve durmaksızın yenilendiği bir süreçtir (Eskin,

2021: 73). Bergson'un zaman anlayışında öne çıkan temel husus, fiziksel dünyaya özgü mekanik zaman ve ruhsal hayata özgü içsel zaman arasındaki keskin kopuştur. Filozofa göre, zaman kavramı üzerine konuşulurken genellikle sürenin niceliksel ölçümü üzerinde durulmakta, fakat sürenin o saf ve niteliksel özü göz ardı edilmektedir (Eskin, 2021: 80).

Bergson'un zamana dair özgün yaklaşımı ve süreyi alışlagelmişin dışında bir perspektifle ele alması Avrupa'da olduğu kadar ülkemizde de geniş bir yankı uyandırır. Söz konusu felsefe, 1905-1918 yılları arasında düşünce dünyasına hakim olan pozitivist ve mekanik evrimci paradigmalara tepki olarak, genç bir yazar ve akademisyen topluluğu tarafından sahiplenilir. Bu düşünsel hareketin bir neticesi olarak 1921 yılında, aralarında İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç ve Mehmet Emin gibi isimlerin öne çıktığı bir kadro tarafından *Dergâh* mecmuası yayın hayatına başlar (Ülken, 1992: 377)¹⁸. Türk aydınları üzerinde derin izler bırakan *Yaratıcı Tekamül* kitabının yazarı Bergson, bilhassa Mütareke Yılları'nın karamsar atmosferinde bu zümreye taze bir umut ve manevi bir direnç alanı sunar (Ülken, 1998). Bu aydınlar arasından Tunç, 1918-1923 yılları arasındaki milletimizin başına gelen talihsizliklerden dolayı hissettiği çaresizlikten Bergson felsefesinin sunduğu yaşama sevinciyle kurtulduğunu ve ruhunun bu yeni hayat hamlesiyle yeniden canlandığını ifade eder (Ayvazoğlu, 2008: 175). Tunç'un bu entelektüel ilgisi *Yaratıcı Tekamül*'ün dilimize kazandırılmasına vesile olur. Kitabın önsözünde sürenin ardışıklığına dair vurgu yapan Tunç, canlı bilincimizin her bir anında geçmişin tüm yankılarının hissedildiğini ve bu süreçte geleceğin işaretlerinin şimdiden duyulduğunu belirtir (Bora, Onaran, 2004: 245-246). Bu ifadelerle temellenen Bergsoncu *durée* kavramı, zamanı birbirinden kopuk anların toplamı olarak değil, bölünmez bir akış olarak ele alır. Nitekim Bergson, *Yaratıcı Tekamül* eserinde sürenin, geçmişin birikimini bugüne taşıyan ve her an yeni bir sentez oluşturan yapısına dikkat çekerek; geçmişin sadece bir anı değil, şimdinin içinde yaşayan etkin bir kuvvet olduğunu vurgular (Bergson, 2018: 78). Bu felsefi derinlik, Tanpınar'ın modernleşme sancıları karşısında

¹⁸ Tanpınar da hem öğrencilik yıllarında hem de öğretmenlik yaptığı dönemlerde bu düşünsel harekete yakın durur (Akın, 2022: 64).

geliştirdiği o meşhur ‘değişerek devam etmek, devam ederek değişmek’ ilkesinin de temel zeminini oluşturmaktadır.

1.3.2. Yahya Kemal ve “İmtidad”: Tarihsel Sürekliliğin Estetiği

Dergah ve çevresi üzerinde büyük bir etki bırakan Bergson Felsefesi’nin, dergiye asıl katkı sağlayan Yahya Kemal’i de doğrudan olmasa da bir şekilde etkilediği görülmektedir. Bir edebiyatçı olan Yahya Kemal’in felsefe ile ilgilendiğine dair somut izler yoktur. Lakin *imtidad* kavramı etrafında şekillendirdiği tarih fikrinde Bergson’un süre hakkındaki görüşlerinin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. İmtidad, Yahya Kemal için, değişime rağmen değişmeyen ve asıl benliğimizin korunması anlamına gelen bir kavramdır. Bu kavram *durée* fikrinden hareketle devamlılığa ve yaşam hamlesiyle ileriye doğru uzanan *yaratıcı tekamül’e (évolution créatrice)* karşılık gelir (Ayvazoğlu, 1996: 101-103).

Birçok kişi için “geçmiş, şimdi ve gelecek” şeklinde üçe ayrılan bir zaman vardır. Yahya Kemal’e göre gerçekte bunların hiçbiri yoktur, devam eden bir şey yani *imtidad* vardır. Bunu “Hakikatte mazi, hal ve istikbal yoktur; Ortada bir ‘imtidad’ vardır” şeklinde ifade eder (Kemal, 1995: 65). Bu yaklaşımını daha da detaylandıran yazar, insanın söz konusu kesintisiz zaman çizgisinin merkezinde, şimdiki anın içerisinde konumlandığını belirtir. Geleceğin belirsizliği karşısında geçmiş ise, ya tarih yazıcılığının aktardığı verilerle ya da günümüze kadar ulaşmayı başarmış somut kültürel eserler vasıtasıyla idrak edilmektedir. Milli varlığın özü, zihnimizde bir bütünlük arz eden, ve birikmiş bir yekûn olarak varlığını sürdüren bu mazi devirlerinde saklıdır. Ona göre zaman zihinsel anlamda bölünen, mekânsal bağı olan değil, devamlılık gösteren bir şeydir. Bergson’da ise bilincin temel karşılığı, geçmişin şimdiki zaman içerisindeki sürekliliği olarak tanımlanan hafıza kavramıyla özdeşleşen zamandır. Yahya Kemal geçmiş tamamıyla tahayyül sınırlarımızın içindedir derken Bergson’cu anlamda bir bilinçten bahsettiği anlaşılmaktadır. Bergson’un derinlemesine ele aldığı süreyi Yahya Kemal bizim anlayacağımız şekilde “Kökü mazide olan atiyim”¹⁹ şeklinde dile getirir. Onun nazariyesindeki gerçek manasıyla

¹⁹ Ayvazoğlu’nun anlattığına göre Yahya Kemal ile Ziya Gökalp arasında geçen bir tartışmada Gökalp’in bir suçlamasına karşılık Yahya Kemal tarafından söylenmiş meşhur sözdür “Kökü Mazide

imtidadı bu sözler özetleyebilir. Zaman tekerrür etmez, bilakis geçmişi de kendine dahil ederek sürekli gelişir ve geleceği hazırlar. Geçmiş olduğu gibi kalmayacak ve süreç içerisinde yenilenerek devam edecektir (Ayvazoğlu, 1996: 103-105).

Ayvazoğlu'nun (2008: 227) *Geleneğin Direnişi* adlı eserinde Yahya Kemal'in *imtidad* kavramı ile Bergson'un *durée* kavramı arasında kurduğu benzerlikler, zamanın mahiyetini anlamak açısından kilit bir noktada durmaktadır. Ayvazoğlu'na göre, Yahya Kemal'in değişim rüzgarları içinde özünü ve sürekliliğini yitirmeyen unsurların varlığını ifade etmek için kullandığı *imtidad* kavramı, Bergson'un *durée* düşüncesiyle büyük bir paralellik arz eder. Bergsoncu felsefenin temel taşı oluşturan *durée*, esasen geçmişin kesintisiz bir biçimde serpilip gelişmesi olarak tanımlanabilir. Geçmiş, katman katman birbirinin üzerine eklenerek büyürken, herhangi bir dış müdahaleye gerek duymadan kendi varlığını doğal bir süreçle muhafaza eder. Bireyin çocukluk evresinden itibaren zihninde yer eden her türlü duygu, düşünce ve arzu, şimdi anın içine dahil olmak üzere sürekli bir devinim halindedir. Bilinç her ne kadar bu birikimin tamamını içeri almamak için bir direnç gösterse de, geçmiş tüm ağırlığıyla kapıları zorlamaya devam eder. İnsan, rasyonel düzlemde geçmişinin sadece bir bölümünü aktif olarak kullansa da; iradesi ve arzuları tüm mazi birikiminin etkisi altındadır. Burada kastedilen gerçek zaman anlayışı, modern mantığın kabul ettiği, saatin kadrana hapsedilmiş, mekansallaştırılmış ve geçmişle gelecek arasındaki nitelik farkını yok sayan bir kavram değildir. Aksine hakiki zaman; her bir anı bir diğerinden farklı tezahür eden, dinamik bir değişim ve durmaksızın devam eden bir oluş halidir. Bu oluşun her bir safhasında, bilincin tüm tarihsel birikimi yoğunlaşmış bir güç olarak mevcuttur. Dolayısıyla mazi ile hal birbirinden kopuk değil, daima iç içedir. Bununla birlikte, bu süreklilik hali bir tekrar döngüsü değildir. Her yeni an, bir önceki ana göbekten bağlı olsa da ondan farklılaşan ve her daim yenilenen bir karakter taşımaktadır.

Yazının başında her ne kadar Yahya Kemal'in doğrudan Bergson'un fikirlerinden etkilenmediğini ya da buna dair somut örnekler bulunmadığını söylemiş

Olan Atı". Ayvazoğlu, bu sözün en çok muhafazakarlar tarafından kullanıldığını ve bir slogan haline geldiğini ifade eder (Ayvazoğlu, 2008: 280).

olsak da gelinen noktada imtidat ve durée kavramlarının bazı noktalarda birbiriyle örtüştüğü söylenebilir. İki kavramın da temelini süreklilik vurgusunun oluşturduğu görülmektedir. Her ikisi de değişene, aynı zamanda devam edene odaklanır. Gerek imtidat olsun gerekse durée matematiksel bir şekilde açıklanacak kavramlar değildir.

1.3.3. Tanpınar’da Süreklilik: “Değişerek Devam Etmek”

Tanpınar, Yahya Kemal kitabında Dergah Dergisi etrafında toplandıkları zamanları anlatırken “Bergson felsefesinin ortada yüzdüğü bir devirdeydik” diye bahseder (Tanpınar, 2020b: 27). Bergson’a yoğun bir ilginin olduğu dönemde Tanpınar’ın da kayıtsız kalması mümkün değildir. Kendisine mektup yazan bir öğrencinin mektubuna karşılık olarak kaleme aldığı *Antalyalı Genç Kıza Mektup yazısında* “Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber o da borçlu olduğum insanlardandır”²⁰ dediği görülür (Kerman, 2017: 321). Bergson’u az okuduğunu söylemesine rağmen durée kavramını büyük bir işçilikle ele alması dikkate şayandır. Kavramın tanımlamaktan ziyade çeşitli şekillerde eserlerinde işlediği görülür (Ayvazoğlu, 2000: 223). Tanpınar, her ne kadar Bergson’u fazla okumadığını söylese de edebiyat çalışmalarına başladığı andan itibaren “Bergson felsefesinin alabildiğine içselleştirildiği” bir ortamda bulunması hasebiyle Bergson düşüncesinin künhüne vakıftır denilebilir. Bergson’a dair yoğun çalışmaların, çevirilerin yapıldığı entelektüel bir ortamda bulunması ve Dergah’ın atmosferini soluması dahi Tanpınar’ın Bergson’u tanıması için tek başına yeterlidir (Eskin, 2021: 61-62).

Tanpınar’ı zaman konusunda etkileyen tek kişi Bergson değildir. Yahya Kemal de en az onun kadar Tanpınar üzerinde etki bırakır. Adeta Bergson’un duréesi ve Yahya Kemal’in imtidat’ı birleşerek Tanpınar’daki süreklilik fikrini oluşturmuş gibidir. Bu yüzden Tanpınar’da ikisinden nüveler barındıran bir zaman anlayışı vardır denilebilir. Bu anlayışa göre: “zamanın ileri geri hareketi, hakikat kurucu bir fiil gibi görünse de, maziyi ayrıcalıklı kılan, hafıza içinden şimdiye taşınan bir kökenin varlığı

²⁰ Tanpınar, Bergson’dan etkilendiğini açıkça ifade eder. Tıpkı Bergson’da olduğu gibi Tanpınar’da da zaman kesintisiz bir akış halindedir. Bu nedenle “geçmiş, şimdi ve geleceği kolaylıkla ayırt etmek olanaksızdır; mazi ve istikbal, hâlde toplanır.” (Taburoğlu, 2019: 308).

bu üretimi önceler. Zamana sahicilik kazandıran bu müphem kökün duyusuna ulaşmaktır” (Taburoğlu, 2019: 315).

Tanpınar’ın zaman anlayışında Bergson’un yanı sıra Yahya Kemal’in etkilerini de görmek mümkündür demiştik. Bununla birlikte, Tanpınar’ın tarihsel olaylardan hareketle kaleme aldığı kurgu eserlerini “milletin ve ırkın macerasının parçası kılmasında Yahya Kemal’in rolünün büyük” olduğu söylenebilir. “Tarihsel ve milli benlik düşüncesini, milli terkip ve devam fikrini, "kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratma" çabasını, nihayet edebiyatı bir milli haysiyet davası olarak gören anlayışı Tanpınar’ın gündemine taşıyan büyük ölçüde Yahya Kemal’dir” (Gürbilek, 2007: 121)

Zaman mefhumu Tanpınar’ın düşüncesinin merkezindedir demek abartılı olmayacaktır. Kendisinin de ifade ettiği gibi zaman konusu sanat anlayışını şekillendirir. Toplumsal değişime ve kültürel meselelere dair fikirleri de süreklilikten payını alır (Demiralp, 2001: 69).²¹ Bir kopuşun yaşandığını düşünen Tanpınar için devam hayati önem taşımaktadır. Bu devamlılık, eskinin olduğu gibi geleceğe taşınmasından ziyade “geleneksel kültürün” ve yeninin alınması gereken taraflarının alınıp yeni bir sentez oluşturulması şeklindedir. Bunu da eserlerinin çoğunda farklı bağlamlarda ele aldığı görülür (Uçman, 2003: 111).

Tanpınar, geçiş dönemi yazarı olarak Tanzimat sonrası yaşanan toplumsal değişimlere birebir şahit olan, toplumu ilgilendiren meselelere kafa yoran ve toplumun arada kalmışlığına eserlerinde yer veren bir aydındır. “Eşik”te kalan biri olarak devam zincirinin olmayışını ve “hakiki kırılış ve kopuşları” birebir tecrübe eden insanların durumlarını (Koç, 2003: 87) şu şekilde ifade eder:

Tanzimat’tan beri itiyat edindiğimiz görüş tarzı bizi kendi tarihimizden uzaklaştırmış yahut bizi ona hiçbir şeyi layıkıyla göremeyeceğimiz bir gözle bakmaya alıştırmıştı. Belki tarihi her zamandan fazla –yani hiçe nispetle biraz fazla- biliyorduk. Fakat “*historicite*” denen şeyi, tarihiliği, fert için olduğu kadar milli hayat için de çok lüzumlu ve zaruri olan ve hepimizi bir ağacın kökleri gibi asırların içinden doğru besleyen

²¹ Konuyla ilgili olarak yazarın *Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı bir diğer çalışması için bkz. (Demiralp, 2007).

düşünceyi kaybetmiştik. Zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla döğüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf olarak kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki *milli hayat devamdır*. Devam ederek değışmek, değışerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahluklar vücuda getirir. Çünkü hayatın ortasında onun bir parçası gibi değil, kendi dağılmış zerrelerinde devam ederler. Tıpkı ölümdede olduğu gibi (Tanpınar, 2020b: 24-25).

Tanpınar, Anadolu'nun yurt edinilmesinden sonraki süreçte Türk kültürünün temelini oluşturan unsurun süreklilik düşüncesine dayandığını ifade eder. Fakat Tanzimat sonrası bunun ortadan kalktığını söyler (Uçman, 2006). Tanpınar'daki sürekliliğin temelleri, maziyle bağları koparmadan aynı zamanda modernleşerek toplumların yaşamını sürdürmesine dayanır. Bağların koparılmaması gereken mazi tekrar diriltilmesi, sorgusuz sualsiz kabullenip bugüne geri getirilmesi istenen bir mazi değildir. Geline nokta istenen, mazinin hâlâ canlı olan taraflarının alınıp modern dünyaya entegre ederek sürekliliğin devam ettirilmesidir (Çoruk, 2019). Tanpınar'ın arzu ettiği modernleşme Batı dışı toplumlarda yaşanması arzulanan modernleşmenin aksine Türk toplumun yapısına ve kendi düşünce dünyasına ters düşmeyen bir modernleşmedir. Bu modernleşmenin özü Tanpınar'ın birçok kez tekrarladığı süreklilikten başka bir şey değildir (Çoruk, 2020). Tanpınar'ın günlüklerinde bu konuya dair şu sözleri kaleme aldığı görülür:

Ben Orhan Gazi'nin mübarek eliyle kurduğu bu terkinin devam etmesini, yıkılmamasını istiyorum. Tarihî Türkiye'nin peşindeyim. Onun devamını istiyorum ve insan ıstırabına dahi bu iş için göz yumuyorum. Ah 1923'ten sonra Ruslar gibi milletimizi sevsek ve olduğu gibi kabul ederek -1860 Ruslarından bahsediyorum- onun üzerinde yeni kursaydık. Tenkit, uzaklaşma, yersiz mukayeseler bizi yıktı (Enginün, Kerman, 2018: 316).

Tanpınar'da sürekliliği ele aldığımız bu yazıda şu ana kadar görüşlerinden istifade ettiğimiz yazarların hepsinin aynı minvalde düşündüğü görülmektedir. Fakat Mehmet Aydın bu görüşlerin aksine Tanpınar'da süreklilik aramanın tamamen ideolojik olduğunu düşünmektedir. Tanpınar'ın bizzat kendisinin de süreklilik ile ilgili

konularda “çok bocaladığı” kanaatindedir. Onun geleneğe yaklaşımının oldukça modern olduğunu ve “Batılılaşma siyasetinin yanında yer” aldığını söyleyen Aydın, Tanpınar’ın düşüncesinde ve eserlerinde “kırılma” ve “kopma noktaları” aramayı kolaycı bir okuma olarak görmektedir. Bu konuya dair görüşlerini: “Onu, Türk muhafazakarlığının sentezci üstadları ile karıştırmamalı; Tanpınar eski olana yaşadığı dönemde, kurulmakta olan “Yeni”nin ihtiyaçları açısından da bakar. Hazır sunulacak bir sentezcilikten özellikle kaçınarak, oluşacak “yeni hayat” içinde uzağı görmek ister mümkün olduğu kadar.” diyerek tamamlar (Aydın, 2020: 45).

Elbette Aydın’ın haklı olduğu noktalar vardır. Bunlardan ilki “sentezci üstadlarla” karıştırılmaması meselesidir ki Tanpınar zaten herkesin düşündüğü gibi bir sentez peşinde değildir. İkinci husus ise “eski olana yaşadığı dönemde” bakma meselesidir. Tanpınar’ın yaşadığı dönemin içinden, bizzat tecrübe ettiği hayattan hareketle eskiye bakması ve toplumun ihtiyaçlarını gözetmesi gayet olağandır. Tanpınar geçmişte takılı kalan biri değildir. Fakat Aydın’ın haksız olduğu noktalar bunlardan daha önemlidir. Zira Tanpınar’ın eserlerinin pek çoğunda (ki burada sadece bir kısmına yer verebildik)²² devam ve süreklilik vurgusunu görmek mümkündür. Süreklilik Tanpınar’ın esas meselesidir. Aydın’ın kolaycı bir okuma olacaktır ithamına rağmen Tanpınar’ın kopuşun yarattığı travmayı eserlerinde ustalıkla işlediğini belirtmek gerekir. “Medeniyet krizi”nden bahseden bir yazarın “süreklilik”, “kopuş”, “kırılma” konularında bocaladığını söylemek haksız bir ithamdır. Tanpınar’ın *Huzur* romanında kahramanı Mümtaz’ın ağzından dile getirdiği “Bugün Türkiye’de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız” sözü bile Tanpınar’ın “süreklilik” ve “kopuş” gibi meseleler üzerinde bocalamadan rahatça fikirlerini sunduğuna dair bir delil niteliğindedir.

1.4. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarına Kısa Bir Bakış

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ilk kaleme aldığı roman 1944 yılında tefrika edilen *Mahur Beste*’dir. Kitap olarak basılması 1975 yılında Tanpınar’ın vefatından sonra gerçekleşir. Roman, “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”, “Baba ile Oğul”, “İki Dünür”,

²² Tanpınar’ın bu konuya dair düşüncelerine 3. Bölüm’de de yer verileceği için bağlama uygun olarak bu başlık altında sadece bazılarını yer verebildik.

“Behçet Bey’in Evlilik Yılları”, “Garip Bir İhtilalci”, “Hısım Akraba Arasında”, “Eski Bir Konak” ve son olarak “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey’e Mektup” bölümlerinden oluşur. Tanpınar’ın yarım kalmış iki romanından biridir. *Mahur Beste*’nin yarım kaldığını yazarın bizzat kendisi, aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Tanpınar 1945 yılında yazdığı son bölümde dile getirir. Romanın Behçet Bey’in hikayesi ile başlayıp ardından birçok karakterin dahil olmasıyla devam etmesine dair açıklama yapar. Romanın yarım kaldığını daha sonra devam ettireceğini fakat bu konuda Behçet Bey’in kendisine ısrar etmemesi gerektiğini çünkü çevresinde çok fazla insan olduğunu söyler. Tanpınar’ın etrafında yer alan kalabalıktan kastı *Mahur Beste*’nin kahramanları ya da kurguladığı eserlerin kahramanları olabilir. Olay örgüsündeki kopukluklar, kahramanların tamamlanmayan hikayeleri okuyucular tarafından fark edilen romanın en çarpıcı bölümü “Garip Bir İhtilalci” başlıklı bölümüdür denilebilir. Behçet Bey, babası İsmail Molla, Behçet Bey’in eşi Atiye Hanım ve onun hocası Sabri Hoca arasında geçen konuşmalar dikkat çekicidir. Abdülmecit, Abdülaziz ve Abdülhamit dönemlerinden anlatıların olduğu romanda Şark, Garp, geleneksel toplum yapısı, medeniyet sorunları gibi konulara dair yürütülen tartışmaları görmek mümkündür (Tanpınar, 2020a).

Tanpınar’ın ikinci romanı ise *Huzur*’dur. 1948 yılında tefrika edilen roman 1949 yılında kitap haline getirilir. Tanpınar hayattayken kitap olarak basılan ilk romanıdır. Roman; “İhsan”, Nuran”, “Suat” ve “Mümtaz” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Ana kahramanı ve aynı zamanda anlatıcısı Mümtaz’dır. İhsan, Mümtaz’ın çok değer verdiği ve saygı duyduğu bir akrabasıdır. Edebiyat fakültesinde öğrenci olan Mümtaz’ın eğitimine yardımcı olmaktadır. Nuran ise kendisinden yaşça büyük dul ve çocuklu bir kadındır. Mümtaz da Suat da Nuran’a aşıktır ve bu yüzden birbirinden nefret eden iki karakterdir. Roman, Mümtaz ve Nuran’ın aşklarının anlatıldığı klasik bir aşk romanı gibi dursa da aynı zamanda medeniyet krizinden bahsedilmektedir. Geleneksel değerlerle modernleşme arasında yaşanan gerilimin ele alındığı romanda bilinç akışı tekniği kullanılır. Hadiseler II. Dünya Savaşı öncesi yirmi dört saatlik bir zaman diliminde gerçekleşir. Mekan İstanbul’dur; camiler, semtler, Boğaziçi oldukça estetik bir şekilde anlatılır. Romanın kahramanlarından İhsan, Yahya

Kemal ile Mümtaz ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bizzat kendisiyle özdeşleştirilir (Tanpınar, 2010).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazmış olduğu üçüncü roman *Sahnenin Dışındakiler*'dir. 1950 yılında tefrika edilen roman tıpkı *Mahur Beste* gibi Tanpınar'ın vefatından sonra kitaplaştırılır. 1973 yılında basılan romanda olaylar 1920 yılında geçmektedir. Roman, “Mahalle ve Ev” ile “Hadiseler” olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Geçiş dönemini anlatan romanda asıl mücadelenin yaşandığı Anadolu sahnenin bizzat kendisiyken İstanbul ise sahnenin dışıdır. Romanda esas olarak sahnenin dışında yaşanan hadiseler anlatılır. İstanbul'da mücadele yoktur fakat işgal altındadır. Anadolu'da halk mücadeleye bilfiil katılırken, İstanbul'da yaşayanlar sadece fikri anlamda destek olur. Romanın ana karakterleri Cemal, Sabiha ve İhsan'dır. İhsan ve Sabiha milli mücadele konusunda daha aktifken Cemal daha pasiftir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*, *Mahur Beste* ve *Huzur* romanı tam anlamıyla olmasa da nehir romanları kategorisine dahil edilebilir. Romanlar dizi halinde birbirini takip etmese de üç romanda da ortak olan bazı karakterler ve temalar bulunmaktadır. Tanpınar'ın gerek *Huzur* gerekse *Sahnenin Dışındakiler* romanında idealize ettiği s olan İhsan bunlardan biridir. Behçet Bey, Mümtaz, Nuran ve Cemal karakterlerini de kısa kısa ana karakteri olduğu romanların dışında görmek mümkündür (Tanpınar, 2014).

1954 yılında tefrika edilen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı Tanpınar'ın dördüncü romanıdır. 1961 yılında Tanpınar'ın vefatından bir yıl önce kitap olarak basılır. Tanpınar hayattayken basılan iki romanından biri *Huzur* diğeri de *SAE*'dir. “Büyük Ümitler”, “Küçük Hakikatler”, “Sabaha Doğru” ve “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır” adlı dört bölümden oluşmaktadır. Romanda mekân olarak İstanbul kullanılır. Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yılları anlatılmaktadır. Modernleşme eleştirisinin yapıldığı, ironik üslupla yazılmış bir romandır. Romanın ana kahramanı ve anlatıcısı Hayri İrdal'dır. Romanda öne çıkan diğer karakterler ise Muvakkit Nuri Efendi, Dr. Ramiz ve Halit Ayarcı'dır. Nuri Efendi eskiyi, Halit Ayarcı ve Dr. Ramiz yeniye, Hayri İrdal ise arada kalmışlığı temsil etmektedir. Olay örgüsü, eski ustası Nuri Efendi'nin değerleri ve yeni patronu Halit Ayarcı'nın ayartmaları arasında kalan Hayri

İrdal'ın etrafında şekillenmektedir. Yanlış Batılılaşmanın anlatıldığı, psikanalizin detaylı bir şekilde ele alındığı, geleneksel ve modern aile yapısının kıyaslandığı ve bürokrasi eleştirisinin yapıldığı roman zaman vurgusuyla öne çıkmaktadır (Tanpınar, 2013a).

Tanpınar tarafından yazılan beşinci ve son roman *Aydaki Kadın* romanıdır. Kendisi hayattayken roman tamamlanmadığı için gerek tefrika olarak gerekse kitaplaştırılarak yayımlanmamıştır. Vefatından çok sonra öğrencisi Güler Güven tarafından romana ait müsveddeler bir araya getirilerek 1987 yılında kitaplaştırılmıştır. Bu romanda da diğer tüm romanlarda olduğu gibi mekân İstanbul'dur. Roman cumhuriyet döneminde geçmektedir. Romanın ana kahramanı Selim'dir. Bilinç akışı tekniğiyle yazılan roman yarım kaldığı için olay örgüsü de tamamlanmamıştır (Tanpınar, 2009).

1.5. Neden Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve Huzur?

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın beş romanı arasından *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını seçmemizin nedenlerine geçmeden önce bu romanlar hakkında yapılan çalışmalara kısaca değinmek gerekir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Huzur* ve *SAE* romanı hakkında yazılan altı kitap bulunmaktadır. *Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Tezler* (2007) kitabında *Huzur* “süreklilik”, *SAE* de “kopuş” bağlamında ele alınır. *Huzur Atlası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanını Okuma Kılavuzu* (2020) kitabı dünya edebiyatında örnekleri görülmekle birlikte Türk edebiyatında bir ilktir. Sıradan bir inceleme kitabının ötesinde olup, romanda geçen karakter, mekân, eşya gibi her unsur inceleme nesnesi haline getirilmektedir. *Tanpınar'ın Başyapıtı Türk Modernizminin Zirvesi: Huzur* (2022) kitabında ise Tanpınar'ın hayatı ve romana dair genel bir izlek oluşturulduktan sonra mekan, zaman, karakterler ve dile dair incelemelerde bulunmaktadır. *Anlatının Söylemi Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Anlatı Bilimsel İncelemesi* (2023) adlı kitapta, kişi, zaman ve uzam gibi öğeler anlatı bilimsel olarak incelenmektedir. *Enstitü Bize Ne Söyler? Saatleri Ayarlayan Enstitüsü'ne Disiplinler Arası Bakışlar* (2023) kitabında, roman hakkında yapılan daha önceki değerlendirmelerden farklı neler yapılabilir ya da farklı disiplinler bu romanı nasıl ele alabilir gibi sorular üzerinden bir

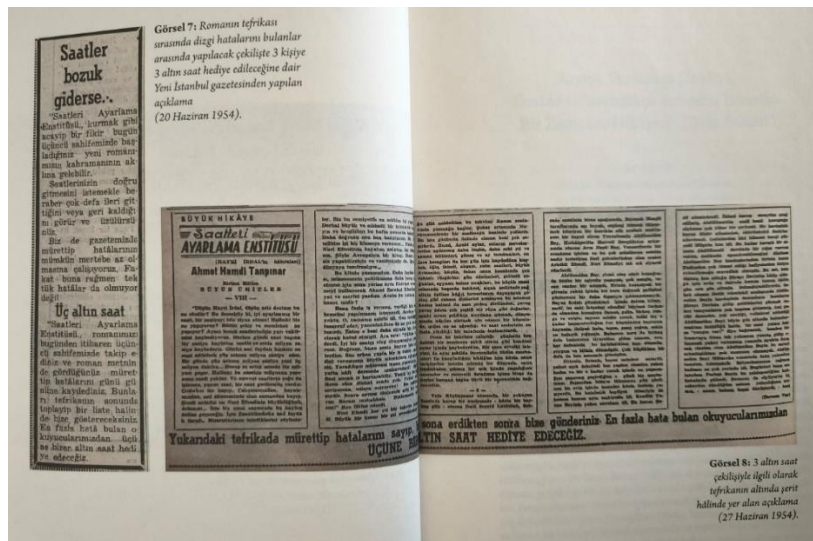
tartışma yürütülmektedir. Son olarak *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Bir Tahlil* (2024) adlı kitabında; Tanpınar, eseri, eserin önemi, geçmişte ve günümüzdeki etkileri üzerinde tahlillerde bulunmaktadır.

Huzur ve *SAE* üzerine yazılmış kitaplardan sonra yazılan tezlere baktığımızda *Huzur* ile ilgili 12, *SAE* ile ilgili 17 tez olduğu görülmektedir. Bu tezlerden sadece bir tanesi din sosyolojisi alanında yapılan bir tez olmakla beraber diğerleri ya Türk Dili ve Edebiyatı tezi ya da Karşılaştırmalı Edebiyat tezlerinden oluşmaktadır. Bunların da büyük çoğunluğu dil ve anlatım konuları üzerinedir. Din sosyolojisi alanında yapılan “Gelenek, Modernleşme ve Din Ekseninde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Huzur’ ve ‘Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ Romanlarında Toplumsal Değişmenin Doğası” adlı tezde; her iki roman üzerinden batılı modernleşme tartışması yürütülmektedir. *Huzur* romanına dair yaklaşık üç yüz, *SAE* üzerine binden fazla yazı (makale, deneme, kitap değerlendirmesi vs) bulunmaktadır. Fakat, hem tez konumuzun Tanpınar hakkındaki çalışmaları incelemek olmaması hem de çalışmanın sınırlılıkları gereği bunlara değinilmeyecektir.

Yapılan bunca çalışmaya rağmen, bu iki romanı seçme nedenlerimizden ilki, birinci bölümde de bahsettiğimiz üzere TEDA tarafından en çok desteğin Tanpınar çevirilerine özellikle *SAE* ve *Huzur*’a verilmesidir (Dural, 2022). İzlenen bu politikadan dolayı, kendi kültürümüzü, kendi tarihimizi ve Türk toplum yapısını Tanpınar’ın daha iyi yansıttığını düşündüklerini veyahut Tanpınar’ın anlattığı gibi bilinmesini istediklerini düşünmemizde bir beis yoktur. Romanlar her ne kadar resmi tarih anlatısı olmayıp kurgu eser olsa da bakanlığın bu girişimleri her iki romanın da toplumsal hafızaya ışık tuttuğu görüşümüzü destekler niteliktedir. Tanpınar’ın eserleriyle yolu kesişen her okur kendi sosyal gerçekliğinin bir benzerine okuduğu satırlarda rastlayacaktır. İkincisi, her iki romanda da toplumsal hafızada yaşanan krizlerin birbirini tamamlayıcı nitelikte olmasındandır. *Huzur* romanında kayıp bir medeniyet üzerinden toplumsal hafızanın *hatırlatıcı*, *SAE* romanında işlemeyen bürokrasi üzerinden toplumsal hafızanın *unutturucu* etkisine vurgu yapılmaktadır. Bu iki roman üzerinden yapılacak olan analizler Türk modernleşmesinin toplumsal hafıza üzerindeki yapıcı ve yıkıcı etkilerine nüfuz etmemizi sağlayacaktır.

Seçme nedenlerimizin sonuncusu ise her iki romanın da Tanpınar hayatıyken kitaplaştırılan romanlar olmasıdır. Bilindiği üzere *Mahur Beste* ve *Aydaki Kadın* yarım kalmış iki romanı, *Sahnenin Dışındakiler* ise vefatından sonra kitaplaştırılan romanıdır. *Huzur* ve *SAE*'nin Tanpınar gibi titiz çalışan bir düşünür için yaşarken tamamlanmış olması ve kendi yaptığı düzenlemeler sonrası kitaplaştırılması seçimimizdeki etkenlerden biridir. Öğrencilerinin anılarını okuyunca da tamamlanmış romanları seçmemizin isabetli bir karar olduğu anlaşılmıştır. Miskioğlu (2017), Tanpınar'ın derste Bergson'u anlattığı fakat daha sonra kendi anlatımını yetersiz bulup başka bir ders Vehbi Eralp'ı getirip ona anlattırdığından bahsetmektedir. Başka bir anısında da Tanpınar'ın kendisine sorulan bir soru üzerine “yazarken çok yazar bozarım; bakarım gene olmuyor, silip yeniden yazmaya başlarım, yeniden yazar-bozarım; ciğerimden parça koparır gibi yazarım; ağır ağır, güçlkle yürütebilirim, böylece oluştururum yapıtımı” cevabını verdiği görülmektedir. Son olarak Resim 1’de paylaştığımız; *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının tefrika edildiği sıralarda dizgi hatalarını bulup gazeteyle bildirenlere hediye vaadinde bulunulması ve Resim 2’de yazdığı metinlerin bazen tamamını değiştirmesi gibi örneklerden hareketle eserleri söz konusu olunca gösterdiği bu hassasiyet bizim için de ele aldığımız metinlerin tesadüfi kurgular olmadığını teyit etmektedir. Tanpınar'ın metin üzerindeki bu ‘mükemmeliyetçi’²³ ısrarı, romanlarındaki her bir temanın, karakterin yazarın zihninde olgunlaşmış bir toplumsal eleştiri süzgecinden geçtiğini göstermektedir. Bu nedenle, tamamlanmış ve yazarın nihai onayından geçmiş olan *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarını merkeze almamız, toplumsal hafıza üzerine yapacağımız analizlerin yazarın asıl niyetine ve kuramsal çerçevesine sadık kaldığını göstermektedir. Dolayısıyla bu iki romanın seçilmesi tesadüfi bir tercih olmanın ötesinde, toplumsal hafızada yaşanan krizlerin birbirini tamamlayıcı ve bütüncül bir görünümünü sunduğu için elzemdir.

²³ Mehmet Kaplan, *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Güzel Eserin Üç Temeli* yazısında; ‘mükemmeliyet’ sözcüğünün Tanpınar'ın yazılarında ısrarla üzerinde durduğu kavramlardan biri olduğunu söyler. Üç kavramdan diğer ikisi dil ve hayat tecrübesidir. Tanpınar'ın eserlerini okuyanların fark edebileceği bu detayın ayrıntılarını görmek için bkz. (Kaplan, 2024: 204).



Resim 1: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının hatalarını bulan 3 kişiye altın saat²⁴

Yukarıda ana hatlarıyla değinilen Tanpınar romanları, sadece edebi birer kurgu değil aynı zamanda yazarın süreklilik kavramı etrafında şekillenen zihniyet dünyasının somutlaştığı alanlardır. Tanpınar için süreklilik, geçmişin donmuş bir hatırası değil, bugünün içinde yaşayan ve geleceği şekillendiren dinamik bir akıştır. Yazarın entelektüel birikiminden süzülerek meydana gelen süreklilik fikri, roman karakterlerinin gündelik hayatlarındaki musiki tercihlerinde, mekânla kurdukları ilişkide ve yaşadıkları içsel çatışmalarda kendini gösterir. Dolayısıyla Tanpınar’da süreklilik bahsi, bireysel bir tarih bilincinden ziyade, toplumsal bir varoluş tepkisi olarak ortaya çıkar. Bu tepkinin nasıl ortaya çıktığını, hangi mekanizmalarla unuttuğumuzu veya hatırladığımızı anlamak için ise edebiyatın sınırlarından çıkıp sosyolojik bir zemin olan toplumsal hafıza teorilerine bakmak gerekir. Birinci bölümde ortaya konulan zihinsel arka plan, çalışmanın ikinci bölümünde ele alınacak olan hafıza kavramının kuramsal çerçevesine temel teşkil etmektedir. Tanpınar’ın süreklilik arayışının karşılığı, hafıza çalışmalarının kavramsal ve teorik çerçevesi ayrıntılı bir şekilde ele alındığında tezin bütünlüğü sağlanmış olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SOSYOLOJİK BİR İNCELEME ALANI OLARAK HAFIZA

2.1. Hafızanın Kavramsal Çerçevesi ve Teorik Uğrakları

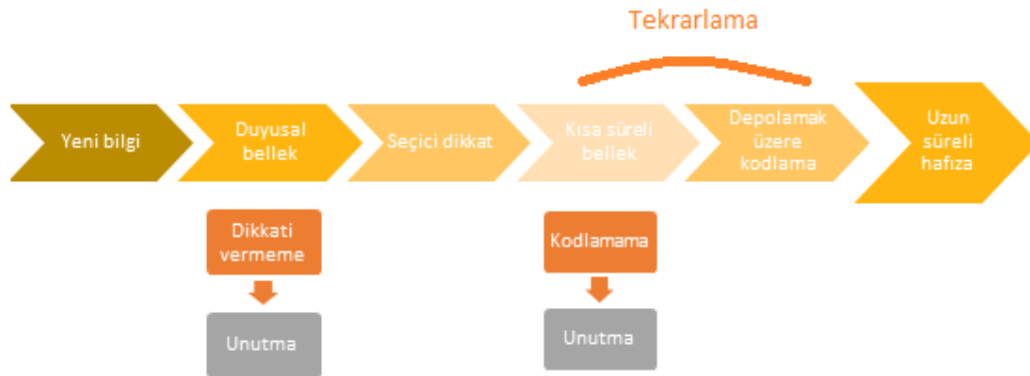
Hafıza ve *bellek*; aynı anlamlara gelen ve Türkçede birbirlerinin muadili olarak kullanılan iki kelimedir. Arapça hıfz etmek kökünden gelen *hafıza*; saklamak, muhafaza etmek anlamlarına gelir. Dilimizdeki ikili kullanıma karşılık; *hafıza/bellek*²⁶ kelimesi yerine Latince *memoria*, İngilizcede *memory* ve Fransızca da aynı kökten gelen *mémoire* kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

Öğrenilen bilgileri ve yaşanan tecrübeleri; saklama, depolama anlamlarına gelen hafızanın bu işlevini yerine getirebilmesi için *duyusal hafıza*, *kısa süreli hafıza* ve *uzun süreli hafıza* olmak üzere üç aşamadan geçmesi gerekir.²⁷ Dışarıdan gelen tüm bilgiler ilk olarak *duyusal hafızaya* ulaşır, ardından *duyusal hafızaya* ulaşan bilgiler dikkat gösterildiği takdirde *kısa süreli hafızaya* ulaşır ve son olarak *kısa süreli hafızaya* ulaşan bilgiler tekrarlandığı takdirde *uzun süreli hafızaya* kaydedilir. Örnek vermek gerekirse; bir derste hocanın anlattığı bütün bilgiler öncelikle *duyusal hafıza*²⁸ tarafından algılanır, eğer öğrenci anlatılanlar arasından bazılarını dikkat kesilirse bu bilgiler *kısa süreli hafızada* 30 saniyeye kadar kalır, bilgilerin daha kalıcı olması yani *uzun süreli hafızaya* aktarılması içinse öğrencinin not tutması ya da tekrarlaması gerekmektedir. Bu üç aşama sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilmediği takdirde bilgilerin uzun süreliğine depolanması mümkün değildir (Plotnik, 2009: 240).

²⁶ Türkçeye çevrilen ya da Türkçe kaleme alınan eserlerde kimi zaman *hafıza*, kimi zaman *bellek* kavramının kullanımının tercih edildiği görülmektedir. Kavram kargaşası yaşanmaması ve metnin akıcılığını bozmaması için ilerleyen bölümlerde hafıza kullanımı tercih edilecektir.

²⁷ Kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek tıpkı bilgisayardaki RAM (Random Access Memory) ve hard disk gibidir. Bilgisayarda yaptığımız tüm işlemler öncelikle kısa süreliğine RAM’de toplanır, eğer yaptığımız işlemlerin kalıcı olmasını istiyorsak kaydetme sekmesine/tuşuna basmamız gerekir. Bunu yaptığımız zaman hard diske aktarılır, aksi takdirde tüm bilgiler kaybolur. İnsanda da uzun süreli belleğe aktarılmayan bilgiler silinmeye yani unutulmaya mahkûmdur.

²⁸ Plotnik, *duyusal hafızayı* verdiği bir örnek üzerinden anlatırken kalabalık bir alışveriş yerinde binlerce “görüntü, koku ve ses”e maruz kaldığımızı, sokak müzisyeninin sesinin de bunlardan biri olduğunu ve bu uyarıcı unsurlardan bir çoğunun duyusal hafızamıza ulaştığından bahseder. Ona göre birkaç saniye duyusal hafızamızda kalan bu uyarıcılara dikkat kesilmezsek hafızamızdan tamamen kaybolur gider (Plotnik, 2009: 240).



Şekil 1: Hafıza süreçleri.²⁹

Depolama işlevini yerine getiren hafızanın üç aşamasından özellikle *uzun süreli hafıza* sosyal bilimlerin çalışma alanına girmekte ve *hafızanın* odak noktasını oluşturmaktadır. Edinilen tecrübelerin ve öğrenilen bilgilerin, geçmişle ilişkisini bilinçli bir şekilde kurarak saklama gücüne sahip olan hafıza, insanoğluna bahşedilmiş en önemli nimetlerden biridir. Varoluşunu idrak etmesinde ve farkındalık kazanmasında yardımcı olan hafızanın yitiminde ise insan, yaşayan bir ölüden farksız hale gelir.

Normal şartlarda iki yaşından itibaren depolama görevini yerine getiren, *hatırlama* ve *unutma* gibi işlevleri olan *hafıza*, insanın ölümünden sonra kaybolmakta ve başkalarına aktarılamamaktadır (Draaisma, 2007: 18). Bu sebeple, unutma ve ölüm gibi durumların yaşanması neticesinde oluşacak hafıza kaybının önüne geçmek için, çeşitli yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir. Kil tabletler ve balmumu tabletler kullanılan ilk yöntemler arasındadır. Ardından yazının icadı ile birlikte unutulmaması ve hatırlanması istenilen bilgiler kayıt altına alınmaya başlanır. Yazı, insanlık tarihinde büyük bir değişime neden olsa da hafıza ile kıyaslaması yapılarak önemsenmediği zamanlar olur. Platon tarafından yazılan Phaidros adlı eserde, hafıza karşısında yazıyı yetersiz bulan Sokrates'in yazıyı gerçek olmayan ve dışsal bir hafıza olarak ele alıp yerdiği görülür (Critchley, 2015: 18). Benzer şekilde hafızasına güvenmediği zamanlarda kâğıda kaleme başvurduğunu söyleyen Freud, hatırlamak istediği şeyleri bir kâğıda yazdığını fakat işi bittiğinde bunu atamadığını, zira kâğıtta daha yazacak

²⁹ Rod Plotnik'in *Psikolojiye Giriş* kitabındaki şemadan uyarlanarak çizilmiştir, bkz. (Plotnik, 2007).

boş yerler kaldığını söyler. Buna karşılık yazı tahtasının sürekli kullanılabilecek sınırsız bir kapasiteye sahip olduğunu fakat bunun dezavantajının ise tahtaya yeni bir yazı eklemek istediğinde tahtanın silinmesi gerektiğini belirtir. Bu örnekten hareketle kâğıt ve yazı tahtasının insan hafızasına kıyasla yetersiz olduğunu ifade eder. Zira insan hafızasının hem sınırsız bir kapasitesi olduğunu hem de kalıcılık yönünün ağır bastığını söyler (Draaisma, 2007: 25).

Öncesinde de bazı düşünürlerin çalışmalarında karşımıza çıksa da ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru hafıza üzerine yapılan çalışmalarda artış olduğu gözlenir. Farklı disiplinlerde ele alınan hafızanın, felsefi düşüncede Bergson, psikanalitik düşüncede psikanalizin kurucusu Freud, edebiyatta ise Proust ile birlikte kendine merkezi bir yer edindiği görülür (Connerton, 2018: 11). Geçtiğimiz yüzyıla kadar bireysel bir olgu olarak karşımıza çıkan hafıza, Birinci Dünya savaşından ve yaşanan soykırımlardan sonra toplumsal bir olgu olarak sosyolojinin de konusu haline gelmeye başlar. Artık tek tek bireylerin değil toplumların da bir hafızasının olduğu vurgusu yapılır. Böylece *toplumsal hafıza* kavramı Halbwachs ile birlikte sosyoloji dünyasında yerini alır.

2.1.1. Bireysel Bilinçten Toplumsal Bilinç dışına

Psikolojideki kullanımıyla *hafıza*; duyular aracılığıyla (görülen, işitilen, koklanan, tadılan, hissedilen) ya da düşünce yoluyla elde edilen bilgilerin, düzenleme ve kodlama aşamalarından geçtikten sonra saklandığı bilişsel bir sürece tekabül eder. Hafızayı, hem süreç hem de bilgilerin depolama işleminin yapıldığı zihinsel bir depo olarak değerlendirmek gerekir. Depolanan bilgilerin hatırlanması ya da zaman içinde unutulması da hafızanın unsurlarındandır. *Hatırlama* ve *unutma* bireyin kendi başına yaşamını idame ettirebilmesi ve sağlıklı bir hafıza için gerekli olan yetilerdir. Hatırlama olmadığı takdirde bireyin düşünmesi ve akıl yürütmesi mümkün değildir. Diğer taraftan unutma da birey için en az hatırlama kadar gereklidir. Zira unutma olmadığı takdirde zihinsel yükün hafiflemesi ve yeni bilgilere yer açılması da mümkün değildir (Budak, 2009: 117). Özetle bireysel hafızanın dinamiklerini; neyin hatırlandığı kadar, neyin ve nasıl unutulduğu belirlemektedir.

Hatırlama, önceden öğrenilmiş bilgilerin, depolandıkları yerden ipucuna gerek duymaksızın ya da çok az ipucu ile geri getirilmesidir. Bazen hatırlama işlemini birey herhangi bir yardım almaksızın, bilinçli bir şekilde gerçekleştirir. Bazen de hatırlama işlemi istemsiz bir şekilde gerçekleşebilir. Zihindeki hatıralar duyular aracılığıyla ya da düşünceler aracılığıyla daha önce nasıl kodlandıysa o şekilde tekrar zuhur eder. Duyular aracılığıyla geri getirilen hatıralar görsel, işitsel ya da koku hafızası aracılığıyla kodlanmış bilgileri içerir. Bunlardan görsel hafızanın diğer duyular aracılığıyla elde edilen bilgilerden daha etkili olduğu düşünülmektedir. Görsel hafızanın daha etkili, kalıcı olmasına karşılık koku hafızası³⁰ da istemsiz bir şekilde hatırlamaya yol açtığı için daha keskin olduğu söylenebilir. Farkında olmadan buruna gelen hoş ya da rahatsız edici bir koku insanı ansızın geçmişteki bir zamana götürebilir.

Unutma ise, uzun süreli hafızada depolanan bilgilerin artık geri getirilememesi ve hatırlanamaması durumudur. Unutma olmadan hafızadan istenilen verimin alınması mümkün değildir. Hafızanın organik veya travmatik nedenlerle işlevsizleştiği ve bunun neticesinde unutmanın yaşandığı durumların başında amnezi (hafıza kaybı) gelmektedir. Beynin aldığı bir darbe, psikolojik bir travma, geçirilen herhangi bir hastalık ya da hastalıkların tedavisinde kullanılan ilaçların yan etkisiyle hafıza kaybı meydana gelebilir (Plotnik, 2009: 265). Bunlar kısa süreli olduğu gibi uzun süreli ve kalıcı da olabilir. Hafızanın bu organik kırılganlığının en uç noktası ise günümüzde

³⁰ “Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* kitabında bahsi geçen Nayman Ana’nın oğlunda ya da Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* adlı kitabında bahsettiği Yeniçerilerde olduğu gibi. Her iki kitapta da anlatılan hikâyelerde *mankurtlaştırma* işleminden bahsedilir. Aynı konu Hoca Narlıyev’in yönetmenliğini yaptığı ve Tarık Tarcan’ın mankurtu canlandığı Vahşetin Davulları adlı filmde işlenir. Hafızalarını ele geçirmek isteyen kişiler tarafından saçlarının kazınması ve kafalarına hayvan derisinin sıkıca bağlanıp kızgın çöllerde sıcaklığın altında bekletilmeleri sonucu, hafızalarını kaybederek birer mankurta dönüşen kişiler anlatılır. Hafızalarını yitirip *Mankurt* olan kahramanların ortak özelliği geçmişlerine dair hiçbir şey hatırlamamalarıdır. Öyle ki kahramanların hiçbir annelerini dahi tanımayacak hale gelir. Hafızasızlaştırılıp birer köle haline getirildikleri kişilerin emri altında hayat sürerler. Ne yazık ki geçmiş olmaya mankurtların göstermiş olduğu tek hafıza belirtisi eskiden de savaşçı olan kahramanların ustaca dövüş tekniklerini sergilemesi olur ya da annesini, babasını, memleketini hatırlayamasa da ‘anne kokulu bir tas buğday çorbasının kokusunu ve tütüp duran buğusunu’ unutmaz oluşudur” (Tamer, 2020: 77).

henüz tedavisi olmayan Alzheimer hastalığıdır. Alzheimer, bireyin öz kimliğini oluşturan geçmiş birikimlerini yavaş yavaş silerek onu hafızasız bir şimdiki zamana hapseder.

Hafızadaki bu organik boşlukların ötesinde, bir de bilincin kendi isteği dışında şekillenen *bastırılmış (engellenmiş) hafıza* alanı vardır. Sigmund Freud'un *bastırılmış (engellenmiş) hafıza* kavramı, bireyin psikolojik varlığını tehdit eden veya kaygı uyandıran bilgilerin bilinçdışına itilme sürecine işaret etmektedir. Daha çok cinsel taciz, yas vb. durumlar neticesinde bilgilerin bilinçdışına itildiği görülmektedir (Plotnik, 2009: 265). Bu noktada unutma, sadece bir kayıp değil, zihnin kendini koruma biçimi olarak işlev görür. Paul Ricoeur, Freud'un bu bastırma mekanizmasını hafızanın patolojik düzeyiyle ilişkilendirerek sosyolojik bir boyuta taşır. Ricoeur'a göre engellenmiş hafıza, bireyin veya toplumun geçmişteki travmatik bir olayla sağlıklı bir biçimde yüzleşememesi sonucu ortaya çıkan bir hatırlama krizidir (Ricoeur, 2020: 88-91). Bastırılan anılar bilinç yüzeyine çıkamadığı sürece hem bireyin hem de toplumun şimdiki zamanını tahakküm altına almaya devam eder.

2.1.2. Süre ve Hatırlama: Hafızanın Felsefi Boyutu

Felsefe disiplinine göre hafıza; artık somut olarak var olmasalar da geçmişte yaşanan her şeyi “tasarımları, imgeleri, görüntüleri” aracılığıyla bulunduğumuz âna taşıyan zihinsel bir işleve sahiptir. Bu işlev “deneyimleri, duyuları, izlenimleri, algıları, kavrayışları” tekrar canlandırılmasına olanak sağlar. Geçmişte olup biten her şeyi muhafaza ettiği varsayılan zihinsel işlev bilgi ve benliğin meydana gelmesinde rol oynayan bir etkidir. Aynı zamanda anımsayan insanın daha önceden duysal olarak algıladığı ve deneyimlediği fakat bir bilgi girdisine dönüşmemiş tasavvurdur. Geçmiş zamanda tecrübe edilen bilinç durumlarının şimdiki bilinç durumuna aktarılmasına yardımcı olan idrak kabiliyeti ve zamanla kurulan ilişkiyi şekillendiren bir zaman deneyimidir (Güçlü ve diğerleri, 2008: 191).

Aristoteles'e göre beş duyu aracılığıyla dış dünyadan alınan veriler hayal gücü yardımıyla işlendikten sonra idrak edilebilecek imgeler haline gelir. Bu süreçte başat bir rol oynayan hayal gücü, algılama ve düşünme arasında aracılık yapar. Bu yüzden

Aristoteles, her bilginin en son aşamada duyu aracılığıyla elde edilmiş olması bir tarafa, duyular tarafından algılanmış ama işlenmemiş algılar yerine, hayal gücü aracılığıyla işlenen ve özümseven hali üzerine çalışır. Düşünme eyleminin kendisini oluşturan şey “ruhun imge üreten kısmıdır”. Onun zihinde oluşan herhangi bir imge olmaksızın düşünmesi mümkün değildir. Düşünme eylemi de ortaya koyduğu ürünleri zihnin imgeleri olarak hayal eder. Algılama yetisinden yoksun olanların bir şeyi öğrenip, idrak etmeleri imkansızdır. Varsayımlar üzerine düşünüyor olsa dahi insan “zihinsel bir imgeye sahip olmak zorundadır.” Ona göre hem hafıza hem de hayal gücü ruhta aynı bölüme dahildir. Hafıza duyular yoluyla elde edilen ve zihinde oluşan verilerin tamamından oluşur. Fakat zamana ait unsurlar da içerir. Çünkü “hafızanın zihinsel imgeleri” mevcut şeylerden ziyade geçmişte var olanlara aittir. “Zihinsel imgenin oluşumunu ise balmumu üstüne mühür yüzüğüyle damga vurmak gibi bir harekete benzetir.” Hafıza ile hatırlamanın aynı şey olmadığını söyleyen Aristoteles hatırlamanın insanın zihninde daha önceden mevcut olan bilginin geri getirilmesinden ibaret olduğunu söyler. İnsanın bunun için bir irade göstermesi gerektiğini düşünür (Yates, 2020: 45-46).

Platon ise Aristoteles’ten farklı düşünür. Ona göre duyuların dış dünyadan alıp işlediği bir veriler kümesi yoktur. Zaten insan daha doğmadan önce ruhu ve bedeni idealar dünyasında bir araya gelerek hakikatin bilgisine vakıf olur. İnsanın doğuştan gelen sahip olduğu bir bilgi vardır. Hafıza ise zihnimizde zaten mevcut olan bu bilginin anımsanmasından ibarettir. Gerçek bilgi, duyular aracılığıyla elde edilen intibalar değil, bu dünyada sadece yansıması olan daha ulvi bir gerçeklik düzeyindeki idealara dayanır. Platon *Phaidon* adlı eserinde, “duyularla algılanabilen bütün nesnelerin, sureti oldukları birtakım türlerle eşleştirilebileceği savını geliştirir”. Platon’a göre bu türler yaşamın içerisinde gördüğümüz ya da öğrendiğimiz şeyler değildir. Onlarla ilgili bilgi doğuştan bize verilmiştir (Yates, 2020: 49)³¹.

³¹ Burada Platon’un hafıza ile ilgili bahsettiğimiz görüşleri bize *Mağara Alegorisi*’ni hatırlatmaktadır. İkisi arasındaki fark hafızada bilginin doğuştan var olması ve hatırlanması, *Mağara Alegorisi*’nde ise bilginin dolaylı yoldan edinilmesi söz konusudur. Her ikisinde de gerçek hakikat idealar dünyasında mevcuttur ve duyular aracılığıyla elde edilen bilgiler yansımadan ibarettir.

Burada görüşlerine yer vereceğimiz bir diğer düşünürse ise *Madde ve Bellek* kitabının yazarı Bergson'dur. Bergson Felsefesi'nde hafızanın önemli bir yeri vardır. Bilincin hafızadan bağımsız bir şey olmadığı sonucuna varan Bergson hafızayı *hayal eden* ve *tekrarlayan* şeklinde ikiye ayırır. Sürekli hareket halinde olan anıların birikmesi şeklinde oluşan *tekrarlayan hafızayı* bedenın alışkanlığına dönüştürme düşüncesi sebebiyle *alışkanlık hafızası* ile özdeşleştirmek mümkündür. Bergson, *tekrarlayan hafızanın* bedenle ilişkisini kurarken, *hayal eden hafızayı* da bilinçle ilişkilendirir (Bergson, 2007: 61-63). Bergson'un hafızaya dair görüşlerinde zaman vurgusu çok açıktır. Eserlerini kaleme almaya başladığı andan itibaren zamanı farklı boyutlarıyla ele alır. Alandaki çalışmaları derinleştikçe kendisine birinci bölümde de ele aldığımız üzere *durée* (süre)'nin kapıları açılır. Süreyi doğrudan ele alan Bergson sürenin hafızadan bağımsız bir şey olmadığını düşünür. Ona göre hafıza canlıdır ve sürekli hareket halindedir. Hafıza ve bilincin sürekli devinim içinde olması da benliğin oluşmasına katkı sağlamaktadır (Eskin, 2021: 118).

Bergson, süreyi ve hafızayı sadece bireysel bilincin bir parçası olarak değil, hayatın genel işleyişine tatbik edilen dinamik bir ilke olarak görür. *Yaratıcı Tekamül* eserinde vurguladığı üzere, hakiki süre “bölünmez bir süreklilik ve bir yaratma” (Bergson, 2018: 10) demektir. Bu süreklilik içerisinde geçmiş, şimdinin gerisinde kalan ve bitmiş bir zaman dilimi değildir; aksine şimdiyi sürekli olarak besleyen ve onunla birlikte devinen bir mevcudiyettir. Bergson'un zaman anlayışında süre, geçmişin durağan bir noktada beklediği değil, sürekli genişleyerek geleceğe eklemlendiği bir devinimdir. Bergson'a göre geçmiş, adeta geleceği kendi içine katarak ilerleyen ve yol aldıkça hacmi büyüyen bir varoluş sürecidir. Bu süreçte mazi, biriktikçe kendi varlığını koruyan ve her an şimdinin üzerine yığılan canlı bir birikim olarak karşımıza çıkmaktadır (Bergson, 2018: 78). Bu yaklaşım, hafızayı geçmişin statik bir temsili olmaktan çıkararak, her an genişleyen, biriken ve geleceği inşa eden yaratıcı bir sürece dönüştürür. Dolayısıyla hatırlama eylemi, Bergsoncu perspektifte geçmişe yapılan bir yolculuktan ziyade, geçmişin şimdinin içinde katlanarak büyümesi ve bir kartopu gibi anların birikmesidir. Bu felsefi zemin, toplumsal hafızanın da neden geçmişle sınırlı kalmadığını, aksine toplumun kolektif kimliğini her an yeniden inşa eden canlı bir süreklilik olduğunu temellendirmektedir.

2.1.3. Kolektif Bir Pratik Olarak Hafızanın Sosyolojik İnşası

Daha çok psikoloji disiplininde karşımıza çıkan ve bireysel bir şekilde ele alınan hafıza meselesi Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyolojinin de gündemine girer. Hafızanın sosyolojik olarak da ele alınabileceğini ilk söyleyen ve bunun üzerine sistemli bir şekilde çalışan kişi ise Maurice Halbwachs'tır. Burada Halbwachs'ın kavramsallaştırmasına geçmeden önce hocası Durkheim'a bakmak gerekir. İntihar gibi oldukça bireysel görünen bir davranışı bile toplumsal olarak ele alan ve *İntihar* kitabını kaleme alan birisi için hafızayı da toplumsal olarak ele alması kaçınılmazdır. Durkheim ilk dönem çalışmalarında *kolektif bilinç* kavramını geliştirir. Bir toplumda yaşayan ortalama insanların ortak duygularını, ortak inançlarını ve ortak değerlerini paylaştığı değerler bütününden bahseder (Ritzer, Stepnisky, 2014: 81). Bunların bireysel olmadığını çünkü tek bir kişinin bunların tamamına sahip olmasının güç olduğunu söyler. Ona göre bireylerin hepsi ancak bu değerlere sahip olabilir (Ritzer, Stepnisky, 2013: 14-15).

Durkheim yolu açtıktan sonra ilk olarak Halbwachs, hafızanın toplumsal çerçevelerinden bahseder ve bunun sadece bireysel anıların bir araya gelmesinden oluşmadığını aynı zamanda toplumlarda öne çıkan fikirlerin geçmiş imgesini yeniden oluşturmak için kolektif hafızadan da yararlandıklarını söyler (Halbwachs, 2016: 19). Sosyal bilimlere kazandırılan *toplumsal hafıza / kolektif bellek* kavramının mecazi bir ifade olarak algılanmaması gerektiğini söyleyen Jan Assmann, Halbwachs'ın mutlak bir yalnızlık içinde yetişen bir bireyin belleğinin olamayacağını ve belleğin ancak sosyalizasyon sürecinde oluşacağını kastettiğini söyler (Assmann, 2018: 44). Assmann kendi çalışmasında daha çok hafızanın hatırlama işlevi üzerinde dururken, Paul Ricoeur ise hafızanın unutma işlevi üzerinde durur. Ricoeur da çalışmasında Halbwachs'ın, hafıza gibi daha önce bireysel şekilde ele alınan bir kavramı, geniş bir yankı uyandıracak şekilde grup ya da toplum adını verdiği kolektif bir varlığa bağladığı için ona olan hayranlığını dile getirir. Toplumsal hafızanın tarihe uygun bir karşılık oluşturduğunu söyleyen Ricoeur, tarihin hafızayı desteklemesinin, eleştirmesinin ya da düzeltmesinin ancak kolektif hafızayla mümkün olduğunu söyler (Ricoeur, 2020: 39). Paul Connerton ise; toplumsal hafıza kavramının tarihin yeniden

kurulması şeklinde ele alınmasından çok daha özgül bir pratiğe denk düştüğünü ve geçmişte meydana gelen tüm insan faaliyetlerine vakıf olmanın ancak onların bıraktığı izleri takip etmekle mümkün olduğunu söyler (Connerton, 2019: 27).

Geçmişin izlerini takip etmek ve bunun toplumda karşılığını aramak önemlidir, zira tarihi bir olaya dair farklı tarih yazımları söz konusudur. Bunun, geçmişte olanla ilgili olmadığını söyleyen Faruk Karaarslan, daha çok geçmişe bugünden nasıl bakıldığıyla ilgili olduğunu dile getirir. Akabinde, bugünden geçmişe bakışın neticesinde ortaya çıkan anlatıların temelinde, yeni bir toplumsal hafıza inşası arzusunun yattığını söyler (Karaarslan, 2019: 153).

Sosyoloji literatürüne Halbwachs ile birlikte giren *toplumsal hafıza* son yıllarda sosyologların üzerinde sıkça durduğu konular arasındadır. Öncesinde bireysel bir olgu olarak ele alınan hafıza Halbwachs ile birlikte toplumsal bir olgu olarak da ele alınmaya başlar. Halbwachs, çalışmalarında bireylerin olduğu gibi toplumların da bir hafızası olabileceğinden bahseder. Halbwachs'ın toplumsal hafıza kavramsallaştırmasını oluşturmasında Durkheim'in *kolektif bilinç* kavramından etkilenmesinin ve onun üzerine yoğun çalışmalar yapmasının büyük bir payı vardır. Halbwachs, bireyden bağımsız bir şekilde ele aldığı hafızayı sosyal koşullar altında değerlendirmeye çalışırken Bergson'dan da etkilenir. Toplumsal hafıza üzerine yaptığı çalışmalara bakınca hem Durkheim'in hem de Bergson'un etkisinin yadsınamayacak derecede yoğun olduğu hissedilir (Karaarslan, 2017: 32).

Toplumsal hafıza kavramının ortaya çıkmasında kişilerin etkili olduğu kadar koşulların da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Geçtiğimiz yüzyılda yaşanan savaşlar, soykırımlar ve modernleşmeyi karakterize eden süreklilik ve kopuşlar toplumsal hafıza kavramın ortaya çıkmasındaki etkili olan koşullardandır. Burada bir nevi tarihin bıraktığı boşluklar toplumsal hafıza ile doldurulmaya çalışılır. Hatırlanması ve unutulmaması istenen her olaya yapılan geri dönüş toplumsal hafızanın filizlenmesinde rol oynar.

Yaşanan toplumsal dönüşümler ve göçler de toplumsal hafıza çalışmalarını gerekli hale getirir. Zira “modern büyük şehirlerde çok çeşitli ve uzak kökenlerden

gelip ilişkiye giren kişi sayısının yüksekliği sebebiyle, ‘toplumun’ bu şekilde, bu kadar derin ailevi çatallanmaları hafızasında sabitlemesi giderek güç hale” gelir (Halbwachs, 2016: 308). Yaşananların hafızada kalıcı olması yani hatırlanabilmesi için sadece bireylerin hafızası yeterli olmaktan çıkar ve başkalarının da hafızasından yardım alınması gerektiği fark edilir. Çünkü artık pek çok anının üzerinden uzun bir zaman geçtiği ya da aradaki mesafe açıldığı için değil bundan ziyade artık aynı insanların arasında yaşanılmadığı, ortak anıların olmadığı ve geçmişte yaşanan olayları hatırlatacak tanıkların çoğunun yok olduğu için unutulduğu anlaşılır (Halbwachs, 2016: 44).

Toplumsal hafıza kavramı 1920’lerde ilk ortaya atıldığında daha önce kısaca bahsettiğimiz Ricoeur ve Connerton gibi düşünürler tarafından destek görürken, Marc Bloch ve Assmann gibi düşünürler tarafından da olumsuz eleştirilere maruz kalır. Bloch, 1925’te yayınlanan *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri* kitabı için bir değerlendirme yazısı kaleme alır ve o zamana kadar bireysel bir olgu olarak ele alınan hafıza kavramının topluma uyarlanması noktasında dikkat edilmesi gerektiğine dair uyarıda bulunur (Sancar, 2010: 40). Assmann ise, Halbwachs’ın isminin yeniden duyulmasına rağmen eserleri için aynı şeyin söylenmesinin mümkün olmadığını söyler ve “sosyal bellek teorisyenlerinin neredeyse tamamen unutulması kaderin bir cilvesi olsa gerek” diye yorumda bulunur. Halbwachs’ın düşüncesinin zayıf noktalarının olduğunu söyleyen Assmann, her bir dini “kurumlaşmış hatırlama” olarak ele alan Halbwachs’ın “dinin çeşitli biçimleri arasında” mevcut olan farkı gözden kaçırdığından bahseder. Aynı zamanda yazının toplumsal hafıza için önemli bir role sahip olmasına rağmen sistematik bir şekilde ele alınmamasını eleştirir. Bu gibi hususların devam ettirilebilme ve uygulanabilirlik noktasında sıkıntılar çıkaracağını düşünerek Halbwachs’ın yaklaşımının gerekli kavram keskinliğine sahip olmadığını söyler (Assmann, 2018: 53)³². Çalışmanın sınırlılıkları gereği ve konunun daha fazla

³² Bu bahsin geçtiği yerde yer alan dipnotta: “Bu arada, bu cümlelerin yazıldığı 1986 Eylül’ünden sonra, G. Namer 1987 yılında, sadece M. Halbwachs’ın bellek öğretisine adanmış bir eser yayınladı.” diyerek kendisine şerh düşer. Bu durumdan da anlaşıldığı üzere, Assmann’ın öngörüsü gerçekleşmediği, kendisinin iddia ettiği gibi toplumsal hafıza teorisyenlerinin unutulmadığı gibi aynı zamanda düşünürlerin görüşlerinin devralınması noktasında da sorunlar yaşanmadığı anlaşılır.

dağılmaması için toplumsal hafıza üzerine yürütülen tartışmalar burada nihayete erdirilecektir.

2.2. Toplumsal Hafızanın Gündelik Hayata Yansıma Biçimleri

2.2.1. Tarihsel Anlatı

Tarih günün emrindedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Hafızamızda hatırlama işlemi ileriye doğru yapılır, geriye doğru değil. Tarihte de durum aynıdır, yaşanan olaylar arasındaki bağlantılar koparılmadan kronolojik olarak ileriye doğru anlatılır. Burada kastedilen çizgisel bir tarih anlayışı değildir. Zamanın geriye doğru ilerlemesinin mümkün olmaması gibi bu iki durumda da geriye doğru gitmenin mümkün olmaması söz konusudur.

Tarih ve toplumsal hafıza kıyaslaması yapan Halbwachs, tarihin farklılıklar ve süreksizlikler üzerinde dururken, hafızanın benzerlikler ve süreklilikler üzerinde durduğunu söyler. Toplumsal hafıza derin değişimleri kabul etmez ve geçmişte yaşanan her şeyi olduğu gibi aktarmayı tercih eder. Oysa tarih sadece, süreç içerisinde tarihin yönünü değiştiren olaylara odaklanır ve onları aktarır (Assmann, 2018: 51).

Geçmişte yaşanan olayların aktarılması kişilerin değer yargılarından bağımsız değildir. Şahit olunan aynı olayı farklı kişiler farklı perspektiften ele alarak anlatabilir. Tarih yazımı da bazı yönleriyle buna benzemektedir. Her toplum kendi tarih anlatısını, istediği kahramanlık öyküleriyle süsleyerek anlatabilir. Hatırlattırmak istediğini vurgulayabilir, unutturmak istediğinin de üstüne bir çizgi çekip yok sayabilir. Toplumsal hafıza da burada devreye girer ve üstüne çizgi çekilen olayların gün yüzüne çıkarılmasına yardımcı olur. “Tarih, hafızanın geçmiş üzerindeki tanıklığını genişletebilir, tamamlayabilir, düzeltebilir, hatta yadsıyabilir, ama bu tanıklığı yok edemez” (Ricoeur, 2020: 547).

Geçmiş, her zaman için tartışmalı bir konudur. Tarih ve hafıza geçmişe referans verme hususunda aralarında anlaşamazlar. Tarih³³ çarpıtılabilme ihtimalinden dolayı anılara güvenmez ve onları önemsemezken, hafıza da yaşamın kendisine odaklanmayan ve hatırlamayı merkeze almayan bir yeniden inşaya şüpheyile yaklaşır (Sarlo, 2012: 9). Tarih ve hafıza arasındaki gerilimin nedenlerinden biri de ulus ve tarih arasındaki ilişkinin yerini günümüzde toplum ve tarih ilişkisinin almış olmasıdır. Yeni oluşan bu ilişki ağı tarihin çarpıttığı, şekillendirdiği hafızayı kayıt tutan bir hafızaya dönüşmesi konusunda zorlar (Susam, 2015: 74). Ulusal hafıza, herkesin ortak anılarını belli bir amaç doğrultusunda birleştirerek büyük ve anlamlı bir anlatıya dönüştürme eğilimindedir.³⁴ Aradaki “boşluklar ve süreksizlikler... kurtarılmış kimlik hikayeleriyle yamanır”. Toplumsal hafıza ise “birden çok anlatıyı aklımıza getirebilecek bireysel hatıralar için” olanaklar sağlar (Boym, 2009: 93-94).

2.2.2. Mekânın Ruhu: Hafızanın Somutlaştığı Alanlar

“Evdeyim ama yine de eve gitmek istiyorum.”

Kwon Rabin

*“Hâlâ hafızamız içinde yaşıyor olsaydık,
ona özel mekânlar hazırlamamıza gerek olmazdı.”*

Pierre Nora

Bellek Sanatı ilk kez M.Ö. 5. Yüzyılda Tesalya’da ziyafet salonunun çöken tavanı altında kalan konukların hepsinin nerede oturduğunu hafızasında canlandıran şair Keos’lu Simenides’le gündeme gelir. Romalılar tarafından “mekan yönetimi” kavramıyla anılan daha sonra “bellek sarayı” adını alan bu uygulamanın özü: “aklınızın gözünde çok iyi bildiğiniz ve kolayca görebileceğiniz bir mekan yaratmak ve bu hayal ürünü mekânı anımsamak istediklerinizi simgeleyen imgelerle doldurmaktır”. Bunun ilk kez Cicero tarafından aktarıldığı düşünülmektedir çünkü *De*

³³ Tarihin kapalı toplum yapısına benzeyen bu yaklaşımı alternatif tarih arayışlarına da zemin hazırlamıştır. Annales Okulu tam da böyle bir ihtiyaçtan doğmuş ve farklı disiplinlerle temas halinde olan alternatif bir tarih anlayışı üzerinde çalışmalar yürütmüşlerdir.

³⁴ Ortak anıların eksik olduğu veya toplumsal bir kırılmanın yaşandığı durumlarda, ulusal anlatıyı güçlendirmek adına hafızalar yeniden inşa edilebilir. Eric Hobsbawm’ın (2006) icat edilen gelenekler olarak kavramsallaştırdığı bu durum, geçmişin sembolik bir süreklilik algısı yaratmak amacıyla rasyonel bir biçimde kurgulanmasına işaret eder. Tezin üçüncü bölümünde ele alınacak olan Şeyh Ahmet Zamanî figürü, bu icat sürecinin kurgu bir eser üzerindeki somut yansıması olarak değerlendirilecektir.

Oratore eserinde Yunanlı Simonides ile ziyafet salonunun öyküsü ilk kez yer almaktadır (Foer, 2012: 101-105).

Cicero'ya göre, Simonides'in en önemli keşiflerinden birisi görme duyusunun diğer duyulardan daha işlevsel ve güçlüğü olduğunu fark etmesidir (Yates, 2020: 17-18). Bu bizi görsel hafızanın, koklama ya da işitme yoluyla zihnimize kazıdığımız anılardan daha etkili olduğu varsayımına götürür. Bu da görme duyusu aracılığıyla, görsel hafızamıza kaydettiğimiz anıların mekânla bağlantısını kurmamıza yarar. Buradan da mekânın, toplumsal hafızadaki yerinin, sürekliliğin korunması açısından tarih ve bedenden daha önemli olduğu söylenebilir.

Simonides'ten miras kalan "Hafıza Sanatı" bizlere mekânların önemini bir kez daha hatırlatır. Zira hafıza sanatında esas olan bilinen yerlerin ve imgelerin zihne kodlanarak hatırlama işleminin sağlanması üzerinedir. Lakin zaman içerisinde mekânların ortadan kalkması bu hatırlama işlemini olanaksız bir hale getirmektedir. Haliyle bu durum toplumsal hafızada bir kopukluk olmasına yol açmaktadır. "Süreklilik duygusunun kökü mekândadır. Artık hafıza ortamları olmadığı için hafıza mekânları vardır" (Nora, 2006: 17). Zaman içerisinde kesintiye uğrayan süreklilik, hafıza mekânları aracılığıyla yeniden sağlanmaya çalışılır. "Grup ve mekân bir arada, sembolik bir ortak yaşam kurarlar; grup kendi mekânından ayrı düşse de, bu birlikteliği, kutsal mekânları sembolik olarak yeniden üreterek yaşatır" (Assmann, 2018: 47). Fakat yine de hafıza ortamları olarak oluşturulan bu mekânlar tek başına insan hafızasının yerini tutamaz. "Braudel birinci cildin tam ortasında şu açıklamayı yapmaktan geri durmaz: 'Yineleyelim: Tarihi yapan, coğrafi mekânlar değil, bu mekânları yöneten ya da keşfeden insanlardır'" (Ricoeur, 2016a: 201). Mekânlar her ne kadar toplumsal hafıza açısından önemli olsa da tek başına hatırlama ya da unutma işlevini yerine getirmekte yetersiz kalır. Çünkü mekânı anlamlı kılan, toplumsal hafızaya göre şekillendiren ve neyi nasıl hatırlattırmak unutturmak istediğine karar verip tarihe yön veren insandır. "Tarih, mekân üzerinden ve mekân dolayısıyla kurgulanırken bazı dönem ve hatıralar devre dışı bırakılmakta, bazıları ise vurgulanarak öne çıkarılmaktadır" (Erkilet, 2017: 107). Bununla birlikte mekânsız bir hafızanın oluşması da güçtür. Mekân ve hafıza ikisi de toplumsal hafızanın

şekillenmesinde ortak bir role sahiptir denilebilir. Fakat günümüzde bazı mekânların artık olmaması hafızada derinleşmeyi olanaksızlaştırmaktadır. “Sosyolog Peter Berger’in ‘evsiz zihin’ (homeless mind) olarak tanımladığı Modernleşme durumu” (Birekul, 2017: 48) bunda büyük bir rol oynamaktadır. Mekânsız hafıza tıpkı alt yapısız modernleşme gibi eksik ve yarımdır.

2.2.3. Beden ve Hafıza

Toplumsal hafızanın gündelik hayata yansıma biçimlerinin sonuncusu olarak ele aldığımız beden, toplumsal hafızanın pratiğe yansıyan yönlerindendir. Beden bir nevi toplumsal hafızanın taşıyıcısı rolündedir. Bunun en iyi örneğini anma töreni şeklinde organize edilen etkinliklerde görmek mümkündür. Hafıza taşıyıcısı ve aktarıcısı olan bedeni *alışkanlık hafızası* olmadan düşünmek güçtür. Alışkanlık hafızası ise, bir gün hafıza tamamen yitirilse dahi otomatik olarak sürdürülen bedensel eylemlerdir (Connerton, 2019: 13-14). Connerton’a göre, hayat boyu edinilen beceri ve yetiler alışkanlık hafızası aracılığıyla bedende içselleştirilir ve süreklilik kazanan eylemler yoluyla korunur (Schick, 2020: 15). Modernleşme sürecinde kıyafet değişimleri hafızada kırılmalara ve yeni bir kimlik inşasına işaret eder. Öte yandan bedensel pratikler ve kılık kıyafette yaşanan değişim, her zaman yasal zorunluluklar gereği değil, aynı zamanda kültürel *hegemonyanın* kitleler üzerinde ürettiği rızanın da tezahürüdür (Gramsci, 1986: 73-76).

Bir toplumda köklü bir değişim yapılmak istendiğinde ilk müdahale edilenlerden birisi beden olur. Zira beden; ideolojiyi, inançları, kültürü ve köklü değişimleri yansıtan bir ara yüz gibidir. Modernleşme üzerine yapılan çalışmalar gerek süreç olarak ele alındığında gerekse başka şekillerde değerlendirildiğinde bedenler üzerinde yapılan müdahaleler dikkati çekecektir. Bedene yönelik hamleler modernleşmenin görünürlük kazanması açısından önemlidir (Çil, 2017: 37). Bedeni kontrol altında tutmak ya da yaşanan büyük dönüşümleri bedenler aracılığıyla topluma sunmak en kolayıdır. Öze inmeden ilk bakışta göze çarpacak olan da bedendeki müdahalelerdir. Beden hem geleneklerin hem de dinsel pratiklerin yansımasının rahatça görülebileceği, toplumsal yapının vücut bulmuş halidir. Bu yüzden bedenin insanın kendisine ait olmasının dışında topluma da ait olduğunu söylemek

mümkündür. Bilhassa bedensel pratikler bunu rahatça söylememize neden olmaktadır. Gerek bedenın nasıl temsil edildiğı gerekse bedensel pratiklerin nasıl yürütüldüğü, “sosyalleşme sürecinde merkezi rol oynamaktadır” (Karaarslan, 2019: 158). Sosyalleşme sürecinde bireyler farkında olarak ya da olmayarak topluma göre kendini şekillendirir. Bir insanın giyim tarzı ya da saç, sakal, bıyık şekli, bizlere o kişinin ait olduğı çevreye dair ufak tefek ipuçları verebilir. Bıraktığı bıyık tarzından dolayı bir erkeğin hangi ideolojiye sahip olduğı anlaşılabilirken, başını örtme şeklinden dolayı da bir kadının hangi cemaate mensup olduğına dair çıkarımlar yapılabilir.

2.3. Toplumsal Hafıza ve Zaman

*“İçinizdeki zamansız olan, hayatın
zamansızlığından haberdardır,
Ve bilir ki dün bugünün hatırasından başka
bir şey değildir ve yarın da bugünün rüyası.”*
Halil Cibran

Zamanı anlamak için geleneksel toplumlarda doğanın sesine kulak verilirken modern toplumlarda insanların düzenlemesine göre hareket edilir. Geçmişte doğa olaylarına ve mevsimlere göre düzenlenen gündelik hayat ve çalışma hayatı günümüzde takvimlerin ve saatlerin işleyişine göre şekillenir. Hissedilen zaman yerine ölçülen bir zaman vardır. Güneşin doğuşuyla başlayan iş hayatı yerini alarm sesine bırakır. Artık bağ bozumunda, harman zamanında doğanlar, Erciyes’in karı eriyince borcunu ödeyecekler yoktur. Bunun yerine nisanda, eylülde doğanlar ve sözleşme süresi dolmadan borcunu ödeyecekler vardır. Doğanın sesi susturulur ve toplumsal düzenlemelerde insana ve onun ölçülerine tabi olunur.

Zamanın sosyolojik temellerine bakınca bunun da ilk nüvelerini Durkheim’de bulmak mümkündür. Ona göre toplum da pek çok şey gibi bireysel olgulardan bağımsız toplumsal olgular üzerinden tanımlandığı için bu aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak toplumsal zamanı da gerekli kılar. Toplumsal bir olgu yine toplumsal bir olgu ile açıklanacağı için, toplumsal zamanı da bireysel bilincin dışında toplumsal bir karakter olarak ele alır. Zamana sosyolojik yaklaşarak, zaman tasavvurları ve toplumsal davranışlar arasındaki etkileşimleri araştırır. Yeni zaman anlayışının nasıl

ortaya çıktığını ve kazandığı yeni anlamlar üzerine araştırmalarda bulunur (Çelik, 2010: 128-137). “Zaman, toplum içinde üretilmiş olan ve bu nedenle toplumlar arasında değişiklik gösteren, nesnel olarak verili bir toplumsal düşünce kategorisidir” (Urry, 1999: 14). Bergson’a göre ise zaman; *matematik* ve *yaşanan* (hissedilen) zaman olarak ikiye ayrılır. Ona göre zaman, mekanik düzenlemelerle saat kadranına yerleştirilen boş ve soyut bir gerçeklikten çok daha fazlasıdır. Sürekli değişim içinde olan farklı anlardan oluşur. *Matematik zaman* ile *yaşanan zaman* karşılaştırıldığında ikisinin birbirinden çok farklı şeyler olduğu görülür. “Yaşanan zaman, bilinç durumlarının kesintisiz akışları ve sürekli oluş halleridir. Süreyi kendi saflığı içerisinde tasavvur etmekte hep sıkıntı çekmekte, zamanı mekanik formüllerde ve fizik hesaplamalarında ölçülebilir/bölünebilir nicelikler haline getirmekteyiz.” Bu sebeple zamanı yaşayarak hisseden bireyin algıladığı zaman ile akrep ile yelkovanın işaret ettiği zaman aynı şey değildir (Eskin, 2021: 72-73).

Zamanı anlama çabaları ister geleneksel toplumlarda gördüğümüz üzere hissederek olsun isterse modern toplumlarda tecrübe ettiğimiz gibi ölçülerek olsun sonunda ortak bir zeminde buluşulması gerekecektir. Buluşulacak olan ortak zemin ise, tarihsel zaman dilimlerine ayrılan zamanın ta kendisidir. Bu da zamana; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman üçlemesi üzerinden bakmayı gerektirir. Toplumsal hafıza bağlamında ele alınan zaman da bu üçlemeden ibarettir. Geçmiş şimdiden bakılır ve gelecek ona göre kurgulanır.

Toplumsal hafızayı karakterize eden unsurlardan biri olan hatırlama işlemi de şimdiden geçmişe bakarak gerçekleşir. Küllenen anılar da bu sayede gün yüzüne çıkar. Geçmiş birdenbire şimdi olur. Bergson’dan ilhamla Deleuze şunu söyler: “anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır” ve hatırlama işlemi için de gelecek ya da geçmiş zaman değil en uygun zaman yani anıların koruma altına alındığı zaman şimdiki zamandır (Sarlo, 2012: 9-10). Aynı şekilde toplumsal hafıza da şimdiye muhtaçtır ve şimdiden geçmişe bakarak inşa edilir.

2.4. Kolektif Hatırlamanın Unsurları

*“Hatırlamadığımız ve hafızamızda bulamadığımız taraflar
haberimiz olmadan şahsiyetimizi ve eserimizi hazırlıyor;*

*hatırladığımız ve bulduğumuz taraflarsa
bize kendi kendimizi bulduruyor.”*

Ahmet Hamdi Tanpınar

Kolektif hatırlamanın; *hatırlama, hatırlattırma, unutma ve unutturma* olmak üzere iç içe geçmiş dört unsuru vardır. Kolektif hatırlamayı sağlayan bu dört unsuru birbirinden bağımsız olarak ele almak oldukça güçtür. Yine de kısa bir giriş yaptıktan sonra konunun netleşmesi açısından alt başlıklarda yer verilmeye çalışılacaktır.

Hatırlama üzerine yapılan çalışmalar; 65 yaş üstündeki insanların, genç yaştaki insanlara göre hatırlamasının daha güçlü olduğunu gösterir. 65 yaş üstündeki insanların en net hatırladığı anılarının 20’li yaşlarına denk gelmesi şaşırtıcıdır. Buna dair Schuman ve Scott adındaki iki sosyolog tarafından yaşlı ve genç olmak üzere toplamda 1400 kişiyle yaptıkları anket sonuçları da bunu destekler niteliktedir. Zira her birinin katılımcının en net hatırladığı anıların 20’li yaşlarda yaşamış oldukları olaylar olduğu görülür. Bu araştırmayı, Mannheim’ın 1928’de yazdığı bir makalesinde on yedi ile yirmi beş yaşlarında kazanılan deneyimlerin daha belirleyici olduğunu iddia etmesi üzerine yapmışlardır. Bunların dışında daha belirgin olarak hatırlanan olayların hastalık, kaza, aşık olma ya da aşığılanma gibi hayatın yönünü kısmen değiştiren olaylarla ilgili olduğu görülmektedir (Draaisma, 2012: 189-193).

Bireylerde olduğu gibi toplumlarda da yaşanan travmaların hafızalarda daha kalıcı izler bırakması şaşırtıcı değildir. Bu travmalar savaş, soykırım, devrim ya da inkılaplar olarak karşımıza çıkabilir. Bunları toplumların hafızasındaki dönüm noktaları olarak görmek mümkündür. Her toplumun kendi içinde birlik ve beraberliği sağlaması ve geleceğe daha emin adımlarla yol alması için hatırladıkları, hatırlattırdıkları, unuttukları ve unutturdukları olabilir. Örnek verecek olursak; Yahudilerin yaşamlarını, Holokost’u unutmamaya ve unutturmamaya yönelik düzenlediği görülür. Benzer şekilde Filistinliler de Nakba³⁵’yı unutmaz, unutmak istemez. Bunun için bir gün çıkarıldıkları topraklara geri dönecekleri ümidini

³⁵ 1948 yılında İsrail’in Filistin topraklarını işgal ettiği ve pek çok Filistinliyi öldürdüğü gündür.

taşıdıkları ve bu dönüşü simgelediği için yanlarında anahtar taşımayı ihmal etmezler. Her iki toplum da hatırladıkları ölçüde yaşama devam ederler.

Halbwachs’a göre hafıza canlıdır, bu sebeple hafıza da doğar, büyür ve ölür. Hafıza, unutma olayı gerçekleştiği zaman ölür. Bu ise etkileşim halinde olunan çevreyle bağların kopması sonucu meydana gelir. Toplumlar da tıpkı bireyler gibi ortak hafızaya yerleştirdikleri şeyleri hatırlar ve onun dışına attıklarını unuturlar. Toplumlar, ortak hafızalarında yer alan hatırlama ve unutma üzerinden geçmişini inşa edip ve onun dışında kalanları unutmayı seçiyorlarsa, en az hatırlama kadar unutmanın da toplumsal bir olgu olduğunu söylemek mümkündür (Sancar, 2010:42).

2.4.1. Hatırlama ve Hatırlattırma

“Biz ölülerimizle birlikte yaşarız.”

Yahya Kemal

Hatırlama her zaman tek başına gerçekleşen bir durum değildir. Bazen hatırlayabilmek için başkalarının hafızasından da yararlanmak gerekir. Halbwachs bunu güzel bir örnekle açıklığa kavuşturur. Rüya görürken, uyanık olduğumuz zaman dilimlerinde olduğu gibi yaşadıklarımız serim, düğüm, çözüm şeklinde ilerlemediği herkes tarafından bilinen bir şeydir. Halbwachs’a göre rüya doğası itibariyle insanlarla yüz yüze etkileşimden mahrum kalmamız ve uyanık olmamamız sebebiyle, “rüya görürken mahrum olduğumuz şey, toplumun desteğidir” (Halbwachs, 2016: 345). Rüyanın sistematik bir şekilde ilerlememesi ve hatırlama olayının olmaması toplumun diğer bireyleriyle bir arada olunmaması ile ilgilidir. Benedict Anderson da hatırlama için başkalarının desteğine ihtiyaç duyulması ile ilgili şunları söyler: “Bilinçteki bütün köklü değişiklikler, doğaları gereği beraberlerinde tipik bazı amneziler getirirler. Belirli tarihsel koşullarda, bu unutulardan çeşitli anlatılar fişkirir.” Bu tıpkı şu duruma benzer: “Buluğ çağının fizyolojik ve duygusal değişimlerini yaşadktan sonra çocukluğun bilincini “hatırlamak” artık olanaksızdır. Bebeklikle ilk yetişkinlik arasında geçirilen kaç bin gün, doğrudan ulaşabileceğimiz bir yerin ardında kalır!.. Bu yabancılaşmadan ‘hatırlanamadığı’ için anlatılması gereken, yeni bir kişi olmaklık, bir *özdeşlik* (evet, siz ve o bebek özdeşsiniz) anlayışı doğar” (Anderson, 2014: 224-225). Toplumlara da geçmişleri tıpkı bebeklik yılları gibi uzak ve yabancı gelebilir. Onlara

da geçmişlerini hatırlatacak, evet şu anki toplumla yıllar önce tarih sahnesinde yerini alan şu toplum özdeşsiniz diyecek birileri lazımdır. Tarih sadece; bebeğin doğduğu, okula başladığı, işe başladığı gibi önemli ve başarılarla dolu bir yaşamı özet geçebilir. Buna karşın toplumsal hafıza tarihin es geçtiği; okula ya da işe başladıktan sonra o kişinin geçirdiği değişimlere de odaklanır. Padişahlar, krallar, başkanlar değişirken ya da galibiyetler, yenilgiler olurken toplumlar nasıl bir dönüşüm geçirdi ve gündelik hayatta neler oldu gibi soruların da peşine düşer. Bu sayede şimdiki toplum ile geçmişteki toplum birbirine tamamen zıt iki kutup gibi gözükmekten kurtulur. Burada ihtiyaç duyulan şey herhangi bir grubun varlığıdır. Çünkü gruplar, bireylerin her birinin anısının toplandığı bir platform sunar. Anılar bu platformda muhafaza edilir. Bireylerin düşünüp anımsadıkları anılar “grubun sağladığı zihinsel uzamlar içine” konumlandırılır (Connerton, 2019: 66).

Buraya kadar ele aldıklarımız hatırlanması istenen geçmişin hafızasının geri getirilmesi ile ilgilidir. Bir de geçmişe ait bastırılmış bir hafıza vardır ki bunun çoğu zaman gün yüzüne çıkması sancılı bir şekilde olur. “İstisnai olaylar birbirini izlediğinde, bir düzen çöktüğünde ve eski hafızanın bastırılmış kalıntıları birden yüzeye çıkıp toplumsal muhayyilenin bütün fantazmlarına vücut verdiğinde, çarpıklıklar patlayabilir ve sayıklamalı bir söylemle birleşerek bütün kamu alanını işgal de edebilir. Bu düzen yıkılışı, bir devrim olabilir” (Shayegan, 2012: 121). Geçmişle olması gerektiği gibi veda edilmediği ve unutulması istenenler toplumsal uzlaşa içinde gerçekleşmediği sürece toplumlarda bu tarz gerginlikler yaşanabilir. Slavoj Zizek bu durumu Yamuk Bakmak kitabında şu şekilde izah eder:

Ölümler niye geri dönerler? Lacan’ın cevabı popüler kültürde bulunanla aynıdır: *usulünce gömülmedikleri için*, yani cenaze törenlerinde bir şeyler yanlış gittiği için... İşte tam da bu nedenle cenaze töreni simgeselleştirmenin en saf halini örnekler: Bu tören sayesinde, ölümler simgesel geleneğin metnine kaydedilir, onlara, ölmüş olmalarına rağmen cemaatin belleğinde “yaşamayı sürdürecekleri” konusunda teminat verilir. “Yaşayan ölümlerin dönüşü” ise usulünce yapılmış bir cenaze töreninin tam tersidir. Cenaze töreni belli bir uzlaşmayı, kaybın kabulünü içerirken, ölümlerin dönüşü geleneğin metninin içinde uygun yerlerini bulamadıklarına işaret eder. İki büyük travmatik olay, holokost ve gulag, yirminci yüzyılda ölümlerin dönüşünün numunelik örnekleridir, elbette. Bu

olayların kurbanlarının gölgeleri, biz onları usulünce gömene kadar, ölümlerinin travmasını tarihsel belleğimize yerleştirene kadar “yaşayan ölümler” olarak peşimizden gelmeyi sürdüreceklerdir (Zizek, 2013: 40).

Hatırlama çoğunlukla ya kişinin ya da toplumun kendi isteği doğrultusunda gerçekleşir. Fakat kişi ya da toplum yeterli bir bilince sahip değilse hatırlama görevi kendilerinden bağımsız olarak başkaları tarafından gerçekleştirilir. Tıpkı Orta And dağlarında yaşayan ve çiftçilikle uğraşan bir Kızılderili kabilesinin yaşlılarının kuşaklar boyu devam ettirdikleri geleneklerinde olduğu gibi. Kızılderili kabilesi çocuklarını dağlara, meralara götürüp yıllar önce kaybettikleri toprakları göstermekte ve bundan bihaber yaşayan çocuklara öğretmektedirler (Hobsbawm, 1999: 41). Yaşlıları kendi başlarına hatırlamaya yetmediği için büyükler *hatırlattırma* görevini gönüllü olarak üstlenir. Burada hatırlattırma istedikleri nerelerden geldikleri, bir zamanlar nelere sahip oldukları ve şimdiki yaşantılarıdır. Bunları gençlerin kafasına iyice yerleştirirler ki kendilerini köksüz bir toplum olarak hatırlamasınlar ve kültürlerine sahip çıkmak için mücadele etsinler.

Bazen de *hatırlama*, *hatırlattırma* tahmin edildiği kadar masum olmayabilir. Bu konuya dair Beatriz Sarlo’nun, Susan Sontag’dan yaptığı alıntı oldukça ilgi çekicidir. Sontag: “Belki de hatırlamaya çok fazla değer verilirken düşünmeye yeteri kadar değer verilmiyor” der. Çünkü bunda oldukça politik bir tavır vardır. Hatırlama gerekli olandan fazla olduğu takdirde yeniden savaşa götürebilecek bir güce sahiptir. Sarlo, Sontag’tan örnek verdikten sonra kaleme aldığı kitabı *Geçmiş Zaman*’da savaşçı ve ulusal anılar yerine geçmişle ilgili yapılan çeşitli söylemlerin dokunulmazlıkları üzerinde durduğunu söyler. Ve Sontag’ın vurgusundan hareketle “anlamak hatırlamaktan daha önemlidir, her ne kadar anlamak için mutlaka hatırlamak gerekse de” der (Sarlo, 2012: 19). Sarlo, Sontag’tan yaptığı alıntı ile hatırlamanın her zaman düşünüldüğü kadar iyi sonuçlar doğurmayacağını ifade eder Bu sebeple sorgulamaksızın körü körüne hatırlamanın yanlışlığına vurgu yapar. Fakat sorgulamak, anlamak için de yine hatırlamak gerekir. Burada neyi nasıl hatırlamak gerektiğinin önemi bir kez daha anlaşılır.

2.4.2. Unutma ve Unutturma

*“Toplum ise susar ve susa susa, artık kimsenin zikretmediği isimleri unuttur.
Toplum, yaşayışı kurtarmak için ölüyü asan Efes’in Hanımı’na benzer.”³⁶*
Halbwachs

Hatırlama masum olmayabileceği gibi unutma da masum olmayabilir. Ernest Renan’ın *Millet Nedir* yazısında övgüyle bahsettiği bir olay vardır. Güney ve Kuzey Fransa’nın birleşmesi ve tek millet olmasını dönemin kralının başarısına bağlar. Bir milleti millet yapan amilin, unutma olduğunu söyler. Ona göre unutilan daha doğrusu her Fransız’ın huzur içinde yaşaması için unutilması gereken üçüncü yüzyıldaki Güney katliamıdır (Renan, 1946: 103-105). Burada birlik içinde yaşamak, şanlı geçmişle övünebilmek ve herhangi bir suçluluk duymamak için toplumsal unutma gerçekleşir. Toplumsal unutma geçmişle yüzleşmeye cesaret edemeyen toplumların başvurdukları bir yöntemdir.

Unutma *mankurt* efsanesinde olduğu gibi tutsaklığı da beraberinde getirir. Unutilan şeylerin ne olduğu başkalarının nasıl hatırlatacağına ve onların insafına bağlıdır. Bir anlatıya göre Hint Orta Çağı’nın tanınan yoga ustalarından Matsyendranat kraliçeye aşık olur ve aşık olduktan sonra kendi benliğini unuttur. Mitsel hikaye dört öge üzerinden açıklanır, bizler için en önemli olanı sonuncusudur ki orada unutilmanın; uyuma ve ölmeye eş değer olduğu tam tersi durumun ise uyanmaya ve ölümsüzlüğe karşılık geldiği vurgulanır. Hatırlama özgürlükken buna mukabil unutma tutsaklık, kendini yitirme ve düşüncesizliktir (Eliade, 2001: 151-153).

Gerek masum olmayan unutma ve gerekse esareti beraberinde getiren unutilma, unutilmanın her zaman iyi sonuçlar doğurmadığının kanıtıdır. “Mutlu bir hafızadan söz ettiğimiz şekilde neden bir mutlu unutilıktan söz edemiyoruz?” diye sorar Ricoeur ve ardından cevabını kendisi verir: “Nedenlerden ilki şu: Unutilmayla olan ilişkimiz, hafızanın küçük mucizesi diye adlandırdığımız tanımadaki gibi düşünce olaylarının

³⁶ “Petron’un *Satirikon* adlı eserinde anlatılan bir hikaye, Hikâyeye göre Efes’te yaşayan genç bir kadın, kocasını kaybeder. Kadın, kocasının cesedini bir taş lahitte tutar ve kimseye vermez, her gün mezarı başında ağlar. O sırada hırsızlar, Jupiter’in tapınağını soyarlar ve yakalanırlar. Cezalandırılmak üzere çarmıha gerilirler ve başlarına da asker dikilir. Efes’in Hanımı da vaktini bu tapınakta geçirmektedir; askerlerden biri Efes’in Hanımı’na aşık olur ve sürekli onu görmeye gider. Ziyaretlerinin birisi sırasında cesetlerden biri çalınır. Bunun üzerine askerin cezalandırılmasını istemeyen Efes’in Hanımı, oraya kocasının cesedini asar.” (Halbwachs, 2016: 214).

izini taşımaz. Bir anının çıkagelmesi bir olaydır. Unutuş ise bir olay değildir, çıkıp gelen ya da getirilen bir şey yoktur. Gerçi unuttuğumuzun, hatta belirli bir anda unuttuğumuzun farkına varabiliriz, ama o zaman farkına vardığımız şey, içinde bulunduğumuz unutma durumudur” (Ricoeur, 2020: 550). Özetle anlatılmak istenen, mutlu bir unutuş olması için unuttuğumuzun şeyin ne olduğunun bilincinde olmamız gerektiğidir.

Renan’ın ifade ettiği ve masum olmayan unutmaya karşılık Ricoeur unutmanın gerekliliğine ve iyi sonuçlar doğurmasına değinir. Unutuşu bir güç olarak ele alan Ricoeur, bu gücün “bir insanın, bir halkın, bir kültürün plastik gücüne” bağlı bir güç olduğunu vurgular. Unutuştan kastının “kendi kendisinden büyüüp gelişme, geçmiş ve ayrışık olanı dönüştürme ve özümseme, yaralarını iyileştirme, yıkımlarını tamir etme, kırık formlarını yeniden inşa etme yeteneğini” olduğunu söyleyen Ricoeur unutuşu var olan gücün ederi olarak değerlendirir (Ricoeur, 2016b: 392).

Birey hafızasını yitirdiğinde(amnezi) zihninde hiçbir bilgi kırıntısı kalmazken geriye sadece gündelik hayattaki bedensel pratikler ve habitusunun getirisi olan alışkanlıkları kalır. Bireyin hafızasından geriye *alışkanlık hafızası*³⁷ kalırken, peki toplumlar hafızasını kaybettiğinde onlardan geriye ne kalır?

Unutma çoğu zaman istemsiz bir şekilde gerçekleşirken *unutturma* istemli bir şekilde, dış etkenler aracılığıyla gerçekleşir.³⁸ Daha önce Renan’ın yazısından da bahsettiğimiz üzere bazı toplumlar kendi kanlı geçmişlerini hatırlamak istemeyebilir. Toplumların geçmiş tarihlerine dair hafızalarında mevcut olan olumsuz anılar bazen bir devlet politikası aracılığıyla unutturulmaya çalışılırken bazen toplumun bizzat kendisi tarafından unutmak ve unutturulmak istenmektedir. Burada İsrail’in Filistin’e yaptıkları örnek olarak gösterilebilir. 1948’den beri devam edegelen fakat son yıllarda şiddetin dozunun daha da artarak İsrail tarafından uygulanan soykırım bunun en somut örneklerindendir. İsrail’in, şu an yaptığı soykırımı unutturmak, işlediği savaş suçunu

³⁷ Söz konusu meselenin ayrıntılı bir tahlili için bkz. (Tamer, 2020).

³⁸ Unutma ve unutturma konularına ilgisi olanlar 2004 ABD yapımı “Eternal Sunshine of the Spotless Mind” filmini izleyebilir. Filmde ayrılan çiftin her ikisinin de, birbirleriyle ilgili anılarını unutmak için hafızalarından silmek istemesi ve anılar tek tek yok olmaya başlayınca duydukları pişmanlık anlatılır. Filmdeki unutma ve unutturmanın toplumsal bir karşılığı olmadığını bireysel olduğunu da hatırlatalım.

örtbas etmek ve kendilerini haklı göstermek için durmadan Holokost'u gündeme getirdiği görülür.³⁹

Hafızanın ideolojik olarak şekillendirilmesi bizzat anlatının kendisiyle ilgilidir. Unutturma politikaları oluşturulan bir anlatı üzerinden gerçekleştirilir. Gerçek ya da kurgu bir anlatı üzerinden bazı hususları çıkararak, “vurguların yerini değiştirerek”, anlatıda yer alan aktörleri ve aynı zamanda onların eylemlerini yeniden biçimlendirip daha farklı anlatılar oluşturulabilir (Ricoeur, 2020: 491). Daha önce de söylediğimiz gibi hangi anlatının toplumsal hafızanın dışında kalıp kalmaması gerektiği bir toplumun kendi arzu ve iradesiyle gerçekleşebileceği gibi “yukarıdan dayatma yoluyla da kararlaştırılabilir. Hangi durum söz konusu olursa olsun burada yapılan şeyin “unutma”dan çok, “bastırma”dan kaynaklı olduğu söylenebilir. İlk durumda bastırılarak unutturulmak istenen şey toplumun o konuda uzlaşmasından ileri gelir. İkinci durumda ise tamamen “resmi hatırlama yasağı” ile ilgili bir durumdur. Bütün bu bastırma ve unutturma çabalarının bir yandan da yeni bir hatırlama politikasından kaynaklandığı söylenebilir (Sancar, 2010: 53).

2.5. Geçmiş Anlamlandırma Stratejisi Olarak: Nostalji

“*Notos* (eve dönüş) ve *algia* (özlem)” sözcüklerinin birleşiminden oluşan nostalgia (nostalji) daha önce var olmamış ya da şimdi olmayan yuvaya karşı hissedilen özlem duygusunu içerir. Nostalji, hem kaybetme ve yer değiştirme hem de insanların kendi kurduğu hayallerle olan yoğun duygu birikimidir (Boym, 2009: 14). Genel kullanım itibarıyla eskiye dönme arzusundan ziyade eskiye duyulan özlemi ifade etmektedir. Hiç kuşkusuz ki bu özlem modern kültürle ortaya çıkan memnuniyetsizlikten ve gerilimlerden kaynaklanmaktadır (Aydın, 2011: 318). Nostalji sözcüğünün dört yüz yıl önce zihinlerde yaptığı çağrışımlar ise günümüzdeki anlamından oldukça farklıdır. On yedinci yüzyılda nostaljiye tedavi edilmesi mümkün bir hastalık gözüyle bakılır. Hatta bunun için hasta olduklarını düşündükleri nostalji hastalarına reçeteler yazılır, onlara çeşitli tedaviler uygulanır. Günümüzde ise tedavi

³⁹ Konuyla ilgili olarak bir konferans esnasında Yahudi Prof. Norman G. Finkelstein ile bir dinleyici arasında geçen konuşmayı dinleyebilirsiniz. Finkelstein'in çarpıcı konuşması için bkz. (<https://www.youtube.com/watch?v=kcV9R-nadjo>, 2016).

edilemeyen “modern bir hâle” dönüşür (Boym, 2009: 14). Geçmişte nostaljinin hastalık olarak ele alınmasının yanı sıra tembellik olarak da algılandığı görülür. Öyle ki çalışma hayatında gösterilen melankolik tavırlar ya da iş yapmaya karşı gösterilen isteksizlik “etik bir problem” olarak değerlendirilir (Birekul, 2017: 49).

Nostalji, ilk bakışta mekana duyulan özlem gibi görünse de aslında bambaşka bir zamanın özlemidir.⁴⁰ Kavramı biraz daha açacak olursak “nostalji, modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına” gösterilen bir tepkidir. Nostalji konusuna olan yoğun ilgi daha çok Fransız Devrimi, Ekim Devrimi gibi büyük dönüşümler sonrası ortaya çıkar (Boym, 2017: 16-17). Nostalji, yaşanan dönüşümler sonrası yeni duruma kendilerini adapte etmekte zorlanan insanların “içine düştükleri yas duygusunu hafifletme” görevini de üstlenir (Susam, 2015: 82). Bunun yanı sıra “sadece sıla özlemi veya eve dönüş” hasreti taşımayan “bu istilacı ve tatlı duygu, köken gibi, bize sürekli sevimli ve insani bir kültür olgusu olduğunu hatırlatıcı” izler taşıyan kurguya dayalı bir seçimdir (Cassin, 2018: 13).

Nostaljiyi duyular üzerinden de yaşamak mümkündür. Özellikle tat alma ve işitme duyusunun nostalji için büyük bir önemi vardır. “Kaymaklı köy sütünün, anne eliyle pişirilmiş köy çorbalarının ve Alp vadilerindeki halk ezgilerinin İsviçreli askerlerde nostaljik tepkiyi” tetiklediği görülmüştür. Anlatılanlara göre “köy “türküsü”nü duyan askerlerde nostalji salgını baş gösterir. Bu sebeple köylülerin halk ezgilerini herhangi bir şekilde mırıldanmaları dahi yasaklanır. Zaten nostaljinin ilk çıkış itibarıyla memleket hasreti çeken askerler arasında yayılan bir hastalık olarak görüldüğü düşünülür (Boym, 2017: 27). Bu yüzden denilebilir ki nostalji “hem insanın uzakta olduğunda çektiği eziyet hem de geri dönmek için katlanılan sıkıntılardır” (Cassin, 2018: 16).

⁴⁰ Başka bir zamana duyulan özlemi “Midnight in Paris” adlı 2011 Fransız yapımı film güzel bir şekilde anlatmaktadır. Geçmişe dair büyük bir özlem içinde yaşayan filmin kahramanı bir gece bindiği faytonla çok özlediği yıllara döner. Kendisini entelektüellerden oluşan bir grubun içinde bulur. Fakat enteresan olan şudur ki kitaplarından, resimlerinden tanıdığı çok sevdiği sanatçılarla sohbet ettikçe onların da bulundukları dönemden memnun olmadıklarını ve geçmişe özlem duyduklarını görür. Bunun zamanla ya da mekânla bir ilgisi yoktur. Filmde anlatılan nostalji duygusunun hiçbir zaman geçmeyeceğidir. Ülkemizde de kimilerinin Osmanlı’nın parlak dönemlerine, kimilerinin Cumhuriyet’in ilk kurulduğu yıllara, kimilerinin de 90’lara duyduğu özlem nostaljinin her dönem olabileceğinin göstergesidir.

“On dokuzuncu yüzyılın ortalarında nostalji” ulusal ve bölgesel müzelerde ve kent abidelerinde kurumsallaşır. Orijinal haline bağlı kalarak restore edilen bu anıtsal yapılar on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru “kamusal bir üslup ve mekan” kazanır. “Sanayileşmenin ve modernleşmenin hızlı temposu insanların geçmişin yavaş ritimlerine, sürekliliğe, toplumsal kaynaşmışlığa ve geleneğe duydukları özlemi daha da yoğunlaştırır”ır ancak geçmiş yeni bir takıntı konusu kazanarak unutmayı mesele haline getirir. Pierre Nora’nın hafıza mekanlarının “kurumsal varlık” kazanarak “anma ritüelinin zamanın geri çevrilemezliğine çare olacağı” düşünülür. Nora’nın fikirlerinin nostalji öğeler taşıdığı söylenebilir. “Kayıp ne kadar büyükse anılarla telafisi o kadar fazla, geçmişten uzaklığı o kadar net ve idealleştirme eğilimi de o kadar çok olmaktadır” (Boym, 2009: 43-45).

Nostalji, “yeniden kurucu nostalji” ve “düşünsel nostalji” olarak ikiye ayrılır. Yeniden kurucu olan daha çok bir ulusun geçmişine ve geleceğine, düşünsel olan ise “bireysel ve kültürel hafızaya odaklanır.” Zamana hakim olmak isteyen yeniden kurucu nostalji bir yandan da “mekansallaştırmak adına ev ve sıra simgelerini ve ritüellerini yeniden kurarken, düşünsel nostalji hafızanın parçalanmış fragmanlarından hazzeder ve mekanı zamansallaştırır” (Boym, 2009: 87-88). Geçmişle ilgili hatırlanan en net anılar duygularımız tarafından renklendirilen anılardır. Fakat bu hatırlamada “kişisel ve tarihsel” olayların birbirine karışması söz konusudur. Bu sebeple toplumsal “hafızayı ele almanın yegane yolu dört bir tarafa dağılmış diğer yurttaşlarla, göçmenlerle ve sürgünlerle hayali diyaloglara girmektir” (Boym, 2009: 92).

Nostalji her durumda yaşanan anın dışında bir an yakalama çabasını içinde barındırır. Fakat bir yandan da geçmişe dönmenin mümkün olmadığını kavrar. Şu anda bulunan yerden başka bir yer olmasının arzu edilmesi konusunda gösterilen takıntılı tutum nostaljinin özünü oluşturur (Cioran, 2016: 34). Nostalji insanın *yersiz yurtsuz* olduğunu hissettiği bir ruh halinin adıdır da denilebilir. Kitabının başlığında da yer alan “insan ne zaman evindedir” sorusunun peşine düşen Barbara Cassin de belki bu ruh halini anlama çabası içerisindedir. Cassin’in bu soruya verdiği yanıt ise şu şekilde olur: “Yakınları, dili ve dilleriyle birlikte kabul edildiği zaman” (Cassin, 2018: 96-97).

2.6. Aktarım Kanalları Olarak Sözlü ve Yazılı Hafıza

Dil vasıtasıyla hafıza bireysellikten çıkar ve toplumsal hale gelir. Bu sayede insanlar kişisel deneyimlerini sözel olarak ifade ederek nesilden nesile aktarabilir. Bu aktarılan deneyimler sayesinde insanlar yaşamadıkları dönemleri de hatırlayabilir (Zerubavel, 1996: 291). Aktarım başlangıçta sadece sözlü şekildedir. Hz. Adem’e yaratıcı tarafından eşyaların isimleri öğretilirken “başlangıçta söz vardı” diye başlar Yuhanna, ortada yazılı bir metin olmamasına rağmen Kuran-ı Kerim’in ilk emri “oku!” olur. Fakat sözün uçup gitmesi gibi handikapı vardır. Bu yüzden, levhalara ya da kil tabletlere hatırlamak için kayıtlar tutulur. Geçmişten edinilen tecrübeler geleceğe de taşınır. Böylece gelenekle bağını koparmayan toplumların sürekliliği sağlanır. Bağ kopardıkları takdirde başvuracakları bir hafızaları olmayacaktır.

Sözlü kültürde bir toplumun ortak hafızasında yer alan kalıplaşmış anlatılar, yazılı kültürde yazının üstlendiği bazı işlevleri yerine getirir. Bununla birlikte insanların deneyimlerini aktarma biçimlerini de düzenler. Sözlü kültürde kazanılan deneyimler hafızayı pekiştirecek şekilde zihne yerleştirilir (Ong, 2003: 51). Eğer bir ortak hafıza yoksa ya da deneyimler paylaşılmazsa hafızayı pekiştirecek sebepler de ortadan kalkar. “Genie” vakası bunun en somut örneğidir:

Kasım 1970’te California’nın Temple City kentinde on üç yaşında bir kız annesiyle birlikte sosyal hizmetler bürosuna getirilir; kız doğumundan beri odasına hapsedilmiş ve hemen hemen hiç konuşan insan görmemiştir. Görevliler ona Genie adını verirler. Genie üzerinde çalışan klinik psikologlar kızın mekânı anlamakta büyük güçlük çektiğini ve etrafındaki eşyalara çarpmamak için ellerini siper alarak yürüdüğünü söylerler. Tutması için eline verilen cisimleri önce yüzüne deydirmekte, cisimlerin sertliğini, keskin olup olmadığını hatta büyüklüğünü bu yolla anlamaya çalışmaktadır (Rymer, akt. Sanders, 2010: 74-75).

Genie’nin bulunduktan sonra konuşmayı öğrenemediği görülür ve kısa süre sonra da ölür. Genie’nin burada mahrum kaldığı şey diğer insanlarla olan etkileşimdir. “Zihnin gelişimi için toplumsal süreç içerisinde yansıtıcılık temel koşuldur” (Mead, 2019: 162). Hem dil hem de hafıza bir toplumun içinde yaşandığı sürece gelişim

gösterir. Her ikisinin de sosyalleşme ve sözlü iletişim olmadığı müddetçe gelişmesi mümkün değildir.

Sözün her dönem önemli bir yeri olmuştur. Eflatun'un, hocası Sokrates ile Phaidros arasında geçen diyalogları yazdığı kitapta Sokrates şu kıssayı anlatır: zamanın tanrı kralı Theuth kendisi de tanrılardan biri olan Thamus'a gider ve yazıyı bulduğunu haber verir. Yazı sayesinde insanların artık unutmayacaklarını aksine hafızalarının daha kuvvetli olacağını söyler. Thamus ise Theuth'un bulduğu şeyin bir hatırlatma iksiri olduğunu ve hafıza olmadığını söyledikten sonra, bunun kullanılması durumunda insanların hatırlamak için herhangi bir çaba göstermeyeceklerini dile getirir (Eflatun, 1943: 110-112). Fakat sözlü kültürün de tekrar edilmediği takdirde öğrenilen bilgilerin unutulması gibi bir dezavantajı vardır. Gerek bilgelik gerekse devlet yönetimi için tekrarlar neticesi kazanılan “kalıplaşmış düşünme biçimleri” oldukça önemlidir. Oldukça zor olması sebebiyle alternatif yollar aranır. Böylece Platon'un yaşadığı döneme gelindiğinde yazı insanoğlunun hayatına tamamen girmiş olur. Bilgi artık sadece sözlü bellekte kalmayıp yazılı bellekte de yerini alır (Ong, 2003: 37-38). “Yazı her zaman söze ilaveten vuku bulan bir olgu olduğu için yazının icadının söz üzerinde engin bir etkisi” olduğu ve sözün “bir daha hiçbir suretle eskisi gibi” kalmadığı söylenebilir (Goody, 2018: 55). Çünkü sözlü kültürde herhangi bir meseleyi noktası virgülüne kadar hatırlama yoktur. Hafıza istenildiği zaman istenilen bilginin bulunup çıkartılabileceği bir ambar değildir. “Ne deneyimin üzerine kazındığı balmumu bir mühür, ne de anahtar sözcüklerin üzerine yazıldığı bir parşömen kâğıdıdır. Bütün bu imgeler okuryazarlıkta oluşturulan bir belleği tanımlar” (Sanders, 2010: 24).

Söz, yazı, hafıza her biri diğerini tamamlayan unsurlardır. Yazının icadı ile birlikte her ne kadar sözün eski hükmünün kalmadığı söylense de ihmal edilen noktalara yine sözle temas edilmektedir. Sözün her şeyi eksiksiz anlatamadığı gibi yazı da bazen her şeyi anlatmamaktadır. Kayıt altına alınan bilgiler çoğunlukla resmi tarih anlatısı olunca ve toplumsal hayatı bütün yönleriyle ele almayınca söz yeniden devreye girmek zorunda kalır. Sözlü hafıza çalışmaları da bunun sonucunda ortaya çıkar. “Sözlü tarih doğal olarak antropoloji, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerle bağlar

kurar, böylece tarih içinde yeni engeller yaratmaktansa, tarih ile insan deneyimlerine daha geniş bir bakış arasındaki engelleri zayıflatır” (Caunce, 2001: 223). Bu yüzden söz ve yazı hafızanın tamamlayıcılarıdır. İçinde bulunduğumuz dönem ise bizlere bambaşka dünyaların kapılarını açar. Eskiden yazı için düşünülen ve yapılan eleştiriler günümüzde yapay zeka için de yapılır. Geline nokta insanın ve toplumların hafızasının nasıl bir değişimden geçeceğini zaman gösterecektir.

2.7. Hatırlamanın Polisi: Popüler Hafıza ve Karşı-Hafıza

Michel Foucault’nun *popüler hafıza (mémoire populaire)* ve *karşı hafıza (counter memory)* kavramlarına ilk kez 1974 yılında verdiği bir mülakatta rastlanır. Konuya dair referansların kaynağı ise öncelikle *Charlies du Cinema* dergisi ardından çevirisinin yapıldığı *Radical Philosophy* dergisi olur. Foucault’nun hafızaya dair el aldığı birkaç yazıdan biridir (Olick, Seroussi, Levy, 2020: 215).

Foucault’ya göre tarih boyunca yaşanan savaşların nedenleri ve sonuçları resmi bir şekilde kayıt altına alınmış olsa da savaşta cereyan eden hadiseler, resmi tarih anlatıları dışında kalan gerçeklikler yazıya hiçbir zaman dökülmemiştir. Savaş ve sonrasında ülkede gerçekte nelerin yaşandığı anlatılmamıştır. Bunun neticesinde halkın, resmi tarih anlatıları dışında kalan mücadelelerini ve yaşananların toplumdaki yansımalarını gerçekçi bir şekilde dile getiren *popüler hafıza* ortaya çıkar. Asıl kavga da burada başlar. Ona göre resmi anlatılar, iktidarın kendini kabul ettirmek için kullandığı bir araçtır. İktidar sadece resmi anlatılarla değil resmi anlatıların dışında kalan geçmiş de kontrol etmenin peşindedir. Bunun için de popüler hafızaya müdahalelerde bulunur. Fakat insanlara geçmişlerini tamamen unutturmak yerine onlara kendi istedikleri gibi bir geçmiş oluşturarak hafızalarını şekillendirmeyi tercih eder. Foucault, iktidarın popüler hafızayı yeniden kurgulamanın yolları olarak, Louis Althusser’in *devletin ideolojik aygıtları*⁴¹ arasında gördüğü “medya” gibi araçları kullandığını ifade eder. Bu sayede geçmişte yaşananların gerçekte ne olduğu değil, iktidarın ne olarak hatırlamalarını istedikleri şekilde hafızalara kazınır. Halkın

⁴¹ Althusser medyanın yanı sıra, aile, okul, hukuk, din ve sanat gibi kurumları devletin ideolojik aygıtları olarak görür. Devletin her zaman zorlayıcı güçler sayesinde varlığını sürdürmediğini aynı zamanda düşünceleri de yöneterek varlığını idame ettirdiğini düşünür. İktidarın kendini nasıl ürettiğine dair Althusser’in yaklaşımı için bkz. (Althusser, 1994).

mücadelesinde hafıza kilit bir rol oynadığından denetim altına alınabildiği takdirde onları harekete geçirecek unsurlar, mücadeleciler ruhları ve tecrübeleri de denetim altına alınabilir (Foucault, 2020: 215-216).

Popüler hafıza çalışmaları birbirleriyle etkileşim halinde olan iki farklı ilişki ağıyla ilgilenir. Biraz daha açacak olursak, egemen hafıza ile akademik disiplinlerin de dahil olduğu ve kamusal alanın içine nüfuz eden muhalif anlatılar arasındaki diyalektik ilişkiye odaklanır. Siyasal egemenlik yapısı itibarıyla tarihsel tanımlama yetkisini elinde bulundurmaktadır. Hem tarih hem de *popüler hafıza* tahakküm mücadelesinin nesnesidir (Olick, Seroussi, Levy, 2020: 219-224). *Popüler hafıza* Foucault tarafından kavramsallaştırılan bir diğer kavram olan *karşı-hafıza* ile doğrudan bağlantılıdır. Foucault ve *karşı-hafıza* kavramı, geçmiş resmi anlatılara ya da yeniden şekillendirilen hafızalara karşı çıkanların ve resmi anlatı dışında kalanların hafızaların hatırlama biçimleriyle ilgilenen kuramcılarının başvurduğu yegane kişi ve kavramdır (Olick, Seroussi, Levy, 2020: 215). Foucault, iktidarın toplumu maruz bıraktığı resmi anlatıların ve dayatılan hatırlama biçimlerinin sorunsallaştırılması gerektiğini savunur. Resmi tarih anlatısı, geçmişten günümüze yaşananları çizgisel ve homojen bir mantık çerçevesinde sunarken; *karşı-hafıza* bu süreklilikte yaşanan kopuşları ve kırılmaları merkezine alır. *Karşı-hafıza* geçmişi kutsallaştırılmış bir anıt olarak görmek yerine, onu bugünü anlamak için bir araç olarak ele alır. Bu yolla tarih, geleneksel bağlarından kopararak tamamen farklı bir zaman formuna dönüştürülür (Foucault, 1996: 160-163).

Foucault, 19. yüzyıl ve sonrasında yapılan edebiyat alanındaki çalışmalarının da *karşı- hafıza* çalışması olarak ele alınabileceğini söyler (Bouchard, 1996: 8). Dolayısıyla Tanpınar'ın iki romanı üzerinden gerçekleştireceğimiz analizlerde de bu bakış açısı referanslarımızdan biri olacaktır. Foucault ve Tanpınar'ın yaklaşımları arasındaki farklılığa ise tartışma bölümünde değinilecektir.

2.8. Edebiyat Sosyolojisi: Toplumsal Hafızanın Estetik Yansıması ve Yöntem

2.8.1. Edebiyat Sosyolojisi ve Disipliner Gelişimi

Sanatın; edebiyat, tiyatro, musiki ve resim gibi alt dallarının toplumsal gerçeklikle olan bağı, pek çok alanda olduğu gibi sosyoloji disiplininde de uzun süre ihmal edilen bir konu olmuştur. Edebiyat sosyolojisinin gelişimindeki bu gecikmenin temelinde, burjuvazinin sanat ve kültürün “toplumsal gerçeklikten” bütünüyle kopuk, toplumsal dinamiklerden etkilenmeyen bağımsız bir alan olduğu yönündeki iddiası ve toplumun kendi gerçekliğiyle yüzleşme konusundaki isteksizliği yatmaktadır. Edebiyatçıların da sanatın bu belirsiz ve yalıtılmış alanında kalmaktan memnuniyet duymaları, disiplinin yöntemsel sınırlarının çizilmesini ve bilimsel zemine oturmasını zorlaştırmıştır (Kösemihal, 1964: 1-10). Halbuki Cemil Meriç’in de işaret ettiği gibi; edebi eserler birer sosyal olgu niteliğindedir. Her ne kadar bireyin kaleminden çıksa da özünde toplumsal bir inşa sürecinin ürünüdür (Meriç, 2008: 448). Edebi eser, toplumsal gerçeklikten bağımsız ya da kopuk değildir. Bilakis edebi metinler toplumsal hafızanın en estetik kayıt alanlarından biri olarak kabul edilebilir.

Edebiyat sosyolojisinin tarihsel gelişimine bakıldığında 1863’te Taine’in, Balzac ve Shakespeare gibi yazarları inceleyen çalışmaları ilk adımları oluştururken, Marx ve Engels’in çalışmalarında da dağınık parçalar halinde dahi olsa edebiyat-toplum ilişkisinin izlerine rastlanır. Disiplinin sistemli bir şekilde ele alınması ise 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Lefebvre, Goldmann ve Escarpit gibi isimlerle mümkün olmuştur (Kösemihal, 1964: 2-4). Edebiyat sosyolojisinin kurucu isimlerinden Robert Escarpit; kavramsallaştırdığı *yazar*, *yapıt*, *yayın* ve *okur* dörtlüsüyle edebi eserin yalnızca bireysel bir ürün değil, toplumsal koşullar içinde üretilen, yayımlanan ve okur tarafından anlamlandırılan bir süreç olduğunu ifade eder (Escarpit, 1992: 14). Lucien Goldman da romanın, yazarın mensup olduğu toplumun dünya görüşünü estetik bir yapı içinde sunarak görünür kıldığını ve bu yapının sosyal yapıyla doğrudan bir ilişki içinde olduğunu savunur (Goldmann, 2005: 24-25). Bu bağlamda edebiyat, toplumsal yapının zihinsel bir yansımasıdır. Gisèle Sapiro ise kurgusal metinlerin gerçeklikle birebir örtüşmese dahi toplumsal evrenin işleyiş

mantığına dair bir kavrayış ve “yorum çerçevesi” sunduğunu ifade eder (Sapiro, 2019: 128). Bu sayede kurgusal metinler, sadece dış dünyayı değil, insanın iç dünyasına dair toplumsal gerçeklikleri de dile getiren bir zemine dönüşür. Okurlar ise bu anlatı düzleminde kendi yaşamından izler bularak (Engin, 2018: 53), parçalanmış haldeki toplumsal hafızayı zihninde yeniden bir bütün haline getirir.

2.8.2. Sosyolojik Bir Belge Olarak Roman ve Yansıtma Kuramı

Toplumsal hafıza çalışmaları yürüten araştırmacıların, resmi tarih anlatılarının sessiz kaldığı ya da boşluk bıraktığı alanlarda başvurduğu temel kaynaklardan ilki edebiyattır (Karpas, 2011: 77). Edebiyatçıların topluma dair gözlemlerinin ve değerlendirmelerinin, çoğu zaman tarihçilerden ve sosyal bilimcilerden daha zengin olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle kendi dönemlerine dair kaleme aldıkları eserler, geçmiş toplumların zihniyet dünyası hakkında fikir edinmek adına oldukça elverişli veriler sunar. Osmanlı ve Türk edebiyatı geleneği içerisinde de yaşadıkları dönemin nabzını tutan yetkin romancılar mevcuttur (Findley, 2012: ss. 2-3). Türk romancılarının toplumsal meseleleri ve bireyin dramını eserlerinde büyük bir özenle işlemeleri, modernleşme gibi köklü dönüşüm süreçlerinin “zihniyet boyutunu” bariz bir şekilde romanlar üzerinden takip etmeyi mümkün kılar (Kayalı, 2016: ss. 85-86). Ziya Gökalp’in romanı ‘en hakiki sosyoloji’ olarak tanımlayan yaklaşımını güncelleyerek edebiyatçıların hayatın özgün rengini yakalama ve ‘içtimai şahitlik’ yapma becerisine dikkat çeken Mustafa Özel, Lewis Coser’a da atıfla, nitelikli bir edebiyatçının ince bir süzgeçten geçmiş duyarlılığının ve kurgusal dehasının, standart sosyolojik deneklerin veya gözlemcilerin sunduğundan çok daha derin bir toplumsal iç görüş sağladığını söyler (Özel, 2020: 46-47). Edebiyata atfedilen bu sosyolojik değer, edebiyat sosyolojisinin temel direği olan *yansıtma kuramı* ile doğrudan ilişkilidir. Berna Moran’ın vurguladığı üzere edebiyat, toplumsal gerçekliği sadece pasif bir ayna gibi yansıtan bir araç değil, aynı zamanda gerçekliğin zihniyet katmanlarını estetik bir şekilde yeniden kuran bir mecradır (Moran, 1988: 227).

Kurgusal metinler, pozitivist anlamda doğrulanmış verilerin yerini tutmasa da sosyal bilimciye teorik inşada kullanabileceği zengin ipuçları ve sezgisel başlangıç noktaları sunar. Sosyal bilimlerin kurumsallaşma sürecinde akademik saygınlık

kaygısıyla edebiyata karşı takınılan mesafeli tavır anlaşılabilir olsa da bu durum, sosyolojinin edebiyatın sunduğu derin toplumsal iç görülerden mahrum kalmasına neden olmuştur (Coser, 1963: 3). Türkiye’deki akademik iklimde de edebiyat, sosyal bilimciler tarafından uzun süre ikincil ve bilimsel ciddiyetten uzak bir alan olarak görülmüş; toplumsal süreçlerin edebi metinler üzerinden okunması yadırganmıştır (Kayalı, 2018: 223). Romanların doğası gereği kurgusal olmaları sebebiyle tarihsel bir vesika gibi her şeyi olduğu gibi yansıtımları beklenemez. Ancak bir olayla, o olaya dair anlatım arasındaki mesafe, yazarın sosyolojik duyarlılığı ve estetik kabiliyetiyle aşılabilir. Yazar bu mesafeyi kapatmak yerine onu ustalıkla işleyerek toplumsal olanın özünü ortaya koyabilir (Lukacs, 2003: 16). Köksal Alver’in de belirttiği üzere, edebi eser ile toplumsal gerçeklik arasındaki bağ, sosyolojik çözümlemeye ele aldığı sorunu daha derinlemesine kavrayabileceği bir izlek ve zengin bir mukayese alanı sağlar; zira kurgu, gerçeklikten tamamen kopmak yerine onunla sürekli bir hesaplaşma halindedir (Alver, 2018: 21). Bazı yazarların aynı zaman dilimini paylaşımlarına rağmen çağdaşlarından çok daha ileride bir vizyona sahip oldukları görülür. Bu tür yazarların fikirlerinin geniş kitleler tarafından anlaşılması ve yakalanması için uzun bir zamanın geçmesi gerekebilir (Stevick, 2004: 220). Romanlar, doğaları gereği çok katmanlı yapılar olduklarından, farklı dönemlerin ve kimliklerin perspektifinden her defasında yeniden keşfedilmeye açık metinlerdir. Bir metin siyasi, kültürel veya karakter odaklı okumalara tabi tutulduğunda, her bir katmanda saklı olan farklı sırlar ve hikâyeler belirginleşmektedir. Dolayısıyla edebi eserler, üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin, her yeni bakış açısıyla farklı bir kapı aralayan dinamik birer veri kaynağı olma özelliğini korur (Çil, 2025: 12-13) Kurtuluş Kayalı’nın da işaret ettiği gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerin Batılılaşma serüvenine dair sunduğu tahliller, salt edebi birer yorum olmanın ötesinde, Türkiye’nin modernleşme krizini deşifre eden özgün birer sosyolojik belge niteliği taşımaktadır (Kayalı, 2018: 224). Nitekim Tanpınar üzerine yapılan çalışmaların son yıllarda gösterdiği kayda değer artış da bu durumun bir tezahürü olarak okunabilir.

Şiirin bir “susma şekli” olduğunu belirten Tanpınar, romanları aracılığıyla adeta toplumla konuşmaktadır. Şiirde kendi iç dünyasına yönelirken, romanlarında ise kendisi de dahil olmak üzere hayatın, toplumun ve başka insanların zamanının peşine

düşer (Tanpınar, 2013b: 395). Tanpınar’a göre edebiyatımızda pek çok işlenmesine rağmen, toplumun asıl kendi meseleleri üzerine yeterince konuşulmamaktadır. Metinlerde, uzak ya da yakın geçmişin istem dışı hatırlanmasına dahi rastlanmadığını savunur (Tanpınar, 2019a: 231). Ülkede inançlardan yaşam tarzlarına kadar köklü bir zihniyet dönüşümü yaşanmasına rağmen, “milli kütüphanemizde” bu sarsıntıların estetik bir yansımaya rastlamamanın mümkün olmayışını temel bir eksiklik olarak görür (Tanpınar, 2018a: 53). Tanpınar’ın işaret ettiği bu eksikliğin giderilmesi, edebiyat ve sosyolojinin ortak bir zeminde buluşmasıyla mümkündür. Romancı ile sosyolog dünyayı farklı perspektiflerle keşfetseler de her iki disiplin ortak bir hakikat kökeninden beslenir. Edebiyat ve sosyal bilimlerin birbirlerinin bulgularına kulak vererek kurdukları bu sürekli diyalog, beşerî koşulların hakikatini ifşa etmenin yanı sıra birey ile toplum, biyografi ile tarih arasındaki o karmaşık düğümleri çözebilmenin yegâne yoludur. Bu iki alanın entelektüel iş birliği, toplumsal gerçekliğin tüm boyutlarıyla açığa çıkarılmasını mümkün kılan zorlu ama elzem bir ortaklıktır (Bauman, 2019: 13).

2.8.3. Araştırmanın Yöntemi: Niteliksel İçerik Analizi

Toplumsal hafıza çalışmaları, tarihsel meselelere duyulan ilginin yanı sıra disiplinler arası bir perspektifi de zorunlu kılmaktadır (Kayalı, 2010: 157). Bu çalışmada sosyoloji disiplinin içinden edebi metne yaklaşırken, Berna Moran’ın şu tespiti metodolojik bir eşik olarak kabul edilmiştir: “Kısacası bir edebiyat eserini yalnızca fikirlerine, felsefesine dayanarak hiçbir zaman değerlendiremeyiz. Değerlendirmeyi bunlara dayanarak yapanlar, eleştirciden çok ahlakçı, politikacı, sosyolog ya da felsefeci sayılabilirler” (Moran, 1988: 241). Bu çalışma, Moran’ın işaret ettiği ‘sosyolog’ kimliğini açıkça üstlenerek, Tanpınar’ın romanlarını estetik bir eleştiri nesnesi olmaktan ziyade, toplumsal hafızanın ‘zihniyet boyutunu’ yansıtan birer sosyolojik veri kaynağı olarak ele almaktadır.

Bu amaç doğrultusunda araştırmada niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Niteliksel içerik analizi; metinlerin içeriğini, belirli bir teorik çerçeve dahilinde sistematik olarak kategorize etmeyi ve gizil anlamları açığa çıkarmayı hedefleyen yorumlayıcı bir yaklaşımdır (Neuman, 2020: 586-589; Mayring, 2014: 9-

10). Bu çalışmada uygulanan analiz süreci; sayısal veriler veya kelime tekrarlarından ziyade, metnin katmanları arasındaki anlamsal yoğunluğa ve gizil iletilere odaklanmaktadır. Bu doğrultuda Tanpınar'ın *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları; toplumsal hafıza, süreklilik ve kopuş izlekleri üzerinden tematik bir analize tabi tutulmuştur. Bu süreçte, literatürdeki yansıtma kuramı ilkeleri benimsenerek, romanların Türk modernleşmesinin yarattığı 'medeniyet krizini' ve gelenekle olan bağın zedelenmesini yansıtan birer belge olduğu kabul edilmiştir.

Uygulanan nitel içerik analizi sonucunda, metinlerdeki veriler sosyolojik birer kategori olarak şu ana temalar altında sınıflandırılmıştır:

- Mekansal Hafıza: İstanbul'un fiziksel dokusunun (boğaz, sahaflar, bedesten) yanı sıra musikin de bir işitsel hafıza mekanı olarak işlevi; sesin ve mekanın maziye taşıma kapasitesinin analizi.
- Zamanın Düzenlenmesi ve Bürokrasi: Bergsoncu akışkan zaman ile moderleşmenin dayattığı mekanik/bürokratik zaman arasındaki çatışma.
- Bireysel ve Toplumsal Unutuş: Modernleşme hamlelerinin yarattığı kopuşun, karakterlerin zihin dünyasındaki yabancılaşma ve kimlik yarılması olarak tezahürü.
- Kültürel Süreklilik ve Estetik Direniş: Musikin, nesnelerin ve maziye ait imgelerin, toplumsal hafızayı onarmaya yönelik stratejik birer hatırlatma aracı olarak kullanımı.
- Beden Hafızası ve Şahsiyetin İnşası: Kıyafet değişimleri ve dış görünüme yapılan müdahaleler üzerinden, bedenin bir hafıza taşıyıcısı olarak ele alınması ve toplumsal/unutma süreçlerindeki rolü.
- Hafıza ve Psikanaliz: Psikanalizin, toplumsal unutuşu rasyonalize etmek amacıyla bir hafıza tasfiye aracı olarak kullanılması.

Analiz birimi olarak seçilen bu tematik kodlar, karakter diyalogları ve mekânsal tasvirler üzerinden, kurgusal bağlamlarından koparılmadan sosyolojik veriler olarak çözümlenmiştir. Bu noktada Tanpınar'ın eserleri, toplumun yaşadığı büyük dönüşümün "milli kütüphanedeki" yansıması (Tanpınar, 2018a: 53) ve unuttuğumuz değerlerin yeniden hatırlandığı bir hafıza mekanı olarak

değerlendirilmiştir. Bu bakış açısıyla, unuttuğumuz ve artık hafızamızda olmayan unsurların fark etmeden kimliğimizi belirlediği ve bireyin/toplumun ancak hatırladığı ölçüde kendisini bulabileceği gerçeği (Tanpınar, 2002: 149) analizlerin merkezine yerleştirilmiştir.

Sonuç olarak, bu çalışmada edebiyat sosyolojisi; sadece metnin estetik değerini ölçen bir araç değil, toplumsal hafızada açılan gedikleri ve Türk modernleşmesinin ‘huzursuz’ mirasını teşhis ederek deşifre eden bir laboratuvar işlevi görmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ VE HUZUR'DA TOPLUMSAL HATIRLAMA VE UNUTMA

3.1. Kıyafetle Kazanılan/Kaybedilen Şahsiyet

Hilmi Yavuz, Batı medeniyeti denildiğinde modernleşme yanlılarının zihninde “insan hakları” gibi önemli bir kavram yerine “şapka” ve “Latin harfleri” gibi simgeler canlandığını söyler. Bu düşüncesinin en somut delili olarak da Şapka Kanunu’nun çıktığı tarih ile “Türk Anayasa sisteminin” Batı düşüncesinin temelini oluşturan kavramsal çerçevesine entegre olacak şekilde dönüştürülmesi plânları arasında 75 yıl gibi bir süre geçmesini gösterir (Yavuz, 2007: 215). Erik Jan Zürcher de *Turkey, A Modern History (Modernleşen Türkiye’nin Tarihi)* adlı kitabında Osmanlı Dönemi’nden itibaren erkeklerin geleneksel kıyafet olarak kullandığı fesin yasaklanmasından ve bunun yerini Avrupalıların giydiği şapka ve keplerin aldığından bahseder. Bu tarz yeniliklerin halkın tepki göstermesine neden olduğunu söyleyen Zürcher, şapkanın halk tarafından “Hristiyan Avrupa’nın bir simgesi” olarak kabul edildiğini sözlerine ekler (Zürcher, 2013: 26).

Büyük bir travmaya sebep olan ve toplumsal hafızada olumsuz bir tecrübe olarak yerini alan bu uygulamalara sözlü hafıza çalışmalarında rastlamak mümkündür. Tarihe tanıklık eden yaşlıların hafızasında yer edinen anılar sayesinde halen hatırlanmakta ve hatırlatılmaktadır. Tanpınar da geçiş döneminde yaşanan hadiselerle bizzat tanıklık etmiş bir düşünürdür. *SAE* romanında bu konuya kendine has üslubuyla temas ettiği görülmektedir. Geçmişte, toplumsal hafızanın taşıyıcısı olan bedene yapılan müdahaleleri halkın maruz kaldığı sert uygulamalar üzerinden değil, bu değişimlerin insanların düşünce dünyasında ne gibi değişikliklere yol açtığı üzerinden ele alır (Connerton, 2019: 149-152). Tanpınar, hatıralarını kaleme alan kahramanı İrdal üzerinden kıyafet değişimine dair düşüncelerini romanda şu şekilde aktarır:

Eski bir şapkadan ve ayakkabıdan sahibinin bütün huyunu, alışkanlıklarını, hayatındaki aksaklıkları, hatta ıstıraplarının çeşidini görmek mümkündür. Hizmetçilerimize hemen evimize gelir gelmez bir kat elbise, bir iki eski gömlek, boyunbağı, hiç olmazsa

ayakkabılarımızdan birini hediye etmemizin hikmeti de bu olsa gerektir. Bizi hiç tanımayan bu insan birdenbire elbisemizin içine girdiği, kunduramızla yürüdüğü için, âdeta onun gizli zoru ile bize yaklaşır, farkında olmadan bizim itiyat ve düşüncelerimizi benimser. Bunu ben kendi nefsimde iki defa tecrübe ettim (SAE, 16).

Giyilen her kıyafetin insanların sadece hâl ve hareketlerini düzenlemediği aynı zamanda zihniyetlerini de dönüştürdüğünü bunun gibi örnekler üzerinden okurlar bir kez daha hatırlamış olur. Yanlarında çalışan insanları kendi yaşam tarzlarına uygun olarak giydiren ve kendi fikirleri doğrultusunda zihinlerini de biçimlendirmek isteyenleri anlatır. Her ne kadar modernleşme şeklen yaşanmış olsa da bunun sadece kıyafet değiştirmek olarak görülmemesi gerektiğini, Türkiye’de yukarıdan aşağıya yaşandığı kabul edilen modernleşmenin benzer şekilde dıştan içe de yaşandığını hatırlamakta ve hatırlatmaktadır. İnsanların kıyafet değiştirdikten sonra zihniyet boyutunda da dönüşüm yaşadıklarına dair düşüncelerini kahramanı üzerinden anlatmaya devam eder:

İkinci elbiseyi bana enstitümüzün ilk kuruluş günlerinde o zamanki kıyafetimle müesseseye gelemeyeceğimi düşünen Halit Ayarcı hediye etmişti. Sırtıma daha ilk geçirdiğim günde bütün varlığımın değiştiğini gördüm. Birdenbire ufkum, görüş zaviyem genişledi. Hayatı onun gibi bir bütün olarak mütalâaya alıştım. Değişme, koordinasyon, çalışmanın tanzimi, zihniyet değişikliği, üst düşünce, İlmî zihniyet gibi tabirlerle konuşmağa, kendi isteksizliğime “zaruret”, “imkânsızlık” gibi adlar koymağa, şarkla garp arasında ölçsüz mukayeseler yapmağa, ciddiliğinden kendim de ürktüğüm hükümler vermeğe başladım (SAE, 17).

Tanpınar, kahramanı İrdal’ın patronu Halit Ayarcı’nın kıyafetlerini giydikten sonra yaşadığı değişimi ironik bir üslupla anlatır. Kıyafetle yaşanan değişimler sadece görünümle sınırlı kalmayan aynı zamanda zihniyette meydana gelen değişimlerdir. Tanpınar, İrdal’ın Şark ve Garp konusundaki düşüncelerinin değiştiğini, pek çok anlamda fikirlerinin değişikliğe uğradığını ve üslubunun tamamen Ayarcı gibi olduğunu okura gösterir. Romanda, İrdal’ın kendisinde meydana gelen bu değişiklikleri Ayarcı’ya anlattıktan sonra onun verdiği cevabı Tanpınar şu şekilde aktarır:

Aziz Hayri İrdal, demişti, söylediğiniz son derecede doğrudur. Bütün büyük adamların maiyetlerinde çalışanlara daima elbiselerini ve öteberilerini vermeleri bu yüzdendir. Roma imparatorları, krallar, büyük diktatörler hep kendileri gibi düşünsünler diye eşyalarını dostlarına hediye ederlerdi. Hatta Osmanlı hükümdarlarının, vezirlerinin kürk ve kaftan ihsan etmeleri de bu yüzden olsa gerektir. Siz, farkında olmadan tarihin büyük bir sırrını, bir çeşit psikolojik mekanizmayı keşfettiniz! (SAE, ss. 17-18).

Tanpınar aktardığımız bu örnekler üzerinden toplumsal hafızada önemli bir yer olan 1925 Şapka Kanunu ve 1934'te gerçekleşen kılık kıyafet düzenlemelerini ayrıntılı bir şekilde ele alır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan kıyafet düzenlemelerinin Tanpınar için bilinçli bir şekilde yürütülen bir politika olduğunu söylemek mümkündür. Sadece kıyafet değişikliği gibi görülen bu düzenlemeleri, halkın yaşam tarzını, düşünce biçimini değiştirmeye ve kendi geçmişini, kimliğini unutturmaya yönelik hamleler olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bir dönüm noktası olan bu uygulamalar “eski” ve “yeni” arasındaki uçurumu iyice derinleştirir. “Yapılan inkılaplar, doğrudan insanların hayatının bir parçası haline getirilmeye çalışılarak topluma zorla empoze” etmek istenir. 1930'lardan başlayan ve 1935'e kadar süren uygulamalardan bilhassa kılık kıyafete yönelik uygulamaların bu amaç doğrultusunda yapıldığı görülmektedir (Karpaz, 2019, s.155).

Kılık kıyafete yönelik düzenlemelerin başlangıçtaki yasal zorunluluğu yerini zamanla Gramsciye anlamda bir *rıza üretimine* bırakır. SAE'de ele alınan bu durum sadece bir kıyafet değişimi değildir, ‘eski’ geride bırakılır ve ‘yeni’ olan tercih edilir hale gelir. Böylece çok arzulanan modern görünüme sahip olma yolunda adımlar atılır ve eski hafızanın bedensel düzeyde tasfiyesi gerçekleşir.

Eski şapkalarımız, ayakkabılarımız, elbiselerimiz gün geçtikçe bizden bir parça olmazlar mı? Onları sık sık değiştirmek isteyişimiz de bu yüzden değil midir? Yeni bir elbise giyen adam az çok benliğinin dışına çıkmışa benzer: Kendinden uzaklaşmak, ona bir değişikliğin arasından bakmak ihtiyacı, yahut “Ben artık bir başkasıyım!” diyebilmek saadeti (SAE, 16).

Tanpınar'ın roman kahramanı İrdal'a söylediği “ben artık bir başkasıyım” cümlesi dönüşümün açık bir göstergesidir. Artık zorlamanın, dayatmanın yerini

gönüllü bir yönelimin aldığı görülür. Geçmişle olan aradaki bağların koptuğu anlaşılır. “Giysi, denir bazı yerlerde, bir anlamda bedenın bedenıdır. Giysiye bakılarak ruhun durumu anlaşılır (Elias, 2004: 166). Elias’ın bu tespiti oldukça kıymetlidir. Zamanla kıyafetle birlikte, zihin de, ruh da, kültür de değişir. Türkiye’de ilk modernleşmenin başladığı yer hiç şüphesiz Pera özelinde Beyoğlu’dur. Avrupa hakimiyetinin kendini gösterdiği Beyoğlu, modernleşmenin vitrini konumundadır. Geleneksel kültürden hızla uzaklaşıldığı, Avrupa kültürünün hakimiyet kurduğu bir merkez haline gelir (Karpat, 2006: 489). Toplumun öz değerlerini unutturulmaya çalışılmasından ve bedene yönelik hamlelerden nasibini alan kadınların durumu da romanda şu şekilde anlatılır:

Bir nesil evvelin şiir ve hayal lüğatinden orta sınıfa geçmiş takma adlarla anılan genç, güzel kadınlar, tecrübesiz kızlar, ılık gazoz şişelerimizden ve yapışkan şurup bardaklarımızdan çıkıp karşımızda soyunmağa başladılar. Hemen her gün en kaba ve hoyrat hikayelerden dinlediğimiz bu yaz cümbüşleri, teşrin yağmurlarına kadar sürdü. Sonra Beyoğlu barlarının hikâyesi başladı. Üst üste malî krizlerin bütün Avrupa’dan kovduğu yarı çıplak kızlar saksofon seslerinin daüssılasında mayolarını ve sütyenlerini de adeta gözlerimizin önünde attılar, yahut kürklerle, mücevherlerle giyindiler. Daha doğrusu birincileri attıkları için ikincileri giyindiler (SAE, 143).

1900’lü yılların ikinci yarısından itibaren ülkede yaşanan toplumsal dönüşümlerin yansımaları romanda görmek mümkündür. Özellikle son cümle durumu özetler niteliktedir. Olayların başlangıç noktası olarak Beyoğlu gösterilmekte ve bu gönüllü değişimin beden hafızasına yönelik unutturma çabalarının sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Bedene yönelik bu tasfiye gündelik hayatın olağan akışı içerisinde gerçekleşmediği için eğreti durmaktadır. Bir nevi toplumun habitusu bunu kaldıramamaktadır. Tanpınar’ın romanda yer verdiği şu ifadelerden durum daha net anlaşılmaktadır:

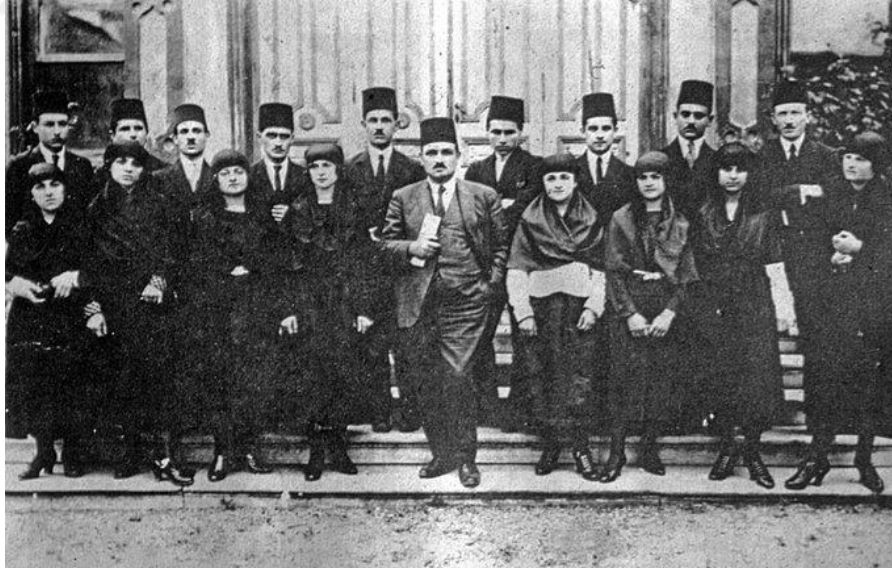
Böylece her şey yoluna girdi. Ve biz tekrar, hattâ eskisinden daha kuvvetle günün adamı olduk... Gözlüğüm, şemsiyem, hiçbir zaman yerine tam oturmıyan şapkam, biraz bol kesilmiş elbiselerim, babayani hâllerim, hulâsa elimdeki teşbihe varıncaya kadar her şeyim bu muvaffakiyeti besleyecek şekilde tanzim edilmişti (SAE, 323).

Tanpınar burada İrdal karakteri üzerinden durumun vahametinin farkında olmayanları tasvir etmektedir. Hiçbir zaman yerine oturmayan bir şapka kullanmak ve kıyafetlerin bol gelmesi ifadelerini gerçek anlamının dışında mecaz anlamda da yorumlamak gerekir. Günün adamı olmaya yönelik bir şekilde her şey tanzim edilse de tabiri caizse Türk modernleşmesi Türkiye üzerine biçilmiş kaftan değildir. Tanpınar'ın toplumsal hafızaya yönelik bu vurguları bize tekrar tekrar bu gerçeği hatırlatır.

Tanpınar'ın *SAE* romanı kadar yoğun olmamakla birlikte *Huzur* romanında da beden ve hafıza ilişkisine rastlamak mümkündür. Örneğin *Huzur* romanında Behçet Bey, “karısının ölümünden beri durmuş bir saat gibi bütün fikri hayatı olduğu yerde kalan ve hatta üstündeki elbise, boyunbağı, podösüetli ayakkabısıyla 1909 yılına ait canlı bir hatıraya benzeyen” bir adam şeklinde betimlenir. Kıyafetin değiştiren, dönüştüren yapısının yanı sıra hangi döneme ait olduğunu hatırlatan bir özelliği olduğunu okuyucuya sunan Tanpınar, ilerleyen satırlarda sokağa dair bir tasvirde bulunur: “Çarşı kalabalık, serin ve uğultuluydu. Küçük dükkânların hemen her tarafına bir yığın insan elbisesi, hazır hayat şekilleri, müstakil, dört tarafı kilitli talihler gibi asılıydı. Bir tanemizi al ve giyin ve öbür kapıdan başka bir insan olarak çık!” (*Huzur*, 57). Giyilen bir kıyafetin düşünüldüğü kadar basit bir anlamı olmadığı, seçilen kıyafete göre yaşam tarzı, nasıl bir dünya görüşünü benimsediği, hangi dönemde yaşadığı gibi pek çok konu hakkında fikir yürütülebileceğini gösterir. “Hazır hayat şekilleri” vurgusu önemlidir, böylece bedene yapılan müdahalelerin hiç de masum olmadığı anlaşılır. Romanda insanın karakterini şekillendiren kıyafet değişimi konusunda tedbirli davranan kişi *Huzur*'un Nuran'ıdır. Bir gün Mümtaz'ın kendisini 4. Murat dönemine ait eski zaman elbiseleri içinde hayal edince itiraz ettiği görülür. Tanpınar Nuran'ın tavrını okuyucuya şu şekilde aktarır: “Hani şu Matisse'inkiler cinsinden. Ve gülerek başını salladı. Hayır, istemiyorum. Ben Nuran'ım. Kandilli'de otururum. 1937 senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanının elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu aynalar beni korkutuyor” (*Huzur*, 127). Burada Nuran'ın sözlerinden geçmişte yaşamaya ya da geçmişin geri gelmesine yönelik bir isteğinin olmadığı anlaşılır. Aynı durum Tanpınar

için de geçerlidir o da bulunduğu zamana aittir ve hüviyet değiştirmek gibi bir düşüncesi yoktur.

Tanpınar'ın beden üzerinden gerçekleşen dönüşüme değinmesinin muhafazakar bir refleksle olduğu düşünülebilir lakin kendisinin yaşam tarzı göz önünde bulundurulduğunda sadece kültürel anlamda sürekliliğin devam etmemesinden rahatsızlık duyduğu anlaşılr. Çünkü toplumsal hafızada yaşanan bu kırılma süreklilik zincirinin kopmasına neden olur. Tanpınar'ın derdi de budur. Aşağıya ekleyeceğim fotoğraflar bu başlık altında ele aldığımız tartışmaların bir nevi somutlamış halidir. Tanpınar'ın üniversite yıllarında hocası Yahya Kemal ve bir grup öğrenciyle olan Resim 3'teki fotoğraf ve Tanpınar'ın bir grup üniversite öğrencisiyle çay bahçesinde oturduğu Resim 4'teki fotoğraf ve yine Resim 5'teki Tanpınar'ın Ankara Kız Lisesi'nde öğretmenlik yaptığı döneme ait fotoğraflar arasındaki farka bakınca nelerin süreklilik zincirinin nerede koptuğu toplumsal hafızanın nerede yara aldığı anlaşılmaktadır. Özellikle Resim 3 ve Resim 5 arasında yaklaşık 7-8 yıl gibi kısa bir sürede bu denli değişimin yaşanması kopuşun en somut göstergelerinden biridir.



Resim 3: Mütareke yıllarında Yahya Kemal ve öğrencileri (soldan dördüncü Tanpınar).⁴²

⁴² Fotoğrafın kaynağı: <https://x.com/istuniresmi/status/1456228846181797888>



Tanpınar, Yahya Kemal'le de edebiyat sohbetleri yaptığı Emirgân Çınaraltı'nda öğrencileriyle (1956/57). Saat yönünde: Serdar Öztürk, Gözde Sağnak, Müzeyyen Arıkan, Aysel Orhon, Aysel Altunay, Hikmet Akın, Tanpınar, Yusuf Tavus, Turan Alptekin (Gözde Sağnak Halazaoğlu arşivi)

Resim 4: Ahmet Hamdi Tanpınar ve öğrencileri (1956-1957).⁴³



Resim 5: Ahmet Hamdi Tanpınar Ankara Kız Lisesi'nden öğrencileriyle (1931-1932).⁴⁴

⁴³ Fotoğrafın kaynağı: <https://x.com/kedilikutuphane/status/495540985448103936>

⁴⁴ Fotoğrafın kaynağı: <https://x.com/Papirusdergisi/status/1331174504752697344/photo/4>

3.2. Tarihin İcadı: Toplumsal Hafızanın Boşluğunu Uydurma Geçmiş İle Doldurmak

Hafıza, sosyal ve politik düzenin sürdürülmesi için kullanılan, gruplara kimlik ve ortak inançlar sağlayan bir araçtır. Resmi olarak desteklenen kahramanlık hikayeleri ve mitlerle oluşturulan hafıza, toplumsal eylemleri meşrulaştırır ve anlamlandırır. Bu süreç özellikle 18. yüzyıldan itibaren ulus devletlerin kimlik inşasında önemli rol oynamıştır. Toplumsal hafıza sadece geçmiş bilgisi değil, aynı zamanda bir grubun kimliğini şekillendiren ve deneyimlenen bir olgudur (Mistral, 2003: 15). Bu deneyim esnasında toplumlar, geçmişe dair hafızalarında yer alan verileri siyasi ve psikolojik hedeflerine hizmet ettiği takdirde yüceltir (Blatz, Ross, 2021: 296).

Tanpınar, toplumsal hafızanın politik bir inşa süreci olduğunu, SAE’de bir figür olan Şeyh Ahmet Zamanî aracılığıyla sorunsallaştırır. Halit Ayaracı’nın talimatıyla, hiçbir tarihsel gerçekliği olmayan bu şahsiyetin bir “kurucu” olarak kurgulanması Eric Hobsbawm’ın (2006: 3) kavramsallaştırdığı *icat edilen gelenekler* olgusunun kurgusal bir örneğidir. Ayaracı için bu figürün tarihsel gerçekliği değil, zamanın ihtiyacını karşılayıp karşılamadığı esastır; bu ihtiyacı somutlaştıracak olan ise İrdal’dır (Şahin, 2019: 123). Modern bir kurum olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü, toplumsal kabul alabilmek ve tarihsel süreklilik algısı oluşturabilmek için kendine sahte bir hafıza inşa etmek zorundadır. Ayaracı’nın İrdal’a yönelik “Ahmet Zamanî Efendi bizim asrımızın bir ihtiyacıdır” (SAE: 314) vurgusu, hafızanın hakikatle olan bağının koptuğu ve pragmatizmin ön plana çıktığı modern bir meşruiyet arayışını temsil eder. Nihayetinde “sözde 17. yüzyılda yaşamış olan Şeyh, sadece enstitünün kurulmasına tarihi bir gerekçe sunmakla kalmaz” aynı zamanda o döneme kadar “yokluğu acıyla hissedilen milli yüceliğe” dair kurgusal bir kanıt işlevi görür (Bleicher, 2018, s.21).

Tanpınar’ın kurguladığı Şeyh Ahmet Zamanî, Cumhuriyetin erken dönemindeki Güneş Dil Teorisi ve Türk Tarih Tezi gibi ulusal hafızayı ‘kadimleştirme’ çabalarıyla paralellik arz eden sosyolojik bir veri olarak okunabilir. Güneş Dil Teorisi’ne göre; dünyada konuşulan bütün dillerin kökeni Türkçe kelimelere dayanmaktadır. Bütün devletler, kendi kuruluş ilkelerine bağlı kalarak

yönetimi altındaki topluluklara “millet bilinci” aşlamak, onları hiçbir kopuş yaşanmadan sürekliliğin devam ettiği “büyük bir topluluk olduğuna ikna etmek” ve ülkeyi içinde bulunmuş olduğu sıkıntılı atmosferden uzaklaştırmak amacıyla “kadimliği bir devlet politikası olarak” kullanmayı tercih eder. “Kadim bir medeniyet düşüncesi” milli kimliğin şekillenmesinde oldukça etkili bir yöntem ve fayda sağlanan unsurdur (Yıldızlı, 2017: 45-48). Tanpınar’ın buradaki kurgusu üzerinden; bir ‘hafıza amnezisi’ yaşayan toplumun, kopan süreklilik zincirini sahte bağlarla onarma çabasından bahsedilebilir. Şeyh Ahmet Zamanî, ikinci bölümde tartıştığımız karşı-hafıza oluşturma çabasının karikatürize bir halidir.

Tanpınar, Şeyh Ahmet Zamanî örneği üzerinden toplumların dönem dönem girişmiş olduğu şanlı bir tarih yazma çabasını ustalıkla hicveder. *Modern Türkiye Tarihi* adlı kitabında SAE romanını ele alan ve Şeyh Ahmet Zamanî üzerinde özellikle duran Carter Findley de bunu fark etmiş olacak ki “1930’ların Türkiye’sinde de böyledir. Belli ki tarihsel mitler yaratmak, milletlerin olduğu kadar bireylerin ve ailelerin de işine yaramaktadır” diye durumu izah ettiği görülür (Findley, 2012: 300). Bu noktada, Ahmet Zamanî figürünün sadece sahte bir tarih inşası değil, aynı zamanda toplumun kendi geçmişiyle kurduğu ontolojik güvensizliğin bir yansıması olduğu söylenebilir. Sürekliliğin koptuğu bir toplumda, uydurma geçmişe duyulan rıza, Gramsci’nin *Hapishane Defterleri* (1986: 73-76) kitabında geçtiği üzere hegemonyanın birey tarafından içselleştirilmesiyle ilgilidir. İrdal’ın en nihayetinde bu yalana ayak uydurmak zorunda kalması, bireyin ‘toplumsal hafıza mühendisliği’ karşısındaki çaresizliğini ve resmi tarih ile bireysel hatırlama arasındaki uyumsuzluğu temsil etmektedir.

Her yeni başlangıç, doğası gereği bir tür anımsama ögesini de bünyesinde taşır. Topluluklar, radikal bir değişim veya yeni bir oluşum sürecine girdiklerinde, meşruiyet zeminlerini sağlamlaştırmak adına anımsama öğelerine duydukları ihtiyaç belirginleşir (Connerton, 2019: 15). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Şeyh Ahmet Zamanî anlatısı üzerinden kurgulanan bu ‘anımsama’ süreci; ‘yeni’yi temsil eden Ayarcı ve ‘eski’yi temsil eden İrdal arasındaki gerilimlerle somutlaşır. Bu iki karakter arasındaki uzlaşmazlıklar ve diyaloglar üzerinden; yeni bir tarih inşa edilirken ortaya çıkan

yapısal tuhaflıklar ve hafıza kırılmaları, toplumsal birer veri olarak incelenebilmektedir.

3.3. Hafıza Silme Aracı Olarak Psikanaliz

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıldan itibaren içine girdiği dönüşüm süreci, Avrupa ile kurulan ilişkiler neticesinde eğitimin ve beşeri bilimlerin de yeniden formüle edilmesine yol açmıştır (Eksertzoglou, 2015: 1). Bu süreçte rasyonelleşme ve Batılılaşma pratiklerinin bir uzantısı olarak psikoloji, toplumsal ve bireysel dönüşümü anlamlandırma çabalarında merkezi bir yer edinmiştir. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (SAE) romanı, bu tarihsel kırılmanın kurgusal bir yansıması olarak; psikanalizin ve Freudyen kuramın dönemin entelektüellerini etkilemenin yanı sıra, 'bilimsel' yaklaşımın bireysel ve toplumsal hafızaya müdahale biçimlerini analiz etmeye imkan tanıyan bir sosyolojik veri alanı sunmaktadır.

SAE'de Doktor Ramiz⁴⁵ ve Hayri İrdal arasındaki etkileşim, modern tıbbi söylemin toplumsal alandaki hegemonyasını ve bireyi yeniden inşa etme iddiasını temsil eden sosyolojik bir vaka olarak ele alınabilir. Romanda Doktor Ramiz aracılığıyla; *psikanalizin*⁴⁶ sadece klinik bir yöntem değil, aynı zamanda geleneksel anlam dünyasının yerini alan seküler bir kurtuluş reçetesi olarak görüldüğü söylenebilir. İrdal'ın gözlemiyle Doktor Ramiz'in bu yönteme "dünyayı ıslah edecek tek vasıta" olarak yaklaşması, Max Weber'in (2009: 13) Batı rasyonalizmini tarif ederken vurguladığı "ussal ve dizgesel uzmanlık" anlayışıyla paralellik göstermektedir. Bu noktada psikanaliz; bireyin geçmişini, anılarını ve geleneksel aidiyetlerini uzmanlaşmış bir bilgiyle rasyonel bir ayara tabi tutan modern bir disiplin

⁴⁵ Mehmet Kaplan (2025: 97), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında kurgulanan Doktor Ramiz karakterinin psikanalizi iyi bilmeyen şarlatan biri olduğunu ifade etmektedir. Lakin hem aldığım eğitimler hem de okuduğum metinlerden hareketle Tanpınar'ın psikanalizi iyi bildiğini ve bu konuyu roman karakteri üzerinden oldukça ayrıntılı bir şekilde ele aldığını söyleyebilirim. Tanpınar'ın meseleye dair ironik eleştirileri psikanalizin iyi bilinmemesiyle değil, onun dünyayı kurtaracak bir kurtuluş reçetesi olarak görülmesine yöneliktir.

⁴⁶ Psikanaliz, 1880'lerde Sigmund Freud tarafından geliştirilen bir tedavi yöntemidir. Psikanalitik yaklaşımın kurucusu olan Freud, bilinç dışına itilen duygu ve düşüncelerin insanları etkileyerek çeşitli psikolojik rahatsızlıklara neden olduğunu düşünmektedir (Plotnik, 2009: 9)

aygıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda İrdal'ın düşünceleri şu şekilde aktarılmaktadır:

Doktor Ramiz'in bu tedavi sistemine, hastası çıkınca tatbik edilecek bir usulden ziyade bütün dünyayı ıslah edecek tek vasıta, ancak dinlerde görülen o tek kurtuluş yolu gibi baktığını anladım. Ona göre bu yeni ilim her şeydi... Yalnız psikanaliz vardı. Hepsi dönüp dolaşıp ona geliyorlardı. O hayat muammasının biricik anahtarı idi (SAE: 104-105).

Doktor Ramiz'in psikanalizi evrensel bir ıslah aracı olarak görmesi karşısında çaresiz kalan İrdal, ondan kurtulamayacağını anlayınca bu rasyonel otoriteye boyun eğmek durumunda kalır. İrdal'ın şahsi beyanını ve hasta olmadığı yönündeki itirazını Doktor Ramiz'in "Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır" (SAE: 112) şeklinde kesin bir dille reddetmesi, toplumsal bir dönüşümün habercisidir. Bu durum; modern tıbbın ve bilimsel söylemin, bireyin kendi hafızasını ve sağlık algısını geçersiz kılarak, onu müdahale edilmesi gereken bir nesne haline getirdiğini gösterir. Doktor Ramiz'in tavrı, modern kurumların bireyi belli bir kalıba dökme ve itiraz mekanizmalarını bilimsel zorunluluk adı altında devre dışı bırakma pratiğinin kurgusal bir tezahürüdür. Dolayısıyla bu diyaloglar; modernleşme sürecindeki eğitim ve sağlık disiplinlerinin, bireyin geçmişine dair sahip olduğu öz-anlatıyı nasıl bir analiz nesnesine dönüştürdüğünü göstermektedir. Burada mesele geleneğin savunulması değil; modern rasyonalitenin, toplumsal sürekliliği sağlayan hafıza öğelerini işlevsel olmayan birer sapma olarak tanımlayarak, onları yeni kimlik tasarımı doğrultusunda nasıl yeniden yapılandırıldığını sosyolojik birer veri olarak ortaya koymaktır.

Romanda, Doktor Ramiz'in İrdal'a koyduğu *baba kompleksi*⁴⁷ teşhisi, bireysel bir klinik vakadan ziyade, Cumhuriyet'in erken dönemindeki kolektif hafıza krizinin sosyolojik bir temsili olarak değerlendirilebilir. İrdal'ın *serbest çağrışım*⁴⁸ esnasında,

⁴⁷ Romanda zikredilen baba kompleksi Freud'un tabiriyle "*Oedipus kompleksi*, çocuğun aynı cinsiyetten 9 olduğu ebeveyn ile karşı cinsiyetten olan ebeveynin sevgi ve hazları için yarıştığı bir süreçtir. Freud'a göre Oedipus kompleksi erkek ve kız çocuklarında farklı sorunlara yol açar". Babasına karşı öfke ve kıskançlık gibi olumsuz duygularla yaklaşan çocuk, aynı zamanda kendisini onunla özdeşleştirmeye çalışır. Çocuk komplekslerinden kurtulamadığı takdirde her zaman kendini ispat etme çabası içerisinde olduğu bir hayat sürecektir (Plotnik, 2009: 439).

⁴⁸ Romanda, *psikanaliz* hariç *serbest çağrışım* ve ilerleyen satırlarda zikredeceğimiz *rüya yorumu* gibi teknik terimler geçmemektedir. Tanpınar romanda psikanalizin tüm teknik detaylarını isim vermeden

zihnini “karanlık bir mahzen” (SAE: 113) olarak nitelemesi, bireyin kendi geçmişine ve hatıralarına yabancılaşma sürecini yansıtır. Doktor Ramiz’in “Babanızı beğenmemişsiniz... bu o kadar mühim değil. Reşit olmak için belki de en kısa yoldur” (SAE: 114) şeklindeki ifadesi, modern öznenin inşası için geçmişle kurulan bağın bir “hastalık” olarak tanımlanması gerekliliğine işaret eder. Bu teşhis, toplumsal düzeyde yeni kurulan siyasal yapının, kendi rüşünü ispat edebilmek adına tarihsel kökenlerini (Osmanlı) birer engel olarak kodlamasının metaforik bir karşılığıdır. İrdal’ın itirazlarına rağmen Doktor Ramiz’in “kendinize durmadan baba aramışsınız” (SAE: 114) diyerek onu susturması; toplumsal hafızanın doğal mecrasından koparılarak dışsal bir otoriteyle (Batılı referanslarla) yeniden programlanma çabasına örneklik teşkil eder. Dolayısıyla, İrdal’ın şahsiyetindeki parçalanma ve reşit olamama hali, köklü bir geçmiş ile yeni dayatılan kimlik tasarımı arasında sıkışan, sürekliliğini yitirmiş bir toplumsal karakterin anomisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda roman, bireysel bir iyileşme sürecini değil, kolektif bir hafızanın tasfiye edilerek yerine yapay bir kimliğin ikame edilmesi sürecindeki yapısal gerilimleri sosyolojik birer veri olarak sunmaktadır.

İrdal’ın Doktor Ramiz’e yönelttiği “Babamı nasıl inkar ederim?” (SAE: 115) sorusu, bireysel bir serzenişim ötesinde, toplumsal hafızanın ontolojik sürekliliğine dair bir savunma denemesidir. Modernitenin rasyonel otoritesini temsil eden Doktor Ramiz’in cevabı, bu süreklilik arzusunu kolektif bir hastalık (baba kompleksi) olarak gördüğünün göstergesidir. Doktor Ramiz’in; “Şu Etilere, Frikyalıları bilmem ne kavimlerine muhabbetimiz nedir?” (SAE: 119) şeklindeki sorusu, metnin yansıtmı kuramı bağlamında sunduğu önemli tespitlerden biridir. Bu ifade, yeni kurulan siyasal yapının kendi meşruiyetini sağlamak adına gerçekleştirdiği tarihsel sıçrama pratiğini gösterir. Sosyolojik açıdan burada söz konusu olan, yakın geçmişin (Osmanlı) bir patoloji alanı olarak reddedilip, çok daha uzak bir geçmişe (Etiler, Frigler) bağlanarak yapay bir süreklilik inşa edilmesidir. Tanpınar, Doktor Ramiz karakteri aracılığıyla; mazinin ve geleneklerin sadece unutturulmadığını, aynı zamanda ideolojik bir ihtiyaç doğrultusunda değiştirilmeye çalışıldığını okura yansıtır. Dolayısıyla bu bölüm;

okurlara gösterdiği için biz de hangi uygulamanın hangi teknik terime denk geldiği konusunda ufak açıklamalarda bulunmak istedik.

toplumsal hafızanın doğal akışından koparılarak, iktidarın kimlik tasarımına uygun şekilde nasıl yeniden kurgulandığını, toplumun gerçek geçmişi ile ona dayatılan yeni kimlik arasındaki uyumsuzluğunu, toplumda ait olamama hissini ve yönünü tayin edememe duygusunu sosyolojik bir veri olarak önümüze koymaktadır.

Doktor Ramiz'in İrdal'dan belirli sembolleri içeren rüyalar görmesini talep etmesi ve hatta bir 'rüya listesi' sunması, modernitenin bireysel hafıza ve bilinçaltı üzerindeki kuşatıcı otoritesini temsil eder. Sosyolojik bir perspektifle bu durum, kolektif hafızanın sadece tarih kitapları aracılığıyla değil, bireyin en mahrem zihinsel süreçlerine müdahale edilerek de yeniden yapılandırılmaya çalışıldığını yansıtır. Rüya görmesi için çokça baskı yapılan İrdal'ın gördüğü rüya ise şu şekildedir:

Bu kadar iyiliğe karşı ben de elbette küçük bir karşılığa bulunmayı isterdim. Yatmadan evvel elimden geldiği kadar babamı düşünüyorum, onu hayatımın her safhasında hatırlamağa çalışıyordum. Fakat inadına babam hiç rüyama girmiyor, yahut hep Doktor Ramiz'in sembolleriyle karşıma çıkıyordu. Kâh çok dar ve yıkılmağa hazır bir köprü, kâh bozuk, her tarafı çamur birikintileri dolu bir kaldırım oluyor, bazen siyah bir vapur halinde, ben küçük bir kayıkta çalkanırken üzerime geliyordu. Ve ben tabii, doktorun emrini yerine getirememek korkusuyla derhal sıçrayarak uykudan uyanıyor, tekrar gözlerimi sınıksız kapayarak onu asıl çehresiyle düşünmeğe başlıyordum. Bu tecrübelerden adamakıllı yorulup da uyku basınca, yani doktorun sözüyle kontrol imkânı kalmayınca büsbütün başka türlü rüyalar başlıyordu (SAE: 123).

İrdal'ın babasını gerçek haliyle hatırlama çabasının, Doktor Ramiz'in dayattığı 'dar köprü, bozuk kaldırım, siyah vapur' gibi negatif sembollerle yer değiştirmesi, geleneksel bağların modern rasyonalite tarafından sistematik olarak bozulmaya çalışıldığını örneklendirir. Burada rüyalar, tesadüfi görünümeler olmaktan çıkarak iktidarın (Doktor Ramiz şahsında modern bilimin) gözetimi ve onayıyla meşruiyet kazanan bir sahneye dönüşür. İrdal'ın doktorun emrini yerine getirememek korkusuyla uyanması, dışsal otoritenin bireyde yarattığı otokontrolü ve gerçek hafızanın bastırılma sürecini somutlaştırır. Rüya listesi metaforu, toplumsal hafızanın doğal akışının kesintiye uğratarak, zihnin resmi ideoloji ve modern bilim kalıplarıyla nasıl manipüle edilmek istendiğini sosyolojik bir veri olarak sunmaktadır (Ricoeur: 2020: 102-104).

İrdal'ın rüyasına Doktor Ramiz'in dayattığı sembollerle giren baba figürü; metnin bütününde mazi ile hal, Osmanlı ile Cumhuriyet arasındaki gerilimli ilişkinin metaforik bir izdüşümü olarak okunabilir. Tanpınar'ın kurguladığı 'yıkılmaya yüz tutmuş köprü' ve 'üzerine gelen simsiyah vapur' imgeleri, modernleşme sürecinde sürekliliğini yitirmiş, tehdit edici bir unsur olarak kodlanmış geçmişi yansıtır. Burada Halbwachs'ın (2016: 23) belirttiği üzere, anıların geçmişe ait olması ve rüyalar aracılığıyla bireyin üzerinde sanrılı etkiler bırakması, hafızanın sadece bireysel değil, toplumsal çerçevelerle inşa edildiğini kanıtlar niteliktedir. Psikanaliz bu bağlamda, birey özelinde toplumun yüzleşmekten kaçındığı bastırılmış hakikatlerle karşılaşması için modern bir araç işlevi görür. Lacan'ın (2014: 59-60) vurguladığı 'hakikatle buluşma' süreci, SAE özelinde toplumsal hafızanın kopuş gibi travmatik unsurlarının gün yüzüne çıkarma çabasıdır. Dolayısıyla, Doktor Ramiz'in rüya müdahaleleri, geçmişi kendi doğal formunda hatırlamak yerine, onu modern rasyonalitenin 'tehlikeli ve karanlık' sembolleri üzerinden yeniden inşa etme girişimidir. Bu girişimle toplumsal hafızanın özgün içeriğini boşaltarak onu modernitenin denetimli bir nesnesi haline getirmeyi amaçlamaktadır.

Başka bir gece İrdal rüyasında bir aslanın kendisine saldırdığını görür. Uyandığında neyse ki bir şey olmadı diye sevinir. Doktor Ramiz'e de bu durumu sevinçle anlatır. Lakin Doktor Ramiz bu rüyadan hiç memnun kalmaz ve İrdal ile arasında şu diyaloglar geçer:

- Yazık! Büyük bir fırsat kaybetmişsiniz... Çok yazık!
Biraz düşündükten sonra ilave etti:
- O aslana kendinizi yedirtecektiniz.
Tüylerim diken diken oldu:
- Aman doktor...
- Evet böyle... Yahut öldürüp postuna girmeliydiniz. Hülâsa onda kaybolmalıydınız ve yine ondan doğmalıydınız. O zaman her şey hallolurdu. Masallarda dikkat etmediniz mi? Hep kaybolurlar... Kaybolmak, yani ölmek, sonra tekrar dirilmek... Bir kompleksten kurtulmak için bundan daha emin çare yoktur. Fakat yapamadınız... Yapamadınız. Bu fırsatı kaçırdınız! (SAE: 125).

Doktor Ramiz'in bu 'kaybolup yeniden doğma' tavsiyesi, sosyolojik açıdan maziyle olan bağların sadece zayıflatılmasını değil, tam bir ontolojik kopuşla yok edilmesini hedefler. Ricoeur'un (2020: 101-104) kavramsallaştırdığı 'manipüle edilmiş hafıza' bağlamında bu durum; geçmişin, yeni kimliğin inşası için feda edilmesi gereken bir 'engel' olarak kodlanmasıdır. Doktor Ramiz'e göre mazi, unutulması ve yolları karıştırılması gereken bir yükten ibarettir. Memnun olmadığı rüya ise eski rüya tabirlerine inanan İrdal için olumsuz bir anlam taşımamaktadır. Doktor Ramiz kendi kültürlerinde de rüya tabirleri olduğunu duyduktan sonra bu konuyla ilgili araştırmalara yönelir.

Fakat yeni dostumun önünde mühim bir etüt sahası açılmıştı. Eski tıp, cefir, ilm-i menafiülaza, ilm-i havas, ilm-i simya, ilm-i hüruf, hülâsa, tiyatro diliyle, Seyit Lütfullah'ın bütün repertuarı, sahaflarda öbek öbek yığılan yazma ve basma kitapların yarım ve biçare bilgileri onun için birdenbire çok mühim şeyler olmuştu. İşin garibi bunların hepsini benim vasıtamla öğrenmek istemesiydi.

- Canım doktor, kitapları var bunların... Şöyle Bayezit'ta sahaflarda bir dolaşsanız sekiz on liraya kıyamet kadar toplarsınız!
- Evvela siz anlatın bir kere... Tabii kitap da alınacak. Amma ilim ağızdan nakledilir. Bak ben psikanalizi nasıl birkaç günde size öğrettim... (SAE: 127).

Doktor Ramiz'in kadim ilimlere duyduğu bu ani ilgi, ilk bakışta maziye bir dönüş gibi görünse de Batı'nın temsilcisi olarak geçmişi bir araştırma sahasına dönüştürme arzusudur. Kitaplar yerine 'evvela siz anlatın' diyerek bilgiyi İrdal'ın anlatısından süzmek istemesi, sosyolojik açıdan mazinin yaşayan bir gelenek olmaktan çıkarılıp, modern bilimin denetimindeki bir arkeolojik nesneye dönüştürülmesini yansıtmaktadır. Burada gerçekleşen şey, geçmişin bir rehber olma vasfını yitirmesi ve modern kimlik inşası için araç haline getirilmesidir. Katılacağı kongrede sunacağı bildiri için rüya tabirlerine dair araştırmalar yapması da bunun bir göstergesidir.

3.4. Zaman Algısındaki Dönüşümün (Geleneksel Süre ve Modern Ayar) Toplumsal Hafızaya Etkileri

Türk modernleşmesinin etkilerinin en bariz görüldüğü alanlardan biri, gündelik hayatın ritmini tayin eden zaman algısının dönüşümüdür. Jason Goodwin'in Busbecq'ten aktardığı, "Türklerin ne zamanı gösteren saatleri ne de mesafeleri belirleyen kilometre taşları vardır" (2007: 117) tespiti, Şark'taki zaman algısının Batı'daki gibi ölçülebilir bir birim olmaktan ziyade, döngüsel bir zaman olarak algılandığına işaret eder. Bu geleneksel düzende zaman, namaz vakitleri, güneşin ve ayın hareketleri etrafında şekillenen; insanın içine doğduğu, uyum sağladığı ama üzerinde otorite kurmadığı bir alandır (Yıldırım, 2011: 26). Ancak 19. yüzyılın sonuyla birlikte alafranga saatin toplumsal hayata dahil olması, toplumun "iki ayrı zamanda yaşayan" insanlar haline gelmesine yol açar (Özdemir, 1993: 152). 1925 ve 1926 yıllarındaki "takvim ve saat" reformları, bu ikiliği resmîyette ortadan kaldırarak ulus devletin ihtiyacı olan eşzamanlılığı ve doğrusal zamanı topluma dayatmıştır (Kıray, 1999: 2018).

Tanpınar, SAE'nde bu resmî dönüşümü sahne arkasına iterek, meselenin ruhsal ve toplumsal hafıza boyutuna odaklanır. Romanda bu iki farklı zaman rejimi Hayri İrdal'ın hayatındaki iki kurucu isim Muvakkit Nuri Efendi ve Halit Ayarcı üzerinden cisimleştirilir. Nuri Efendi, isminin de çağrıştırdığı üzere vakti tayin eden, geleneksel zamanın muhafızıdır. Onun saatle kurduğu ilişki teknik bir onarımdan ziyade ontolojik bir bağdır; saati insanın bir sureti olarak görür. Nuri Efendi'nin "Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur!" (SAE: 32-33) sözü, Bergson'un zaman eleştirisine bir nazire gibidir. Bergson'a göre gerçek zaman (durée), ölçülebilen ve parçalara ayrılabilen saat zamanı değil; kesintisiz, akışkan ve niteliksel bir süredir. Nuri Efendi'nin saatlerinde zaman, geçmişin şimdide yaşamaya devam ettiği bir imtidat (süreklilik) halidir. Onun nazarında bozulan bir saati tamir etmek, aslında kopan bir hafıza zincirini yeniden onarmak gibidir.

Diğer yanda ise modernitenin pragmatik ve otoriter yüzü olarak Halit Ayarcı durmaktadır. Ayarcı, zamanı ölçülebilir, ayarlanabilir ve denetlenebilir bir verimlilik

aracı olarak kurgular. Findley, Halit Ayarcı'nın soyadına dikkat çekerek “kitabın ilerleyen bölümlerinde Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün müdürü olarak oynayacağı role işaret” ettiğini söylemektedir (Findley, 2012: 297). Nuri Efendi mazinin derinliğini ve sürekliliğini temsil ederken, Ayarcı geleceğin (ati) inşasına odaklanan, hafızayı ancak işlevsel olduğu ölçüde kıymetli bulan modern aklın temsilcisidir.

Bu ayrı meziyette, ayrı zihniyette insanlar bütün zaman ayrılıklarının üstünden hayatımda bir daha ayrılmamak şartıyla birleştiler. Ben onların bir muhassalasıyım. Tıpkı Nuri Efendi'nin o kadar dikkatle ve ayrı ayrı işçiliklerden gelmiş parçaları birleştirerek tamir ettiği, zaman kervanına kattığı hurda saatler gibi onlardan bir parça, onların “muaddel” bir haritası, terkip halinde eseriyim (SAE: 35).

İrdal'ın üzerinde etkisi bulunan iki isim hakkında söylediği bu sözler ve “ben onların muhassalasıyım” itirafı, toplumsal hafızanın bu iki zıt kutup arasındaki gerilimli sentezidir. İrdal, bir yanda geçmişin manevi derinliğini taşıyan Nuri Efendi'den kopamazken, diğer yanda Ayarcı'nın sunduğu modernitenin rasyonel dünyasına eklemelenmeye çalışmaktadır.

Tanpınar'ın zaman anlayışının merkezindeki Bergsoncu *durée* (süre) kavramı, hafızanın sadece geçmişte kalan bir depo değil, şimdiyi ve geleceği sürekli besleyen bir akış olduğunu savunur. Muvakkit Nuri Efendi'nin “Hal yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır. Biz farkında olmadan istikbalimizi inşa ederiz” (SAE: 88) ifadesi, bu süreklilik vurgusunun en berrak tezahürüdür. Nora'nın (2006: 17-18) *hafıza mekanları* kavramsallaştırmasıyla bağ kuracak olursak, Nuri Efendi'nin muvakkithanesi bir hafıza mekânıdır; burada zaman bir sürekliliktir. Ayarcı'nın kurduğu enstitü ise bu hafızanın yerine ayarı ve standardizasyonu koyarak geçmişi bir müze nesnesine dönüştürmeye çalışır. Netice itibarıyla Tanpınar, zamanı parçalara ayıran modern anlayışın karşısına, geçmiş, şimdi ve geleceği birbirine bağlayan kesintisiz bir devam zinciri çıkararak toplumsal hafızanın ancak bu bütünlükle korunabileceğini hatırlatmaktadır. Son olarak romanda dikkat çeken bir hususa değinmek gerekirse; Muvakkit Nuri Efendi ve Halit Ayarcı'nın yanı sıra Ahmet Zamanî ve Agop Saatçıyan gibi karakterlerin de isimleri doğrudan zamanın teknik veya kronolojik boyutuna işaret ederken; Hayri İrdal isminin zamansal bir atıf

taşınamaması, onun bu farklı zaman rejimleri arasında şekillenmeye açık, henüz tanımlanmamış ve her iki taraftan da parçalar taşıyan insan unsurunu temsil etmesiyle açıklanabilir.

3.5. Kültürel Süreklilik Üzerinden Toplumsal Hatırlama/Unutma

Tanpınar için medeniyet, bir geçmiş güzellemesi değil; uzak bir maziden süzülüp gelen kültürel birikimin kesintisiz bir akış içinde şimdiyi inşa etmesidir. Onun düşünce dünyasının temel taşı olan süreklilik, toplumsal hafızanın taşıyıcısıdır. Ancak Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'le hız kazanan Batılılaşma süreci, bu organik sürekliliği sekteye uğratmış ve kopuşun yarattığı bir hafıza krizine yol açmıştır (Uçman, 2003: 109-110). *Huzur* romanında bu krizin ortasında maziyle kurulacak yeni bir ilişkinin estetik ve sosyolojik imkânlarını görmek mümkündür.

İki katlı, fakat o küçük spor otomobilleri gibi, neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden bir tango sesi geliyor, yol ortasında toza bulanmış kız çocukları oyun oynuyorlardı. Mümtaz, onların türküsünü dinledi:

Aç kapıyı bezirganbaşı, bezirganbaşı

Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin? . .

Çocukların hepsi gülbüz ve güzeldi. Fakat, üstleri başları perişandı. Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağı bulunan bir mahallede bu hayat döküntüsü evler, bu fakir kıyafet, bu türkü ona garip düşünceler veriyordu. Nuran, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı. 'Devam etmesi lâzım gelen, işte bu türküydü. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.'... Zavallı çocuklar, bir barut fiçisinin üzerinde oynuyorlardı. Fakat türkü, eski türkü idi; demek barut fiçisi üzerinde de hayat devam ediyordu. (Huzur: ss. 20-21).

Romanın merkezinde yer alan süreklilik meselesini, siyasetin veya resmi tarihin dışındaki mikro alanlarda, yani gündelik hayatın en küçük ve önemsiz gibi gelen ayrıntılarında görmek mümkündür. Mümtaz'ın sokakta oyun oynayan

çocukların söylediği ‘Bezirgânbaşı’ şarkısını dinlediği sahne, toplumsal hatırlamanın sözlü hafıza (Ong, 2003: 32-37) aracılığıyla nasıl mümkün olduğunun kanıtı niteliğindedir. Mekânlar yıkılıp Hekimoğlu Ali Paşa Konağı’nın yerine “mukavvadan zannedilecek fakir evler” gelse de değişmeyen şey, kuşaklar boyu aktarılan o melodidir. Burada incelenmesi gereken Tanpınar’ın bu şarkıyı nostaljik bir özlemle anması değil, toplumsal hafızanın somut mirastan (konak, mahalle) ziyade soyut mirasın (türkü, oyun) sürekliliğine yaslandığı gerçeğidir. Assman’ın (2001: 67-68) *kültürel hafıza* tanımıyla bağ kurduğumuzda bu türkü; yazıya dökülmeyen ama bedensel ve işitsel bir performansla nesilden nesile taşınan, toplumun hafızasının çekirdeğini oluşturan bir hatırlama pratiği olarak okunmalıdır. Ancak bu iyimser süreklilik vurgusunun hemen yanında kopuşun yarattığı derin endişe de görülmektedir.

Çünkü dediğiniz gibi dizi koptu bir kere. Bugün Türkiye’de nesillerin beraberce okuduğu beş kitap bulamayız. Dar muhitlerin dışında, eskilerden zevk alan gittikçe azalıyor. Biz galiba son halkayız. Yarın bir Nedim, bir Nef’î, hatta bize o kadar çekici gelen eski musiki ebediyen yabancı olacağımız şeyler arasına girecek. (Huzur: 251).

Mümtaz’ın “dizi koptu bir kere” sözleri toplumsal hafızanın hangi unsurları dışarıda bıraktığını (ya da bırakmak zorunda kaldığını) sosyolojik bir vaka olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu durum Halbwachs’ın (2016: 358-359) belirttiği üzere hafıza gruplarının dağılması ve bu grupları birbirine bağlayan ortak referans dünyasının yitirilmesidir. Nesillerin artık aynı beş kitabı okuyamaması veya Nedim ve Nef’î gibi isimlerin “ebediyen yabancı” kalma ihtimali, toplumsal hafızanın entelektüel ve estetik kanadının kırıldığını gösterir. Eğer geçmişin estetik kodları (musiki, edebiyat) yeni kuşaklar tarafından anlaşılamıyorsa, orada bir kültürel unutma süreci başlamış demektir. Tanpınar’ın kendi kuşağının maziyle kurduğu bağı anekdot düzeyine indirgeyen eleştirisi (Kerman, 2017: 269), hafızanın sadece biyolojik bir aktarım olmadığını, niteliksel bir iştirak bozulduğunda geçmişin nasıl işlevsizleştiğini kanıtlar. Konuyla bağlantılı olarak *Huzur*’da geçen diğer sahneler şu şekildedir:

Öbür kapının önünde tekrar ihtiyarların abdest alışı ve bütün avluya baktı. Bu, Yahya Kemal’in dediği gibi, cami kurulduğu günden beri görülen bir ruh çerçevesiydi. İşte bunun devam etmesi lâzımdı. ‘Acaba eskiden çarşafı kadın buraya gelir miydi?’ Fakat değişiklik sade bu değildi. Demin, geçerken yarı ucu kaldırılmış perdenin altından,

içeride tek başına, sanki camiin loşluğunu arttırmamak için yanan bir elektrik ışığı görmüştü. ‘Fakat cami ve abdest alan ihtiyarlar. . .’ ‘Milli olan her şey güzel ve iyidir. Ve sonuna kadar devam etmesi lazımdır.’ (Huzur: 345).

Bu satırlarda sürekliliğin bedensel ve ritüel boyutunu cami avlusunda abdest alan ihtiyarların tasvirinde en net biçimde görmek mümkündür. Mümtaz’ın Yahya Kemal’in “ruh çerçevesi” ifadesine atıfla izlediği bu manzara Connerton’ın (2019: 123-125) belirttiği üzere hafızanın tekrarlar ve bedensel pratikler üzerinden nasıl korunduğunu gösterir. Milli olan her şey ancak gündelik hayatta tekrarlandığı sürece toplumsal hafızada canlı kalabilir. Netice itibarıyla *Huzur*’da toplumsal hatırlama, bilinçli bir anma eyleminden ziyade, hayatın doğal akışına sızmış bir yaşam tarzı olarak karşımıza çıkar. Süreklilik, yüksek kültürün (edebiyat, musiki) unutulmaya yüz tuttuğu noktalarda bile gündelik hayatın pratiklerinde (çocuk şarkısı, abdest ritüeli) varlığını sürdürerek, dışarıdan gelen reformist müdahalelere karşı toplumsal hafızanın en güçlü sığınağı haline gelir.

Süreklilik meselesi Tanpınar’da bir gelenek bağlılığından ziyade, Bergsoncu anlamda geçmişin şimdinin içine kesintisizce sızdığı bir süreden ibarettir. Bu da bize Tanpınar’ın maziyi bir müze nesnesi olarak değil; bugünü inşa eden canlı bir organizma olarak ele aldığını gösterir. Roman kahramanlarından İhsan’ın; “Hayat bizimdir; ona istediğimiz şekli vereceğiz. Ve o şeklini alırken, kendi şarkısını yapacak... Masal bir anda, biz istiyoruz diye teşekkül etmez. O hayatın içinden fişkirir. Hele mazi ile bağlarımızı kesmek, garba kendimizi kapatmak! Asla!” (Huzur: 92) şeklindeki çıkışı, Tanpınar’ın muhafazakarlık tartışmaları bahsinde ele aldığımız yorumun yansımasıdır. Buradaki muhafazakarlık, bir geri dönüş özlemi değil, kökü mazide olan bir gelecek kurma çabasıdır.

Bu noktada Yahya Kemal’in imtidad fikri, Tanpınar’ın toplumsal hafıza kurgusunda sosyolojik bir karşılık bulur. İhsan’ın vurguladığı “Her şey bizden bir devam istiyor” (Huzur: 92) ifadesi Yahya Kemal’in tarihsel süreklilik düşüncesinin romandaki kültürel izdüşümüdür. Tanpınar için toplumsal hatırlama, İhsan’ın deyimiyle Türkiye’nin “kendi şartları içinde yürümesiyle (Huzur: 247) gerçekleşir. Bu yürüyüş dışarıdan dayatılan mekanik bir zamanın değil, toplumun kendi içsel süresinin

bir tezahürüdür. Romanda geçen, Mümtaz'ın “Ben bir çöküşün esteti değilim. Belki bu çöküşte yaşayan şeyler arıyorum” (Huzur: 171) sözleri, toplumsal hafızanın gömülü kalmış olan hayatı arama çabasına işaret eder. Bu arayış, unutulmaya yüz tutmuş bir medeniyetin parçalarını, modern hayatın getirdiği yeni ihtiyaçlarla birleştirerek “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” (Tanpınar, 2020b: 25) formülünü somutlaştırır.

Ancak bu terkip süreci, Mümtaz ve İhsan'ın diyaloglarında bir zorunluluk olarak sunulur. İhsan'ın “...mazi ile alakamızı yeni baştan kurmamız lazım... Maziyi ihmal edersek hayatımızda ecnebi bir cisim gibi bizi rahatsız eder, terkinin içine ister istemez sokacağız. O, kendisinden gelmemiz lazım gelen bir şeydir. Bu devam fikrine bir vehim de olsa muhtacız.” (Huzur: 251) tespiti, tezin ikinci bölümünde ele alınan toplumsal bilinçdışı ile doğrudan ilişkilidir. Bastırılan veya yok sayılan mazi, toplumda patolojik bir hal alarak huzursuzluğa yol açar. Ricoeur'un “engellenen hafıza” (Ricoeur, 2020: 88) olarak tanımladığı bu durum, Tanpınar'da ancak mazinin bugünkü hayatın doğal bir parçası haline getirilmesiyle aşılabılır. Neticede Tanpınar'da süreklilik, ne mazinin mutlak reddi ne de bugünün inkarıdır; aksine devam fikrine duyulan ontolojik bir ihtiyaçtır.

3.6. Hafızanın Yeniden Programlanması: Taklitçi Modernleşme ve Popüler Unutuş

17. yüzyılın ikinci yarısına geldiğimizde, Osmanlı Viyana kapılarına dayanmışken henüz 19. yüzyılda ortaya çıkan Batı hegemonyasının varlığından söz edilmemektedir. 18. yüzyılda kültürel etkileşim ters yönlü bir seyir izlemiş, “Türkomanya” akımı, Osmanlı kültürünün Batı'nın estetik dünyasının bir uzantısı haline gelmiştir. “Türk biçemi” Avrupa modasının ayrılmaz bir parçasına dönüşmüş, Avrupalı seçkinler Türk kahvesi içmeyi, Türk giysileri giymeyi alışkanlık haline getirmiştir. (Rattansi, 1997: 167-168). Ancak 19. yüzyıl ile birlikte ibre tersine dönmüş, taklit edilen konumdaki Osmanlı, Batı'nın on dokuzuncu yüzyıl ürünü olan hegemonyasını taklit eder hale gelmiştir. Bu tarihsel kırılma, toplumsal hafızanın kendi iç sürekliliğinden koparak dışsal bir normlar silsilesine eklemlenmeye başlamasının ilk aşamasıdır.

II. Mahmud döneminde devletin idari kademelerinde görülen Batılılaşma hareketleri Abdülmecid devriyle birlikte önce kamusal alana ardından gündelik hayatın içine sızmıştır. Başlangıçta Tarabya ve Büyükdere gibi belirli semtlerle sınırlı kalan Batılı yaşam tarzı ve kıyafetler zamanla Beyoğlu'nda da görülmeye başlamıştır. Batılı hayatın unsurları moda ve taklit mekanizmaları aracılığıyla piyano derslerinden giyim kuşam pratiklerine kadar geniş bir yelpazede toplumsal hayata dahil olmuştur (Tanpınar, 2018b: 139). Abdülaziz dönemi ise bu sürecin kurumsallaştığı; zevk, eğlence ve muaşeret pratiklerinin Paris merkezli modaya uyum sağlamaya çalıştığı bir evredir. Beyoğlu, bu dönemde Avrupa'nın "küçük bir numunesi" işlevi görerek, en temel ihtiyaçlardan en lüks tüketim nesnelere kadar her şeyi Batı'dan tedarik eder ve "eğlencede onun artıklarıyla geçinir" (Tanpınar, 2018b: 163).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da şekillenen bu yeni normatif yapı, toplumu Avrupa kültürüne bağımsız bir iradeyle değil, bir "alıcı" kimliğiyle bağlı hale getirir. Galata tüccarlarının Pera'da kurdukları bu yeni yaşam alanı, sadece azınlıkta kalan seçkinlerin "modern olma" arzusuyla sınırlı ve sağlıklı bir dönüşümün başladığına işaret eder. Fransızca konuşma gayretinden Batı sanatına duyulan ilgiye kadar bireylerin kendi kültürel kökleriyle olan bağlarını zayıflatarak derin bir "kültürel yabancılaşma" yaşanmasına neden olur (Karpas, 2006: 485-503). Ankara'da da durum farklı değildir. Elitler için Avrupa benzeri kültürel ortamlar hazırlanır. Türk müziğinin yeni Türkiye için yetersiz kaldığı düşünülerek "Ankara radyosuna klasik Batı müziği yayını yapması" emredilir. Ankara da İstanbul gibi Batılı yaşam tarzının entelektüel merkezlerinden biri olur (Feroz, 1995: 133).

Cumhuriyetin ilk yıllarında bu "bir örneklik" ve kültürel aynîleşme tehlikesi, toplumsal hafızanın özgünlüğünü koruma noktasında ciddi bir tehdit olarak algılanmıştır. Halide Edip Adıvar'ın (2009: 25) evrenselleşen zihniyet karşısında yerel değerleri muhafaza etme vurgusu ile Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde sergilediği eleştirel tutum bu noktada paralellik arz eder. Adıvar'ın teorik olarak ifade ettiği tek tipleşme tehlikesi, Tanpınar'da modernleşmenin yarattığı hafıza kaybının bir alegorisi olarak karşımıza çıkar. Her iki düşünürün de aynı dönemde "Batılılaşma" adı altındaki bu taklitçi sürece odaklanması, meselenin sadece bir üslup değişimi değil,

toplumsal hafızanın sürekliliğine yönelik bilinçli bir müdahale olduğunu göstermektedir. Bu gelişmelerin romandaki izdüşümleri ise toplumsal hafızanın dışsal sembollerle yeniden kurgulanması üzerinden görülür:

Sabriye Hanım'ın evimize gelişi hayatımızı kökünden sarstı. Karım, baldızlarım bu sık kadının kıyafetine hayran olmuşlardı. İyi giyinmenin paraya muhtaç olduğunu pek kestiremedikleri için behemehal onu taklide karar verdiler. Bu, onlarca yalnız bir irade meselesiydi. Ve üçü de iradelerini şiddetle kullanmağa başladılar. Bir ayın içinde üç maaşımı birden sarf ettim. Fakat imkansızdı. Yine her şeyleri eksikti. Sabriye Hanım giderken küçük baldızımı pek beğendiğini söylemişti. Küçük baldızım bu iltifatı o kadar ciddi kabul etti, öyle inandı ki o senenin güzellik müsabakasına girmeğe karar verdi (SAE: 184).

İrdal'ın ailesindeki kadın karakterlerin eve gelen misafirin dış görünüşünü mutlak bir referans olarak kabul etmesi, modernleşmenin toplumdaki yüzeysel yansımasını simgelemektedir. Tanpınar, bu mikro ölçekli taklitçilik üzerinden “Kemalist modernlik anlayışını” hicvederken aslında, İrdal'ın evinde simgesel bir kıyafet inkılabı resmetmektedir (Findley, 2012: 171). Bu dönüşüm sadece bir tercih değil, İrdal'ın kendi elbiselerinin satılması örneğinde görüldüğü üzere, bireyin rızası dışındaki bir mecburiyettir. İrdal'ın “yama parçaları birbirini” tutmayan bir elbiseyle dolaşmak zorunda kalması (SAE: 185), aslında toplumsal hafızanın parçalı yapısının ve bütünlüğünü yitirmiş halinin somut bir göstergesidir. Türk modernleşmesi projesinin simgeler üzerinden medeniyet kurma çabası, Yavuz'un (2007: 212) ifadesiyle “parça'yı bütün'ün kendisi” zannetme yanılgısına dayanır. Bir medeniyeti yalnızca yaşam tarzı ve somut göstergelerden ibaret gören bu yaklaşım, medeniyetin asıl taşıyıcısı olan soyut değerleri ve tarihsel sürekliliği ihmal ederek kültürel bir sığlaşmaya neden olmuştur. Şekli modernleşmenin bu istilacı karakteri kıyafetle sınırlı kalmamış, müzik ve estetik beğeni alanına da sirayet etmiştir. İrdal'ın baldızının liyakatten uzak bir şekilde Batılı tarzda şarkıcı olma arzusu, popüler kültürün iktidar mekanizmalarıyla olan doğrudan ilişkisini gösterir. John Fiske'nin (1999: 32) belirttiği üzere popüler kültür, egemenlik altına alma ve direnme stratejilerinin çarpıştığı bir mücadele alanıdır. Bu bağlamda, İrdal'ın baldızının sesini ve usul bilgisizliğini eleştirmesi sıradan bir muhafazakarlık değil, popüler kültürün dayattığı “yeni” hafıza

rejimine karşı geliştirilen bir sağduyu refleksidir. Ancak Halit Ayarcı, bu niteliksizliği destekleyerek iktidarın “yeni insan” inşasındaki pragmatik tavrını sergiler. İrdal’ın liyakat ve gelenek temelli itirazları, Ayarcı’nın temsil ettiği ve popüler hafızayı yeniden programlamayı amaçlayan modern bürokratik akıl tarafından sürekli olarak bertaraf edilir.

İrdal’ın baldızının musiki konusundaki yetersizliğine dair yaptığı itirazlar, bir medeniyetin birikmiş estetik hafızasını koruma refleksi olarak okunabilir. İrdal, “İsfahanla Mahuru, Rastla Acemşiranı” birbirinden ayıramayan bir anlayışın sanat icra etmesini imkânsız görürken; geleneksel hafızanın teknik liyakatine vurgu yapar (SAE: 230). Ancak Halit Ayarcı’nın bu niteliksizliği “şahsi, orijinal ve yeni” (SAE: 231) ifadeleriyle birer meziyete dönüştürmesi, modernleşme sürecindeki hafıza boşaltma stratejisinin somut bir tezahürüdür. Ayarcı için “yeni” olanın meşruiyeti, onun niteliğinden veya tarihsel kökeninden değil, bizzat eskiyle olan bağıını koparmış olmasından gelir. Bu tavır, Tanpınar’ın “Yeni insan mı arıyorsun? Eskiden hiçbir şey bırakma!” (2019b: 55) mottosuyla simgelenen ve geçmiş bütünüyle tasfiye etmeyi amaçlayan radikal modernleşme anlayışının bir yansımasıdır.

Bu noktada Türk modernleşmesi, kendi iç dinamikleriyle gelişen bir süreçten ziyade, Batı’nın modernliğine kayıtsız kalamama hali ve ona verilen bir ‘tepki’ olarak şekillenmiştir (Dellaloğlu, 2020b: 228-229). Başka bir kültürden hazır formları alıp uygulamak, toplumsal hafızanın kendi sürekliliği içerisinde gelişmesini engellemiş, toplumu sadece bir ‘alıcı’ konumuna hapsedmiştir. Ayarcı’nın nitelikten ziyade yeniliği kutsaması, bu taklitçi modernleşmenin toplumsal değerler hiyerarşisini nasıl altüst ettiğini gösterir. Tanpınar, romanın dışındaki yazılarında da bu süreci “Fakat bütün bunlar olurken yavaş yavaş eski harsımızla olan rabıtalı kestik ve birdenbire – kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adamın vaziyetinde- kaldık” (Tanpınar, 2019a: 230) şeklinde tanımlayarak, yaşananın sadece bir tarz değişikliği değil, bütünsel bir kültürel amnezi olduğuna dikkat çeker.

Bu hafıza kaybı, toplumun kendi tarihsel ve manevi benliğine karşı yabancılaşmasına, hatta “dargın bir ruh haleti” içine girmesine neden olmuştur. Tanpınar’ın ifadesiyle, tarihimizi öğrenmeye en hevesli olduğumuz dönemde bile

geçmişimize karşı sempati duyamıyor oluşumuz, toplumsal hafızanın Batılılaşma uğruna nasıl araçsallaştırıldığını göstermektedir. İrdal'ın şahsında dile getirilen bu yabancılaşma hissi, popüler kültürün ve resmi modernleşme politikalarının toplumsal hafızada açtığı boşluğun bir neticesidir.

İrdal'ın baldızının musiki usul hatalarına rağmen kitleler tarafından “gecenin kahramanı” ilan edilmesi, toplumsal beğenin niteliksel derinliğini yitirerek sadece anlık bir tüketime dönüştüğünün göstergesidir. Ayarcı'nın bu durumu, “Hayata inanmak lazım Hayri Bey, siz hayata değil Acem aşırana inanıyordunuz” diyerek meşrulaştırması, toplumsal hafıza açısından oldukça kritiktir (SAE: 235). Burada, “hayat” olarak kavramsallaştırılan şey, aslında tarihsel sürekliliğinden koparılmış, sadece “şimdiki zamanın” sığınağına hapsedilmiş bir popülerlik rejimidir. Tanpınar (2019a: 232), klasik Türk musikisini “ruhtan süzölmüş saf hakikatlerin kapalı bahçeleri” olarak tanımlarken, toplumun bu büyük ananeden haberdar olmamaktaki ısrarını bir hafıza krizi olarak görür. Bu bağlamda hicvedilen, sadece bireysel bir yeteneksizlik değil; Moran'ın (2019: 316) ifadesiyle, zevki bozulmuş ve değer kargaşası yaşayan bir toplumun toplumsal belleğinde bir tahribattır.

Ayarcı'nın “Bilgi bizi geciktirir... Mesele yapmak ve yaratmaktır” (SAE: 360) şeklindeki pragmatik savunması, modernleşmenin toplumsal hafızayı nasıl araçsallaştırdığını gösterir. İrdal'ın liyakat, bilgi ve usul temelli itirazları, Ayarcı'nın “sadece yapmak” prensibi karşısında etkisizleşir. Bilginin geciktirici bir unsur olarak yaftalanması, aslında geçmişin birikmiş tecrübesinin şimdiki zamanın hızına ve pragmatizmine engel teşkil ettiği düşüncesinden kaynaklanır. Bu tavır, hafızanın kurucu unsurları olan “öğrenme” ve “bilme pratiklerini devre dışı bırakarak, yerine köksüz ama işlevsel bir “yaratma” mitini koyar. Sonuç olarak toplum, kendi kültürel mirasına (İtri, Dede Efendi) yabancılaşırken, bu boşluk Ayarcı'nın temsil ettiği ve niteliği göz ardı eden popüler kültür dalgasıyla doldurulur.

Modernleşme süreciyle birlikte ikame edilmeye çalışılan “yeni” hafıza rejimi, Tanpınar tarafından hem bir kurgu öznesi hem de bir düşünür olarak sorunsallaştırılır. Tanpınar'ın romanda Halit Ayarcı üzerinden somutlaştırdığı hakim hafıza inşası, Foucault'nun (2020: 215-216) popüler hafıza ile resmi tarih arasında kurduğu

dikotomik ilişkiyle büyük benzerlik taşır. Foucault, modern dönemde kitle iletişim araçlarının ve kurumsal mekanizmaların, halkın kendi mücadele geleneğini ve tarihsel anlatılarını unutturarak yerine “steril bir geçmiş” yerleştirdiğini savunur. Romanda Ayarcı’nın temsil ettiği popüler müzik ve eğlence anlayışı, tam da bu “yeniden programlama” düzeneğinin bir parçasıdır. İnsanlara “ne oldukları değil, ne olmaları gerektiği” dikte edilirken, toplumsal hafıza iktidar ilişkileri doğrultusunda manipüle edilir. Tanpınar, bu yapısal müdahalenin karşısında İrdal üzerinden kendi öz değerlerini tekrar ederek bir karşı-hafıza alanı açmaya çalışır.

Sonuç olarak Tanpınar, roman boyunca yaşanan zaman ile yazılan zaman arasındaki gerilimi kullanarak, modernleşmenin unutturmaya çalıştığı kültürel kodları taze tutar. Tarih ve siyaset arasındaki ilişkinin içsel doğası gereği (Olick vd., 2020: 224), Ayarcı’nın inşa ettiği popüler kültür, toplumu köksüz bir ‘şimdiki zamana’ hapsedmeye çalışırken; Tanpınar, karşı-hafıza aracılığıyla bu ‘steril’ geçmişe direnir. Ayarcı’nın popüler hafızayı yeniden programlama aygıtlarına karşı İrdal’ın teknik ve geleneksel itirazları, toplumsal hafızanın iktidar müdahalelerine karşı gösterdiği en temel direniş biçimi olarak okunmalıdır.

3.7. Toplumsal Hafızanın Ayarlanması: Mekanik Zaman ve Bürokratik Amnezi

Toplumsal hatırlama ve unutma süreçlerinin, bir toplumun zamanı hangi ontolojik zeminde deneyimlediğiyle direkt bağlantısı vardır. Modern öncesi dönemde yaşayanların hafızasındaki zaman; doğanın döngüsü ve gündelik hayat pratiklerinin içine gömülü, yaşayan bir organizmadır. Zaman, bir ölçü birimi olarak standartlaştırılmadan önce, insan topluluklarının bir arada yaşamalarını düzenleyen, “neyin ne zaman yapılacağını tayin” eden, sosyal dünyadan koparılması imkansız bir araçtır (Elias, 2000: 15). Osmanlı toplumunun geleneksel döneminde bu durum “manevi zaman” algısıyla somutlaşır. Zaman; namaz vakitleri, kameri aylar ve “uğurlu/uğursuz gün” kabulleriyle, tekniğin değil dini ve sosyal bir yaşamın denetimindedir. Bu organik zaman, toplumun kendi geçmişiyle kurduğu bağı süreklileştiren, Bergsoncu anlamda bir *süre (durée)* birikimidir.

Ancak 19. yüzyıl, bu organik zamanın yerini mekanik ve doğrusal bir zaman anlayışına bıraktığı büyük bir kırılma anıdır. İstanbul’da yükselen ilk mekanik saat kuleleri sadece birer yapı değil aynı zamanda “kamu görevlilerinin çalışma saatlerini Batılı zaman disiplini göre” düzenleyen bir hafıza programlama aygıtıdır (Uluengin, 2010, akt. Özdemir, 1993: 88). Bu aygıt aracılığıyla Türkiye’de toplumsal değişim “aşağıdan yukarıya” değil, “yukarıdan aşağıya” yaşanmış; hükümet, milleti değiştirmek adına kendi zamanını ve saatini seçmekte kendini tamamen hür hissetmiştir (Ubicini, 1975: 203-206). Bu müdahaleyle toplumsal hafıza kendi doğal akışından kopararak, devlet eliyle kurgulanan yapay bir kronolojiye hapsedilmiştir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte zamanın standartlaştırılması, devlet eliyle yürütülen sistemli bir reform silsilesine dönüşür. Halifeliğin kaldırılmasından yazı devrimine kadar uzanan bu süreçte, 1925 yılında Miladi takvime ve alafranga saate geçilmesi, geçmişin kurumsal yapılarından kopuşun merkezi bir adımı olarak görmek gerekir. Bu reformla birlikte gün 00.00 ile başlar ve zaman artık kutsal referanslardan arındırılıp teknik bir düzleme çekilir (Tunçay, 2009: 92-97). Bergson’un felsefi perspektifinden bakıldığında, bu “mekanik zaman” hayatın gerçek akışını parçalara ayırarak donduran, nicelleştirilmiş bir yapı arz eder. Bergson’a göre saatle ölçülen zaman, belleğin derin ve akışkan niteliğini değil, sadece mekânsal bir dizilimi temsil eder. Bu felsefi ayrımın toplumsal zemindeki karşılığı Kıray’ın (1999: 218) çalışmasında somutlaşır; resmiyetin teknik zamanı kamusal alanı belirlese de, 1944 yılındaki Anadolu köylüsü zamanı hala tarımsal faaliyetlerin kadim döngüsüne göre on dilime ayırarak yaşamaktadır. Bu durum, yukarıdan aşağıya inşa edilen “resmi zaman” ile toplumsal hafızada yaşayan “yaşanan zaman” arasındaki ontolojik uçurumu ve toplumsal hafızanın kendi ritmini koruma refleksi gösterir.

Modernitenin kendini en yalın biçimde hissettirdiği araç olan “saat ve zaman disiplini”, kapitalist çalışma anlayışının içselleştirilmesi için bir ön koşuldur (Yıldırım, 2011: 26). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e miras kalan “alafranga-alaturka” zaman ikiliği (Özdemir, 1993: 88), aslında toplumsal hafızanın parçalanmışlığının bir izdüşümüdür. Toplum, resmiyetin dayattığı mekanik zaman ile belleğinde yaşattığı ezani saatler arasında sıkışmıştır. Bu ikili hayat süreci, zamanın artık bir “hatırlama” zemini

olmaktan çıkıp, bürokrasinin elinde “yeniden ayarlanması gereken” bir nesneye dönüştüğünü gösterir. İrdal’ın şahsında ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün absürt kurumsallığında göreceğimiz “zamanı ayarlama” kararlılığı, aslında toplumsal hafızanın bu yukarıdan aşağıya müdahalelerle nasıl şekillendirilmeye çalışıldığının göstergesidir.

SAE’de zamanın yukarıdan aşağıya müdahalelerle “ayarlanma” kararlılığı, beraberinde bu süreci yönetecek yeni bir aktörü; modern bir kurum olan bürokrasiyi zorunlu kılmıştır. 1830’lardan itibaren Tercüme Odası’ndan yetişen ve Avrupa kültürüyle doğrudan temas kuran yeni memur sınıfı, Osmanlı devlet geleneğindeki askeri kökenli yönetim kadrolarının yerini almıştır. Modern okullarda eğitilen bürokrasi, zamanla ülkenin asıl meselelerinden ziyade “Avrupa kültürü ve Avrupa ürünü eşyalarla” ilgilenecek kendi toplumuna yabancılaşmış, “kimsenin eleştiremediği ve sorgulayamadığı efendiler sınıfının hakimiyetine yol açmıştır. Zaman içinde toplumun yeni uğraşısının, yani modernleşmenin sosyal sembolü haline gelmiştir” (Karpaz, 2006: 480-485). Bu durum, bürokrasinin toplumsal hafızayı yerel dinamiklerle değil, dışsal bir referans dünyasıyla (Avrupa) yeniden programlamasına yol açmıştır.

Bu “yeni efendiler sınıfı”, Max Weber’in (2023: 241-242) klasik tanımıyla; yasalar, yönetmelikler ve kesin sınırlarla çizilmiş bir “resmi yetki alanı” içerisinde hareket eder. Weber’e göre modern bürokrasi, görevlerin metotlu tedbirlerle ve sadece belirli niteliklere sahip kişilerce yürütüldüğü, hiyerarşik bir “daireler” sistemidir. Ancak Türkiye tecrübesinde bu rasyonel yapı, beraberinde kimsenin sorgulayamadığı bir otorite figürünü de doğurmuştur. Karpaz’ın (2006: 480) belirttiği üzere, hükümetin kontrolünü bütünüyle ele geçiren bu bürokratik düzen, sadece devlet yapısını değil, İstanbul’un mekânsal ve kültürel çehresini de kendi önceliklerine göre dönüştürmüştür. Halil İncık (2013: 235), bu kurumsal yapının zaman içinde liyakatten koparak kişisel ve popülist vaatlerin aracı haline gelmesine dair “derin hayretini” dile getirirken, aslında bürokrasinin toplumun uzun vadeli menfaatlerinden ziyade kısa vadeli siyasi/şahsi çıkarlara eklemlenerek bir “kangren” halini alışını eleştirmiştir.

Bu bürokratik yapılanma, tepede başlayan ve hükümet eliyle aşağıya doğru sirayet eden bir toplumsal hafıza mühendisliğidir (Karpas, 2006: 476). Weberci anlamda “rasyonel” görünen bu bürokratik aygıt, toplumu kendi tarihsel sürekliliğinden koparıp “modernlik” adı altında sunulan yeni bir normatif düzene tabi kılmıştır. İşte bu kurumsal tahakküm, SAE’de Halit Ayarcı’nın şahsında vücut bulan; hiçbir iş üretmediği halde rasyonel kurallar, hiyerarşiler ve şemalarla donatılmış o absürt bürokratik evrenin sosyolojik kökenini oluşturur. Enstitü, Weberci “daire hiyerarşisinin” en kusursuz ama en işlevsiz örneği olarak, toplumsal hafızayı gerçeklikten koparıp kağıt üzerindeki yönetmeliklerin sahte dünyasına hapseden bir aygıtı dönüşmüştür.

Modern bir kurum olarak açılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Weber’in (2023: 241) hiyerarşi, resmi yetki alanları ve uzmanlaşma olarak tanımladığı bürokratik unsurları dışsal bir titizlikle uygularken toplumsal bir ihtiyaca değil, Halit Ayarcı’nın kurguladığı bir gerçekliğe hizmet etmektedir. Ayarcı’nın personel için önerdiği “karakteristik rozetler” ve “üniformalar” (SAE: 264), Weber’in belirttiği “metotlu tedbirlerin” bir parçası gibi görünse de, aslında modernleşmenin sembolik bir tek tipleştirme üzerinden inşa etme çabasıdır. Üniforma, burada sadece bir kıyafet değil, bireyin tarihsel/kişisel belleğini silip onu kurumun “mekanik zamanının” bir parçası haline getiren bir aygıttır.

Enstitü’nün en çarpıcı yönü, muazzam bir teşkilat kurulmasına rağmen ortada somut bir işin olmayışdır. Ayarcı’nın “Herkes vazifesinin adından bir iş çıkaracak” (SAE: 284) şeklindeki yaklaşımı, Weber’in rasyonel bürokrasi tanımını tersyüz etmektedir. Weber’de amaç işin kendisiyken, Enstitü’de amaç bürokrasinin varlığıdır. Ayarcı için hakikatin veya bilginin bir önemi yoktur; “yapmak” ve “yaratmak” yeterlidir. Bu durum, ikinci bölümde ele aldığımız “mekanik zaman” algısının bir sonucudur. Zaman artık yaşanılan bir süreç değil, bürokratik şemalarla doldurulması gereken boş bir hacimdir. Bu noktada bilgi, “geciktirici” bir yük olarak görülerek tasfiye edilir; çünkü bilgi, sorgulamayı ve dolayısıyla sahte hafızanın ifşasını beraberinde getirir. Ayarcı’nın “Bilgi bizi geciktirir... Mesele yapmak ve yaratmaktır” (SAE: 359-360) sözü, Karaarslan’ın (2014: 113-119) dikkat çektiği modernitenin

unutturma mekanizması ile doğrudan örtüşür. Burada “yapmak” eylemi, derinlemesine düşünmenin ve hatırlamanın zıttı olarak konumlandırılır. Modern bürokrasi, yarattığı bu yapay hız ve sürekli iş yapıyormuş gibi görünme haliyle, toplumun kendi hakikati üzerine düşünmesini engellemektedir.

İrdal’ın başlangıçtaki direncinin kırılıp Ayarcı’nın jestlerini ve söylemlerini içselleştirmesi (SAE: 267), taklitçi modernleşmenin bireydeki nihai zaferidir. İrdal, artık “ne yapıldığını” sorgulayan etik bir özne değil, Ayarcı’nın kurguladığı modern insan tipine dönüşmüş bir bürokrattır. Bu dönüşüm, Weberyen anlamda rasyonel bir memuriyet başarısı gibi görünse de, özünde bir kimlik ve hafıza ikamesidir. Kurumun köklü bir geçmişe sahip olduğu algısını yaratmak için uydurulan “Ahmet Zamanî” figürü ise (SAE: 278), sahte bir geleneğin bürokrasi eliyle nasıl “resmi tarih” haline getirilebileceğinin kanıtıdır. Bu, Hobsbawm’ın (2006: 3-4) *gelenğin icadı* kavramıyla örtüşen, toplumsal hafızayı manipüle eden bir arşiv yalanından ibarettir. Ayarcı’nın kurduğu bu sahte arşiv, toplumun gerçek tarihsel belleğini “icat edilmiş bir geçmişle” değiştirir. Sonuçta ortaya çıkan tablo, Weber’in “demir kafes” dediği, her şeyin kurallara uygun olduğu ama ruhun ve hafızanın kaybolduğu bir bürokratik labirenttir.

Weber’in rasyonel bürokrasisinde “uzmanlaşma” ve “iş bölümü” verimliliği artırmak içindir; ancak Enstitü’de bu ilkeler, eş, dost ve akrabalarından oluşan absürt bir kadrolaşmanın ve gereksiz alt birimlerin (zemberek, mil, yelkovan vb.) gerekçesi haline gelir. Enstitü kurulur, en ince noktasına kadar şemalandırılır fakat ortada yapılacak bir iş yoktur (SAE: 284). Bu durum, Weberyen “daire hiyerarşisinin” içi boşaltılmış bir simülasyonudur. Kurumun içinde memurların mesai saatlerinde örgü örmeleri veya gazete okumaları, rasyonel görünen bu yapının aslında toplumsal belleği donduran bir atıllık mekânı olduğunun kanıtıdır. Burada memuriyet, bir hizmet üretme alanı değil, toplumdan koparılmış bir “efendiler sınıfının” (Karpas, 2006: 480) imtiyazlı ve hafızasız yaşam alanıdır.

Modern binanın alkışlanması ile gündelik hayatın muhafazakârlığı arasındaki uçurum (SAE: 387), yukarıdan aşağıya inşa edilen bürokratik hafızanın toplumsal tabanda yarattığı yarılmayı gösterir. Ayarcı’nın “yenilik” dediği şey, toplum tarafından sadece “ucu kendilerine dokunmamak şartıyla” kabul edilen estetik bir maskedir. Bu

durum, Weber'in bürokrasiyi bir "demir kafes" olarak nitelemesine benzer şekilde; toplumun yeniye olan mesafesini korurken, kurumsal düzeyde bu saçmalığı alkışlayarak kendi hafıza krizini gizlemesidir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Tanpınar'ın kaleminde sadece bir kurum değil, toplumsal hafızanın bürokratikleşerek nasıl bir amneziye (bellek yitimine) dönüştüğünün sosyolojik laboratuvarıdır. Ayarcı'nın rasyonalitesi, toplumun tarihsel derinliğini yok ederek onu sığ bir "şimdiki zamana" hapseder. Moran (2019: 305-307) bu yapıyı, değer kargaşası yaşayan bir toplumun normlarının hicvi olarak okur. Weber'in rasyonel dünyası, Türkiye'nin modernleşme tecrübesinde toplumu kendi zamanından ve hafızasından koparan o büyük "ayar" mekanizmasına, yani bir kurumsal sahteliğe dönüşmüştür.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde cisimleşen bürokratik yapı, sadece kurgusal bir hiciv değil, aynı zamanda geç dönem Osmanlı ve erken Cumhuriyet modernleşmesinin sosyolojik bir izdüşümüdür. Karpas'ın (2008: 148) vurguladığı üzere, bu dönemdeki modernleşme çabaları halka pratik etkileri açıklanmayan, büyük ölçüde "idari düzenlemeler ağından" oluşan bir merkeziyetçilik projesidir. Elle tutulur faaliyetlerden ziyade yeni makamlar ve bürolar kurulmasıyla sınırlı kalan bu süreç, Enstitü'nün o hantal ve işlevsiz yapısının tarihsel dayanağıdır. Keyder'in (2005: 110) ifadesiyle "az hesap veren, otokratik ve keyfi" devlet yapısı, Tanpınar'ın romanında rasyonellik maskesi altına gizlenmiş bürokratik bir absürtlük olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu keyfilik, Taburoğlu'nun (2022: 239) belirttiği gibi, "muasır cemiyetlerin zamanıyla eşzamanlı olma" iddiasıyla meşrulaştırılır. Ancak bu "ayarlama" çabası, Wishnitzer'in (2019: 41) Tanpınar'ın çocukluk hatıralarına dayandırdığı muvakkithane kültürünün o organik zamanından kopuşunu temsil eder. "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, modernitenin tıkr tıkr işleyen makinesi bürokrasiyi saat metaforu üzerinden alttan alta anlatır bizlere" şeklinde yorumlayan Saygılı'nın (2018: 360) aksine, tıkr tıkr işlemeyen bir bürokrasiyi anlatmakta, hicvetmektedir. Findley'in (2012: 303) tespitiyle, enstitü 1930'ların dünyasında modernleşme için "en gelişmiş kuruluş" gibi görünse de, aslında halkın "ucu kendine dokunmamak şartıyla" sevdiği bir modernlik performansından ibarettir.

Romanın en sarsıcı yönü, bu bürokratik kurgunun gerçek hayattaki izdüşümleridir. Çoruk'un (2022: 29-35) dikkat çektiği Yeni İstanbul Gazetesi ve sahibi Habib Edip Törehan örneği, Halit Ayarcı karakterinin tarihsel kökenlerine ışık tutmaktadır. Törehan'ın "1000 Saat Hediye" kampanyası ve saat kurularak kazanılacak dakikaların israfı üzerine yaptığı hesaplamalar, romandaki Ayarcı'nın o meşhur rasyonelleştirme çabalarıyla birebir örtüşür. Bu benzerlik, sadece devlet dairelerinde bürokrasi aracılığıyla değil, aynı zamanda yeni yükselen medya ve iş dünyası eliyle de toplumsal hafızanın nasıl "ayarlandığına" dair bir kanıt niteliğindedir.

Nihayetinde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; geçmişin muvakkithane sessizliğini, bugünün "bugün git yarın gel" diyen bürokratik hantallığını ve geleceğin sahte rasyonalitesini bir araya getirir. Tanpınar, bürokrasi eleştirisi üzerinden Türk toplumunun "geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki 'olmak ya da olmamak' meselesini" tartışmaya açar (Findley, 2012: 303). Enstitü, toplumsal hafızayı gerçeklikten koparıp idari düzenlemeler ve popüler kampanyalarla yeniden inşa etmeye çalışan, ancak her defasında "insan gerçeğine" çarpan modernleşme krizinin en somut belgesidir.



Görsel 1: Yeni İstanbul gazetesinin okurlarına dağıtacağı saatleri gösteren tam sayfa bir reklam (11 Aralık 1940).

Resim 6: Yeni İstanbul gazetesinin hediye saatleri.⁴⁹

3.8. Bir Hafıza Mekânı Olarak İstanbul

Hafızamızda yer eden bilgilerin büyük bir kısmı yapısı itibariyle mekânsaldır. Aradığımız herhangi bir şeyi zihnimizde görselleştirir, nereye bakmamız gerektiğine karar verdikten sonra hatırlar ve buluruz (Groh, 2021: 184). Bu sebeple mekanın hafıza üzerinde doğrudan hatırlatıcı bir etkisi vardır. Mekanın nasıl algılandığı, öznelere bakış açısına göre değişkenlik gösterir. Halbwachs'ın (2018: 10-11) belirttiği üzere, bir mekanın nasıl deneyimlendiği, o mekanı algılama şeklimizi biçimlendirir; bir tarihçi mekanda olaylara odaklanırken, bir mimar yapısal forma, bir tüccar ise ekonomik işlevsellğe odaklanır. Mekan ancak insan varsa anlamlıdır; çünkü mekana bakınca onunla şimdiki zaman ve geçmiş arasında ontolojik bir bağ kuran bizzat insandır. Tanpınar, *Huzur* romanında mekanla kurulan bu derin bağı şu şekilde ele alır:

⁴⁹ Fotoğrafın kaynağı: ÇORUK, Ali Şükrü (2022). "Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Bir Ses Ormanı Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları. Fotoğrafın altında 1940 yazıyor fakat, Çoruk; gazetesinin 1949 yılında basılmaya başladığını ve gazetede bu reklamların *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1954) romanının yazılmasından dört yıl önce çıktığını belirtmektedir. Tarih muhtemelen 1950 yazılacakken 1940 olarak yazılmıştır.

Boğaz vapuru başka türlü bir kalabalıkla doluydu. Orası Ada gibi, asıl İstanbul'un çöküş devrinde, bir mevsim denecek kadar kısa bir zamanda ve adeta birden oluvermiş, zengin, müreffeh, her hususiyetini paranın düzenleyip ayarladığı, geniş asfalt yollu, çiçek tarhı kılıklı sayfiyesi değildi. O başından beri İstanbul'la yaşamış, onun zengin olduğu zamanlarda zengin olmuş, çarşı ve pazarını kaybedip fakir düştüğü zamanlarda fakir olmuş, zevki değiştiği zaman, kendi içine çekilmiş, hayatında geçmiş modaları elinden geldiği kadar muhafaza etmiş, hulasa bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış bir yerd. (Huzur: 114).

Bu satırlardan anlaşıldığı üzere, basit bir boğaz gezintisi dahi İstanbul'un silueti üzerinden bir medeniyetin izlerini okumayı mümkün kılmaktadır. Tanpınar'a göre burada asıl mesele, "maziyle nerede nasıl bağlanacağız?" sorusuna yanıt bulmaktır. Roman boyunca maziyle olan buluşmanın mekânsal ipuçları titizlikle işlenir (Yılmaz, 2019: 365). Nostaljik bir İstanbul turuna dahil olduğumuz *Huzur*'da; camiler, bedestenler, sahaflar, türbeler toplumsal hafızanın izlerini taşıyan temel birimlerdir. Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal için söylediği "muhayyilesi, istediği anda geçmiş zamanın emrine girerdi" sözü Tanpınar için de geçerlidir (Tanpınar, 2020b: 30). Bu yüzden Tanpınar her tarihi yapıyı, Bergsoncu bir yaklaşımla "devam fikrinin" birer yansıması olarak değerlendirir (Nacak, 2022: 70). Ona göre bu yapılar, içleri boşaltılmış olsa dahi, beşerden bağımsız bir şekilde kendi hikayelerini anlatmaya devam eden sadık birer hafıza taşıyıcılarıdır (Taburoğlu, 2019: 306).

Pierre Nora'ya (2006: 36) göre hafıza, tarihin olaylara bağlanması gibi mekânlara bağlanır. Ancak bu bağlanma sadece fiziksel bir yerleşim değil; psikolojik, etnografik ve siyasi boyutları olan çok katmanlı bir buluşmadan ibarettir. *Huzur* romanında İstanbul; Nora'nın tanımıyla "hafızanın mayalandığı bir laboratuvar" (Nora, 2006: 12) işlevi görmektedir. Romanın başkahramanı Mümtaz için hafıza, sadece kitaplarda korunan bir bilgi değil, mekânın kuytularında saklanan nesnel bir gerçekliktir. Bitpazarı ve Bedesten, Nora'nın bahsettiği "deniz çekildiğinde kıyıda kalan deniz kabukları" (Nora, 2006: 23) gibi, imparatorluğun ve medeniyetin tortularını barındırmaktadır.

Bitpazarı ile Bedesten'de, dikkati açık olursa, daima şaşırtıcı bir şey bulunurdu. Burada hayatın, taklidi güç olan, tenimize yapışmadan ve içimize yerleşmeden yanaşmayan iki

ucu birleşirdi. Gerçek fukaralıkla, gerçek debdebe veya artığı... Adım başında modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiğı bilinmeyen büyük ve eski anelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkanların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı. (Huzur: 42).

Bu satırlara baktığımızda Bitpazarı, “iklimini değıştirmiş zamansız bir hayat” (Huzur: 42) sunmakla birlikte, aynı zamanda Groh’un (2021: 183) belirttiğı gibi “anıların depolanıp erişildiğı bir arşiv” görevi görmektedir. Mümtaz’ın bu rutubetli dünyada saatlerce kalabilmesi, sadece kişisel bir merak değıl, nesnelerin üzerine sinmiş olan “uzak zamanın ve bilinmezin cazibesi” (Huzur: 42) ile toplumsal hafızayı adeta yeniden inşa etme çabasıdır. Bu mekânsal deneyim Mümtaz’ın zihninde sadece toplumsal bir mesele değıl; aynı zamanda Nuran ile olan bireysel geçmişin de sığınağıdır. Bir sene evvel aynı sokaklarda Nuran ile gezmış olmak, mekânı Nora’nın (2006: 175) ifadesiyle şimdiki zaman içindeki genel bir tasarrufa çevirmektedir. “Mümtaz, bir yaz evvel bu sokaklarda, belki bugünkülerden birinde, Nuran’la dolaştığını, Kocamustafapaşa’yı, Hekimalipaşa’yı gezdiklerini düşünüyordu... Konaşa konuşa bu medresenin avlusuna girmişler, biraz evvelki çeşmenin kitabesini okumuşlardı. Bu, bir sene evveldi.” (Huzur: 20). Ancak bu bireysel hatırlama anları, Tanpınar’ın anlatısında hızla toplumsal bir süreklilik okumasına evrilir. Mümtaz için mekân artık, Şeyh Sinan Erdibli’nin harap mezarı önünde olduğı gibi (Huzur: 334), “aşağı yukarı Fatih devrinin” sonunda yaşamış, “şehrin en eski hemşehrilerinden biriyle karşı karşıya” gelebileceğı canlı bir temas alanıdır. Bu karşılaşma şimdiden geçmişe, geçmişten şimdiye uzanan döngüsel bir hatırlama pratiğidir. *Huzur*’daki bu hatırlama anları, aynı zamanda günümüzde artık bu tür talihli buluşmaların yaşanmadığını; eşme veya cami üzerindeki yazıların artık Türkiye’deki modern özne tarafından okunamadığını, dolayısıyla mekânla kurulan o ontolojik bağı koptuğunu acı bir biçimde göstermektedir (Dellaloğlu, 2013: 112).

Tanpınar’ın toplumsal hafızayı adeta bir laboratuvar gibi kurguladığı en net alanlardan biri de Sahaflar arşısı’dır. Burada mazi ve hal, Doğı ve Batı, “eski zengin şarkın, kökü kim bilir nereye dayanan, hangi ölmüş medeniyetlere çıkan bir yığın geleneğın küçük ve sefil bir hulasası... meçhul bir felaketten buraya düşmüş” (Huzur:

46-47) fragmanlar halinde iç içe geçmektedir. Her şeyin bir “halita” (karışım) teşkil ettiği bu mekânda geçmişin tortuları şöyledir:

Mektep kitapları, ciltlerinin yeşili atmış frenkçe salnameler, eczacı formülleri vardı. Kahve falı ile Momsen’in Roma hayali... sanki insan kafasının bütün düzensizliği bu çarşıda birdenbire teşhir edilmesi icap ediyormuş gibi birbirine karışıyordu... Mümtaz bu halitanın yüz senelik bir didinme, durmadan bir gömlek değiştirme içinde olduğunu biliyordu. (Huzur: 47).

Sahaflar çarşısında biriken bu eserler, modernleşme sürecindeki toplumsal hafızanın yaşadığı sancılı intibak arzusunun mekânsal arşivi niteliğindedir. Mekânın bu arşivlik vasfı, romanın sonuna doğru Mümtaz’ın Şehzade Camii önündeki gözlemleriyle birleşerek; yerini ev olma vasfına ve toplumsal aidiyetin yeniden inşasına bırakır. “Bizim semt... diye düşündü. Bütün çocukluğu bu cadde ile etrafındaki sokaklardan ona doğru geliyordu. Bir mahallesi, bir evi, itiyatları, dostları olmak, onlarla beraber yaşamak ve onların içinde ölmek...” (Huzur: 383). Mümtaz’ın “bir mahallesi, bir evi, itiyatları olması” yönündeki bu içsel vurgusu, süreklilik özlemini ifade etmektedir. Savaşın eşiğinde, tarihsel bir altüst oluşun kıyısında Tanpınar; semt, mahalle ve ev üzerinden “itiyatları” (alışkanlıkları) savunarak, toplumsal hatırlamayı gündelik hayatın sıradan ama köklü mekânlarına emanet eder. Böylece İstanbul, hem bir yıkımın eşiğindeki tekinsiz bir coğrafya hem de insanın içinde huzurla ölmeyi isteyeceği kadar kendisi olabildiği son sığınaktır.

Tarihsel ve bireysel hafızanın bu iç içe geçmiş yapısı, romanın geneline yayılan II. Dünya Savaşı’nın eşiğindeki o ağır atmosferle yeni bir boyut kazanır. Tanpınar, *Huzur*’da mekânı sadece geçmişin estetik bir sığınağı değil, Nora’nın (2006: 17) ifadesiyle “süreklilik duygusunun kökü” olarak kurgular. Ancak savaşın eşiğindeki İstanbul’da bu kök, tarihsel bir kırılmanın yarattığı tekinsizlikle sarsılmaktadır. Mümtaz’ın zihninde mekân, artık sadece maziyle bağ kurulan bir “bellek sarayı” değil, yaklaşan yıkımın izlerini taşıyan kırılğan bir yüzeye dönüşür: “Sefil, perişan mahalleler, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından geçiyordu. Etrafında bir yığın perişan ve hasta yüzlü insan vardı. Herkes neşesizdi. Herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu.” (Huzur: 21). Bu satırlarda

mekânın toplumsal bir umutsuzluğun mekânlaşmış haline dönüştüğü görülür. Mümtaz'ın gözlemlediği bu “insan çehreli evler”, mekânın toplumsal hafızadaki yerinin fiziksel varlıktan öte bir anlam taşıdığını doğrular; zira mekânın çöküşü, o mekânda yaşayan toplumun hatırlama yetisinin de felç olması demektir. Savaşın “yüzde binlik kat'îliği” (Huzur: 66) karşısında, tarihsel anlatı adeta günün emrine girer ve mekânın sunduğu “hazır hayat çerçevesi” parçalanmaya başlar:

Daha gazeteleri okumadım. Zannetmem ki korkulacak bir şey olsun ... dedi. Hakikatte harbin patlamak üzere olduğuna emindi. ‘Dünya gömlek değiştireceği zaman hadiseler sakınılmaz olur.’ Albert Sorel' in bu cümlesini, son yılların vaziyetini daima beraber konuştukları İhsan sık sık tekrarlardı. Mümtaz şimdi bu dikkate çok sevdiği bir şairin acı kehanetini ilave etmişti: “Avrupa'nın sonu...” (Huzur: 17).

Mümtaz'ın bu içselleştirilmiş savaş korkusu, mekânı hatırlatıcı imgelerle dolu güvenli bir alan olmaktan çıkarıp, rasyonel rakamların ve askeri hazırlığın içinde nesnelerin anlamını yitirdiği bir boşluğa sürükler. Ricoeur'un (2016a: 201) belirttiği “tarihi yapan mekânlar değil, o mekânları yöneten insanlardır” tespiti, savaşın eşliğinde trajik bir boyut kazanır. Mekân fiziksel olanla doğrudan ilişkili olsa da zihinsel olarak kendisini her seferinde yeniden var etmektedir (Şehitoğlu, 2022: 80). Mümtaz'ın zihnindeki bu yeniden var oluş, savaşın yarattığı anomik ortamda eşyanın dilsizleşmesiyle sonuçlanır: “Demek bütün bu dükkanların içinde bu sessiz hazırlanış vardı; telefonlar işliyor, bir lahza kalay, kösele, boya ve makine eşyası ortadan kalkıyor; rakamlar değişiyor; sıfırlar çoğalıyor, imkanlar azalıyordu. Harp olacak. ‘Gideceğiz, hepimiz gideceğiz...’” (Huzur: 66). Burada mekânın, “yer ve zamanın bileşkesi olarak sahip olduğu ifade gücü” (Şehitoğlu, 2022: 80), savaşın getirdiği o “yok oluş” vaktiyle mühürlenir. Mekân artık sadece geçmişi değil, yaklaşan felaketi de fısıldamaktadır. Tanpınar, bu çizgisel ve yıkıcı tarihsel akışın karşısına, Çadircılar ve Bitpazarı'ndaki o sahipsiz nesnelerin (semaver boruları, yelpaze parçaları) dilsiz direnişini koyar (Huzur: 52). Bu döküntüler, mazinin parçalanmış kırıntıları olarak toplumsal hatırlamayı ayakta tutmaya çalışır.

Görsel mekânın savaşın gürültüsüyle sarsıldığı bu noktada Tanpınar, musikiyi mekânın ruhunu koruma altına alan işitsel bir sığınak olarak devreye sokar.

Tanpınar’da mekânın görsel hafızası, musikinin işitsel hafızasıyla tamamlanmaktadır. Romanda musiki, Nora’nın (2006: 32) “zamanı durdurma ve unutma işini engelleme” işlevini üstlenen asıl “hafıza mekânı”dır. Bir Ferahfeza Ayini, sadece bir besteyi dinlemek değil; Üçüncü Selim’den İkinci Mahmud’a uzanan milli bir maziye ve Boğaz’ın ışık oyunlarını şimdiki zamana çağırmaktır: “Mümtaz Ferahfeza ayini boyunca etrafında, içinde ve zihni çalışmaları arasında bir yığın hayale, bu musikiyi beraberinde taşımak şartıyla kaçmıştı... Bu hayaller tek başlarına kalsalardı, tıpkı bir ocağın alevleri gibi kendilerini doğuran musikinin içinde, çok kısa hayatlarını yaşayıp kaybolacaklardı.” (Huzur: 275). Sosyolojik açıdan bakıldığında, musikinin bu taşıyıcı gücü, toplumsal amneziye karşı bir direniştir.

Sabih, Mümtaz'a sordu:

- Plakları buldun mu?

- Buldum. Ama biraz eski. Fakat asıl bilmediklerimiz, hiç tanımadığımız parçalar var! İhsan ki bu işe o kadar meraklıdır, o halde mevcudun yüzde birini bilmiyoruz, diyor. Biri çıksa da şunları tanıtsa, notaları neşredilse, diskleri yapılsa, hulasa, şu piyasa musikisinden bir parça kurtulsak! Düşün bir kere, Dede gibi bir adamı yetiştirmişsin, Seyid Nuh, Ebubekir Ağa, Hafız Post gibi adamlar gelmiş, muazzam eserler vermişler. Benliğimizin bir tarafı yapılmış. Sen farkında değilsin; ruh açlığı içindesin. Felaket şurada; bugünkü nesil ortadan çekildi mi, çoğu ezbere olan bu eserler kaybolacak. Mesela tek başına Münir Nurettin'in bildiklerini düşünün. (Huzur: 79).

Mümtaz ve Sabih arasındaki diyalog ise, resmi tarih tarafından dışlanan veya piyasa koşullarında unutilan bir medeniyetin yasını tuttuğunun göstergesidir. Ruh açlığı olarak tanımlanan bu durum, toplumsal belleği ayakta tutan sözlü ve işitsel aktarım kanallarının tıkanmasıdır. Tanpınar, musikinin kaybolmasını benliğin parçalara ayrılması olarak görmektedir. Bu, Jezernik’in (2012: 203-204) belirttiği gibi, Osmanlı musikisinin milli kültürün dışında bırakılarak “ötekileştirilmesi” sürecine karşı edebi bir itirazdır. Tanpınar’ın, hocası Yahya Kemal’in “Bizim romanımız şarkılarımızdır” (Huzur: 244) sözüne yer vermesi, musikinin toplumsal anlatıyı tek başına kurabildiğine dair inancını göstermektedir. Nuran figürü ise bu noktada, halkın

yaşama biçimi ile seçkinlerin zevki arasında bir köprü kuran “hatırlama figürü”ne (Birekul, 2017: 61) denk düşmektedir.

Nuran'ın bu musiki zevkinde aşığından farkı... halk havalarını, Rumeli, Kozan ve Afşar türkülerini... tıpkı bir Dede veya Hafız Post gibi beğenmesi, onları kendilerine mahsus eda ile söylemesi, Mümtaz için yepyeni bir ufuk olmuştu... Asıl garibi bu narin şehirli kızın da ağızlarını benimsediği bu insanlara hakikaten yakın, onlarla eş bir tarafın bulunmasıydı. (Huzur: 149).

Bu “yakınlık”, bireyin sadece kendi sınıfsal hafızasıyla değil, Nora'nın (2006: 14) “kentsoylu, köylü ve işçi hafızalarını bir araya toplama” idealeine uygun olarak, kolektif bir bütünlükle bağ kurmasını sağlamaktadır. Nuran, sesindeki türkülerle ve nefeslerle, Mümtaz’a medeniyetin sadece sarayda veya yalıda değil, halkın dilsizliğinde de yaşadığını kanıtlamaktadır. Mümtaz ve Nuran için İstanbul’un topografyası, artık sadece coğrafi bir gerçeklik değil; notaların ve hatıraların üzerine giydirildiği estetik bir haritadır. Nora’nın (2006: 37) “sığınak mekânlar” olarak adlandırdığı alanlar, *Huzur*’da musikiyle vaftiz edilerek isimlendirilir. Mekân ve musiki birbirinin içine geçerek, Groh’un (2021: 183) belirttiği görsel ve işitsel hafıza kanallarını eşzamanlı olarak aktif hale getirir.

Küçük Çamlıca’daki kahve onlar için Derunidil idi. Çünkü Mümtaz orada Nuran’dan Tab’i Mustafa Efendi’nin Bayati’den Aksak semaisini... o ‘Çıkmaz derun-ı dilden efendim muhabbetin’ diye başlayan, adeta ölümden öteye uzanan hatırlamalarla dolu parçayı dinlemişti... Bir başka gece Çengelköyü’nden Kandilli’ye dönerken, Kuleli’nin önündeki ağaçların suda yaptığı o çok değişik gölgeye Nühüft beste adını verdiler... Böylece Boğaz’ın seçtikleri her yerine bir ad veriyorlar, hayallerinde İstanbul manzaralarıyla eski musikimiz birleşiyor, sestem, hayalden bir harita gittikçe büyüyordu. (Huzur: 167).

Bu sestem harita, modernleşmenin yarattığı “evsiz zihne” (Berger) karşı örülen bir duvardır (Birekul, 2017: 48). Tanpınar için İstanbul peyzajı ve medeniyetin tüm “kiri, pası, güzel tarafları” musikinin içindedir (Huzur: 170). Mekânın dilsiz taşları, bir *Ferahfeza* veya *Sultaniyegah* makamının arasından bakıldığında, Nora’nın (2006: 32) belirttiği tarzda “zamanı durduran ve ölümü ölümsüzleştiren” bir nitelik kazanır.

Bu noktada mazi, bir anahtardır; Mümtaz’a “içinde bir hazine bulunduğu” (Huzur: 170) duygusunu verir. Ancak bu hafıza inşası sadece bireysel bir estetik zevk değil, toplumsal bir zorunluluktur. Mümtaz’ın “İstanbul’u tanımadıkça kendimizi bulamayız” (Huzur: 168) haykırışı, toplumsal belleğin ancak bu ayarlanmış mekânlar ve saatler içinde mümkün olabileceğini göstermektedir. Boğaz, maziyle kurulan bu bağı, günün her saatini kendiliğinden ayarlayan “hazır bir hayat çerçevesi” (Huzur, 207) olarak sunmaktadır. Tanpınar’ın “eski sihirbazlar” olarak nitelediği bestekârlar, Nora’nın (2006: 23) “sonsuzluk hayalleri” olarak tanımladığı hafıza mekânlarını musikiyle destekleyerek sağlama alırlar. Bu hafızanın yaşayan kaynağı halktır. Tanpınar için halk; hem manzara, hem kaynak, hem de hayatın kendisidir (Huzur: 253). Halkın dilsizliği içindeki o “büyük deniz”, aslında medeniyetin en saf hafızasını barındırmaktadır. Nuran’ın anneannesinden öğrendiği Bektaşî nefeslerinde veya Mümtaz’ın Bitpazarı’nda rastladığı bir Anadolu kiliminde parlayan şey, Nora’nın “geleneğin bizzat kendisi değil, onun laboratuvarı” (2006: 12) dediği o yaşayan mayadır.

Huzur romanında mekân ve musiki aynı zamanda toplumsal amneziye karşı birer sığınaktır. Nora’nın kuramsal olarak çerçevelediği “hafıza mekânları”, İstanbul’un coğrafyası ve Şark’ın ses dünyası üzerinden yeniden üretilir. Mümtaz ve Nuran’ın aşkı, bu iki hafıza biriminin birleştiği yerde meşruiyet kazanır. Eğer mekân (İstanbul) bir bedense, musiki (Dede Efendi, Tab'i Mustafa Efendi) bu beden ruhudur. Biri yıkılsa diğeri hatırlar; biri sussa diğeri anlatır. Böylece Tanpınar, modernleşmenin “tarih tarafından yok edilen hafızasını”, edebiyatın ve musikinin imgesel gücüyle bir “şimdi” içinde dondurarak ölümsüzleştirir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanları toplumsal hafıza teorileri zemininde birer sosyolojik veri seti olarak ele alınmış; Türk modernleşmesinin yarattığı yapısal dönüşümler toplumsal hatırlama ve unutma pratikleri üzerinden analiz edilmiştir. Araştırma süreci boyunca Tanpınar, yalnızca edebi bir figür olarak değil, modernleşme krizini metne aktaran nitelikli bir sosyal gözlemci ve “süreklilik” fikrinin tavizsiz bir savunucusu olarak konumlandırılmıştır. Çalışmanın temel sorunsalı olan maziyle kurulan gerilimli ilişki, Tanpınar'ın metinlerinde bir yandan estetik bir sığınak (*Huzur*), diğer yandan ise ironik bir inşa süreci (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki zıt kutup, aslında Türkiye'nin modernleşme serüvenindeki kimlik yarılmasının ve hafıza krizinin iki farklı yüzünü temsil etmektedir.

Çalışmanın en temel bulgularından biri, Türk modernleşme sürecinde hafızanın kendiliğinden yitirilmediği, aksine “bürokratik bir amnezi” aracılığıyla sistematik bir yeniden yapılandırma süreciyle karşı karşıya kaldığıdır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* üzerinden yapılan analizler göstermiştir ki; Tanpınar'a göre modernleşme yalnızca teknik bir yenilik getirmemiş, aynı zamanda toplumu mazi bağlamından koparan bir hafıza mühendisliği yürütmüştür. Romanın merkezindeki enstitüleşme çabası, Bergsoncu anlamda içsel ve akışkan olan zamanın, rasyonel ve mekanik bir ayar haline getirilerek ruhsuzlaştırılmasını simgelemektedir. Bu durum, toplumsal hafızada açılan boşluğun sahici bir hatırlama ile değil, uydurma bir geçmiş ile doldurulmasına yol açmıştır. Dolayısıyla, modern öznenin yaşadığı trajikomik yabancılaşma, sahici bir maziye sahip olamamanın getirdiği boşluğun, tarihin yapay icadıyla kapatmaya çalıştığını göstermektedir. Bu bulgu, modernleşmenin toplumsal hafızayı sadece silmediğini, onu ayarlanabilir bir nesneye dönüştürerek şahsiyet kaybına yol açtığını kanıtlamaktadır.

Öte yandan *Huzur* romanı, bu yıkıcı amnezi ve mekanik zamana karşı estetik bir direnişin imkânlarını sunmaktadır. Çalışmamızda analiz edilen İstanbul topografyası ve musiki, Pierre Nora'nın hafıza mekanları kavramıyla örtüşür şekilde, mazinin tortularının şimdiki zaman içinde yeniden üretildiği sığınaklar olarak tespit

edilmiştir. Tanpınar için İstanbul, sadece coğrafi bir mekan değil, her köşesinde medeniyetin izlerinin okunduğu canlı bir arşiv niteliğindedir. Bu noktada musiki, görsel hafızanın dilsizleştiği yerlerde işitsel bir süreklilik inşa ederek, bireyi ve toplumu parçalanmış bir zamandan kurtarıp bütünleşmiş bir maziye davet etmektedir. *Huzur*'daki hatırlama pratiği, nostaljik bir özlemden ziyade, modernleşmenin yarattığı “evsiz zihne” karşı mekânın ve sesin imkânlarıyla yeniden bir ev inşa etme çabasıdır. Tanpınar burada maziye özlemekten ziyade, onu bugünün krizlerini aşacak bir dayanak noktası olarak her an yeniden hatırlatmakta ve yaşamaktadır.

Tanpınar'ın bu iki eseri, toplumsal hatırlama ve unutmanın birbirini dışlayan değil, birbirini var eden süreçler olduğunu kanıtlamaktadır. Tezimizin çıkış noktası olan Tanpınar'ın romanlarının toplumsal hafıza bağlamında okunabileceğine dair görüşümüz, analizler neticesinde daha geniş bir sosyolojik perspektife evrilmiştir. Tanpınar'da toplumsal hatırlama ve unutmanın, sadece geçmişi yâd etmek değil, modernleşmenin getirdiği kopuşun yaralarını *SAE*'de ironik, *Huzur*'da estetik bir şekilde dile getirip, kültürel bir süreklilik (devam ederek değişmek) fikriyle onarmaya çalıştığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda, Türk modernleşmesinin hafıza sorunsalı, Tanpınar'ın metinlerinde “ayarı bozulmuş bir saat” ile “huzuru arayan bir şarkı” arasındaki o büyük gerilimde saklıdır. Bu çalışma, toplumsal hafızanın sadece bir tarih okuması olmadığını, bizzat mekânın ruhu, zamanın akışı ve insanın ontolojik bütünlüğü ile ilgili kurucu bir unsur olduğunu Tanpınar'ın perspektifiyle ortaya koymaya çalışmıştır.

Bu tez; toplumsal hatırlama ve unutmanın sadece zihinsel bir süreç değil; mekân ve zaman algısı üzerinden yürütülen politik bir mücadele alanı olduğunu göstermiştir. Analizlerimiz neticesinde Tanpınar'ın maziye bakışının nostaljik bir geçmişe kaçış değil, aksine modernleşmenin neden olduğu hafıza hasarlarını onarmaya yönelik stratejik bir hatırlatma eylemi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tanpınar'ın metinleri aracılığıyla mazi inşa etmediği, aksine modernleşmenin getirdiği kopuşun toplumsal bilinç dışında yarattığı travmayı teşhis ettiği ve bu kopuşun panzehiri olarak süreklilik fikrini bir zorunluluk olarak ele aldığı tespit edilmiştir. Yazarın bu tutumu, Türkiye'nin modernleşme serüvenini bir hafıza savaşı olarak

okumamıza imkân sağlamıştır. Edebiyatın sosyolojik bir veri seti olarak kullanıldığı bu çalışma, disiplinler arası bir model sunarak; maziyle kurulan ontolojik bağın, modernleşmenin yarattığı kimlik krizine karşı en güçlü savunma hattı olduğunu kanıtlamıştır.

Son olarak roman yazan bir kişinin topluma yaklaştığı ölçüde başarılı olacağını söyleyen Tanpınar'ın (2018: 333)⁵⁰ aktardığı ve Charles Dickens'a atfen söylenen “sokağın anahtarına sahipsiniz” sözünü şu şekilde uyarlayarak Tanpınar için söyleyebiliriz: Eğer Dickens sanayi devriminin yıktığı insani sokağın anahtarına sahipse; Tanpınar da modernleşmenin getirdiği amnezi karşısında ‘toplumsal bilinçdışının’ kapısını aralayan anahtara sahiptir. Tanpınar okurları ise anahtarı kullanarak *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanlarında toplumsal hatırlamanın ve unutmanın yansımalarını görebilir, yazarın maziyle kurmaya çalıştığı o hayati köprünün bugünkü karşılıklarını yeniden keşfedebilir.

⁵⁰ Çalışmamızla bir ilgisi olmamakla birlikte *Edebiyat Üzerine Makaleler* kitabında bu bölüm yazılırken ya Tanpınar'ın ya da Tanpınar'ın notlarını aktaranların (kitap vefatından sonra basıldı) yaptığı bir hatayı belirtmek gerekir. Bu bölümde bahsi geçen yazar Chatterton değil Chesterton'dır. Gilbert Keith Chesterton'ın 1906 yılında basılmış *Charles Dickens A Critical Study* adlı kitabı bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

- ADIVAR, H. Edip** (2009). **Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri**, İstanbul: Can Yayınları.
- AKIN, M. Hakkı** (2022). **Yerli Modern Farklı Çağdaş Türk Düşüncesi Üzerine Yazılar**, İstanbul: Matbu Yayınları.
- AKSOY, Bülent** (2012). “Batılı Gözüyle Osmanlılarda Musiki”, **Hayallerdeki Türk** (Ed. Bozidar Jezernik), İstanbul: Kitap Yayınevi, s. 191-207.
- ALPTEKİN, Turan** (2018). **Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALTHUSSER, Louis** (1994). **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları** (Çev. Yusuf Alp, Mahmut Özışık), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ALVER, Köksal** (2018). **Edebiyat Sosyolojisi**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ANAR, Turgay** (2022). **Bir Ses Ormanı Ahmet Hamdi Tanpınar** (Haz. Turgay Anar, Şerif Eskin, Aykut Ertuğrul), İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- ANDERSON, Benedict** (2014). **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması** (Çev. İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.
- ASSMANN, Jan** (2018). **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik** (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ATAŞ, Hayri** (2014). **Güler Güven Tanpınar’dan Ders Notları**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- AYDIN, Mehmet** (2020). **Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar**, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- AYDIN, Mustafa** (2011). **Güncel Kültürde Temel Kavramlar**, İstanbul: Açılım Kitap.
- AYVAZOĞLU, Beşir** (1996). **Yahya Kemal Eve Dönen Adam**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- AYVAZOĞLU, Beşir** (2000). **Geleneğin Direnişi**, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir** (2004). “Türk Muhafazakarlığın Kültürel Kuruluşu”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakarlık**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 509-539.

- AYVAZOĞLU**, Beşir (2008). **Siretler ve Suretler** (3. Basım Haziran), İstanbul: Kapı Yayınları.
- BAŞER**, Nami (2003). “Tanpınar’da Proust”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (Haz. Sema Uğurcan), İstanbul, Kitabevi Yay. s. 39-47
- BAYDAR**, Mustafa (2015). **Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar**, İstanbul: İletişim Yayınları
- BAUMAN**, Zygmunt, Ricardo Mazzeo (2019). **Edebiyata Övgü** (Çev. Akın Emre Pilgir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BENETON**, Philippe (2016). **Muhafazakârlık** (Çev. Cüneyt Akalın), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BENJAMİN**, Walter (2001). **Son Bakışta Aşk** (Haz. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGSON**, Henri (2007). **Madde ve Bellek** (Çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BERGSON**, Henri (2014). **Metafizik Dersleri Uzay-Zaman-Madde** (Çev. B. Garen Beşiktaşlıyan), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- BERGSON**, Henri (2018). **Yaratıcı Tekamül** (Çev. Mustafa Şekip Tunç), İstanbul: Dergah Yayınları.
- BERKES**, Niyazi (2015). **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, İstanbul: YKY
- BİREKUL**, Mehmet (2017). “Nostalji ve Hafıza: Geçmişin Hafıza Durakları, Suriyeli Sığınmacıların Göç Hikayeleri ve Hatıra Eşyaları”, **Sosyoloji Divanı Dergisi**, Yıl:5, Sayı:10, s. 47-63.
- BLATZ**, Craig, Michael Ross (2021). “Tarihi Anlar”, **Zihinde ve Kültürde Bellek**, Haz. Pascal Boyer, James V. Werstch, (Çev. Yonca Aşçı Dalar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- BLEICHER**, Thomas (2018). “Gerçeğin İcadı: Saatleri Ayarlama Enstitüsü” (Çev. Süreyya İlkılıç), **Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar Keşifler Yorumlar** (Editörler: Julian Rentzsch, İbrahim Şahin), Ankara: Doğu Batı Yayınları, ss. 23-28.
- BLOOM**, Harold (2008). **Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi** (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları.
- BONALD**, Louis de (2025). **Siyasi ve Dini İktidar Teorisi** (Çev. Kerem Güner), İstanbul: Beyoğlu Kitabevi.

- BORA**, Tanıl (2003). **Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakarlık, İslamcılık**, İstanbul: Birikim Yayınları.
- BORA**, Tanıl, Burak Onaran (2004). “Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık** (Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yay. s. 234-238.
- BOUCHARD**, Donald F. (1996). “Preface”, **Language Counter-Memory Practice Selected Essays an Interviews**, New York: Cornell University Press.
- BOYM**, Svetlana (2009). **Nostaljinin Geleceği** (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- BUDAK**, Selçuk (2009). **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- BURKE**, Edmund (2003). **Reflections on the Revolution in France**, New Haven and London: Yale University Press.
- CASSIN**, Barbara (2018). **Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt** (Çev. Seçil Kıvrak), İstanbul: Kolektif Kitap.
- CAUNCE**, Stephen (2001). **Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi** (Çev. Bilmez Bülent Can, Alper Yalçinkaya), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- CIORAN**, E. M. (2016). **Çürümenin Kitabı** (Çev. Haldun Bayrı). **İstanbul: Metis Yayıncılık**
- CONNERTON**, Paul (2018). **Modernite Nasıl Unutturur?** (Çev. Kübra Kelebekoğlu), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- CONNERTON**, Paul (2019). **Toplumlar Nasıl Anımsar?** (Çev. Alaeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- COSER**, A. Lewis (1963). **Sociology Through Literature**, Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- CRITCHLEY**, Simon (2015). **Bellek Tiyatrosu** (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yay.
- ÇANKAYA**, Ercan (2015). **Reflections of Conservatism an Nostalgia in Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar’s Representation of Istanbul**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELENK**, Ali Mahmud (2020). **Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarında Türk Modernleşmesi ve Merkez-Çevre İlişkisi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÇELİK**, Celaleddin (2010). **Sosyal Zaman ve Din**, Konya: Çizgi Kitabevi.
- ÇİĞDEM**, Ahmet (2004). “Sunuş”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakarlık** (Editörler: Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 2. Baskı, 2004, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 13-19
- ÇİL**, Hüseyin (2017). **Bedeni Kurgulamak İslami Romanlarda Beden ve Kimlik**, Konya: Çizgi Kitabevi.
- ÇİL**, Hüseyin (2025). **Roman Kahramanları Alternatif Bir Türkiye Okuması**, Konya: Loras Yayınları.
- ÇORUK**, A. Şükrü (2019). **Hafıza ve Hatıranın Kıyısında Ahmet Hamdi Tanpınar**, <https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/hafiza-ve-hatiranin-kiyisinda-ahmet-hamdi-tanpinar/6>, (7 Nisan 2023).
- ÇORUK**, A.Şükrü (2020). **Neden ve Nasıl Tanpınar’ı Yeniden Keşfettik?**, <https://fikirturu.com/kultur-sanat/neden-ve-nasil-tanpinari-yeniden-kesfettik/>, (7 Nisan 2023).
- ÇORUK**, Ali Şükrü (2022). “Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, **Bir Ses Ormanı Ahmet Hamdi Tanpınar** (Editörler: Turgay Anar, Şerif Eskin, Aykut Ertuğrul), İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, s. 27-45.
- DELLALOĞLU**, Besim (2013). **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi**, İstanbul: Ufuk Yayınları.
- DELLALOĞLU**, Besim (2020a). **Poetik ve Politik**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- DELLALOĞLU**, Besim (2020b). **Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında**, Ankara: Heretik Yayınları.
- DEMİRALP**, Oğuz (2001). **Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme**, 2. Baskı. İstanbul: YKY.
- DEMİRALP**, Oğuz (2007). “Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 3 Modernleşme ve Batıcılık**, (Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 4. Baskı, 2007, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 24-36.
- DRAAISMA**, Douwe (2007). **Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi** (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayınları.
- DRAAISMA**, Douwe (2012). **Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer Belleğimiz Geçmişimizi Nasıl Şekillendirir?** (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayınları.

DURAL, Dilber (2022). **Türk Yazarlar 87 Ülkede 60 Dilde Okunuyor: Türk Yazarları Balkanlar'da**, <https://www.yenisafak.com/hayat/turk-yazarlar-87-ulkede-60-dilde-okunuyor-turk-yazarlari-balkanlarda-3894961>, (11 Aralık 2022).

EFLATUN (1943). **Phaidros** (Çev. Hamdi Akverdi), İstanbul: Maarif Matbaası.

EKSERTZOGLU, Haris (2015). **Nostaljinin Ötesinde Kaybedilmiş Memleketler Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rumların Toplumsal ve Kültürel Bir Tarihi: 19. Yüzyıl Ortasından 20. Yüzyıl Başına** (Çev. Yusuf Ziya Karabıçak) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ELIADE, Mircea (2001). **Mitlerin Özellikleri** (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınları.

ELIAS, Norbert (2000). **Zaman Üzerine** (Çev. Veysel Atayman), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ELIAS, Norbert (2004). **Uygarlık Süreci I** (Çev. Ender Ateşman), İstanbul: İletişim Yayınları.

ENGİN, Ertan (2018). “Etik İle Estetik Arasında Türk Edebiyatçısı Yahut Bir Mürşit Olarak Romancı”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Yıl: 2018, Cilt: 9, Sayı: 17, s. 47-56.

ENGİNÜN, İnci (2019). **Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul: Dergah Yayınları.

ENGİNÜN, İnci, Zeynep Kerman (2018). **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, İstanbul: Dergah Yayınları.

ERKİLET, Alev (2017). “Kokulardan Seslere, Sokaklardan Fuarlara Uzanan Bir Tartışma: Kent ve Hafıza”, **Sosyoloji Divanı Dergisi**, Yıl:5, Sayı: 10, s. 103-111.

ESCARPIT, Robert (1992). **Edebiyat Sosyolojisi** (Çev. Hüseyin Portakal), İstanbul: İletişim Yayınları.

EROĞLU, İbrahim (1999). **Edebiyat Sosyolojisi Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Sosyal Boyut**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ESKİN, Şerif** (2021). **Zaman Ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- FEROZ, Ahmad** (1995). **Modern Türkiye'nin Oluşumu** (Çev. Yavuz Alogan), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- FINDLEY, V. Carter** (2012). **Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007** (Çev. Güneş Ayas), İstanbul: Timaş Yayınları.
- FISKE, John** (1999). **Popüler Kültürü Anlamak** (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- FOER, Joshua** (2012). **Einstein İle Ay Yürüyüşü** (Çev. Füsun Doruker), İstanbul: Altın Kitaplar.
- FOUCAULT, Michel** (1996). **Language Counter-Memory Practice Selected Essays an Interviews**, New York: Cornell University Press.
- FOUCAULT, Michel** (2020). "Popüler Hafızada Film: Michel Foucault'yla Mülakattan", **Kolektif Hafıza Kitabı** (Haz. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy) (Çev. Zehra Can, Ümit Keskin, Tarık Özbek), Ankara: Dipnot Yayınları.
- GOLDMANN, Lucien** (2005). **Roman Sosyolojisi** (Çev. Ayberk Erkay), Ankara: Birleşik Yayınevi.
- GOODWIN, Jason** (2007). **Ufukların Efendisi Osmanlılar** (Çev. Armağan Anar), 1. Basım, İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayınları.
- GOODY, Jack** (2018). **Mit, Ritüel ve Söz** (Çev. Damla Sezgi), İstanbul: Küre Yayınları.
- GÖÇER, Kenan** (2023). Geçmiş ve Topluma Mesafenin İnsanı: Ahmet Hamdi Tanpınar, <https://birikimdergisi.com/guncel/11235/gecmise-ve-topluma-mesafenin-insani-ahmet-hamdi-tanpinar>, (30 Nisan 2023).
- GRAMSCI, Antonio** (1986). **Hapishane Defterleri** (Çev. Kenan Somer). İstanbul: Onur Yayınları.
- GROH, Jennifer M** (2021). **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?** (Çev. Gürol Koca), İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki ve diğerleri** (2008). **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- GÜRBİLEK**, Nurdan (2004). “Tanpınar’da Ophelia, Su ve Rüyalar”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık** (Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 410-445.
- GÜRBİLEK**, Nurdan (2007). **Kör Ayna Kayıp Şark**, İstanbul: Metis Yayınları.
- HALBWACHS**, Maurice (2016). **Hafızanın Toplumsal Çerçevesi** (Çev. Büşra Uçar), Ankara: Heretik Yayınları.
- HALBWACHS**, Maurice (2018). **Kolektif Hafıza**. (Çev. Banu Barış), Ankara: Heretik Yayınları.
- HİLAV**, Selahattin (2008). “Tanpınar Üzerine Notlar”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul: 3F Yayınevi.
- HOBSBAWM**, Eric (1999). **Tarih Üzerine** (Çev. Osman Akınhay), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- HOBSBAWM**, Eric, Ranger Terence (2006). **Geleneğin İcadı** (Çev. Mehmet Murat Şahin), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- İNALCIK**, Halil (2013). **Osmanlı ve Modern Türkiye**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- İNCİ**, Handan (2021). **Ahmet Hamdi Tanpınar ve Edebi Kişiliği**, <https://www.youtube.com/watch?v=1rEA6V7h2Bk>, (11 Aralık 2022).
- KAĞITÇIBAŞI**, Çiğdem (2012). **Günümüzde İnsan ve İnsanlar: Sosyal Psikolojiye Giriş**, İstanbul: Evrim Yayınevi.
- KAPLAN**, Mehmet (2003). “Tanpınar’ı Tahlili Olarak Okumak”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (Haz. Sema Uğurcan), İstanbul, 2003, Kitabevi Yay. s. 13-19
- KAPLAN**, Mehmet (2024). **Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN**, Mehmet (2025). **Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerine 20 Ders**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KARAARSLAN**, Faruk (2017). “Hafızanın Sosyo-Psikolojik Bağlamı”, **Sosyoloji Divanı Dergisi**, Yıl:5, Sayı: 10, s.25-37.
- KARAARSLAN**, Faruk (2019). **Toplumsal Hafıza**, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- KARPAT**, Kemal (2006). **Osmanlı’da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma** (Çev. Dilek Özdemir), Ankara: İmge Kitabevi.
- KARPAT**, Kemal (2011). **Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum**, İstanbul, Timaş Yayınları.

- KAYALI**, Kurtuluş (2010). **Türk Kültür Dünyasından Portreler**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYALI**, Kurtuluş (2016). **Türk Düşünce Dünyasında Yol İzleri**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYALI**, Kurtuluş (2018). “Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisinin Önündeki Önemli Açmazlar Üzerine Bazı Düşünceler”, **Edebiyat Sosyolojisi** (Ed. Köksal Alver), İstanbul: İz Yayıncılık, s. 223-233.
- KAYALI**, Kurtuluş (2019). **Türk Düşünce Dünyasının Bunahımı**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KEMAL**, Yahya (1995). **Aziz İstanbul**, İstanbul: MEB Yayınları.
- KERMAN**, Zeynep (2017). **Tanpınar’ın Mektupları**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KIRAN**, Ecem (2016). **Modernleşme ve Modernizm bağlamında Karşılaştırmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- KIRAY**, Mübeccel (1999). **Seçme Yazılar**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KOÇ**, Murat (2003). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Roman ve Hikayelerinde Kıyafet-Karakter İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (Haz. Sema Uğurcan), İstanbul, 2003, Kitabevi Yayınları. s. 79-89.
- KOÇAK**, Orhan (2023). **Tanpınar ve Fransız Faşistleri**, <https://www.k24kitap.org/tanpınar-ve-fransiz-fasistleri-i-4261>, (31 Ağustos 2023).
- KÖSEMİHAL**, Nurettin (1964). “Edebiyat Sosyolojisine Giriş”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, 2(19), 1-37.
- LUKACS**, Georg (2003). **Roman Kuramı** (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- MAYRING**, Philipp (2014). **Qualitative Content Analysis Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution**, Klagenfurt.
- MEAD**, G. Herbert (2019). **Zihin, Benlik ve Toplum** (Çev. Yeşim Erdem), Ankara: Heretik Yayıncılık, Sayfa: 162.
- MERİÇ**, Cemil (2008). **Kırk Ambar**, İstanbul: İletişim Yayınları.

- MISTZAL**, Barbara (2003). **Theories of Social Remembering**, Maidenhead: Open University Press.
- MİSKİOĞLU**, Ahmet (2017). **Tanpınar'dan Notlar Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Ders Notları (1952)**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- MORAN**, Berna (1988). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- MORAN**, Berna (2019). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NACAK**, İbrahim (2022). "Ahmet Hamdi Tanpınar'da Şehir Tasavvuru", **Vefatının 60. Yıl Dönümünde Edebiyat-Sosyoloji Bağlamında Tanpınar Sempozyumu**, (Editörler: Mustafa Başpınar, Ercan Yılmaz), Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 65-88.
- NACİ**, Fethi (1990). **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- NEUMAN**, W. Lawrence (2020). **Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar** (Çev. Özlem Akkaya), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- NISBETT**, Richard E. (2015). **Düşüncenin Coğrafyası: Doğulular ile Batılılar nasıl ve neden birbirinden farklı düşünürlər?** (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul: Varlık Yayınları.
- NORA**, Pierre (2006). **Hafıza Mekânları** (Çev. Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- OKAY**, Orhan (2017). **Bir Hülya Adamının Romanı**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- OLICK**, Jeffrey K., Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy (2020). **Kolektif Hafıza Kitabı** (Çev. Zehra Can, Ümit Keskin, Tarık Özbek), Ankara: Dipnot Yayınları.
- ONG**, Walter J. (2003). **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi** (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZDEMİR**, Kemal (1993). **Osmanlı'dan Günümüze Saatler**, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- ÖZEL**, Mustafa (2020). **Roman Diliyle İş Hayatı**, İstanbul: Küre Yayınları.
- ÖZER**, Barış (2009). **Türk Modernleşmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- ÖZGÜR**, Nejla (2010). **Modernleşme ve Aydın Kavramları Çerçevesinde Edebiyat Bağlamında Aykırı Eserler Veren Romancı/Aydınlar: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZİPEK**, Bekir Berat (2011). **Muhafazakârlık: Akıl Toplum Siyaset**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÖZİPEK**, Bekir Berat (2023). **Fransa'daki Devrim Üzerine Düşünceler** (Yazar: Edmund Burke, Çev. Okan Arslan), Ankara: Kadim Yayınları, s. 1-8.
- ÖZSÜMBÜL**, Emre (2020). **Ahmet Hamdi Tanpınar Düşüncesinde Kültürel Kimlik "Mahur Beste" Romanı Örneği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü.
- ÖZTÜRK**, Coşkun (1998). **Cumhuriyete Geçiş Süreci ve Türk Romancılarına Göre Sosyal Değişme Olgusu: "Ahmet Hamdi Tanpınar Örneği" (1901-1962)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü.
- PLOTNIK**, Rod (2009). **Psikolojiye Giriş** (Çev. Tamer Geniş), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- RATTANSI**, Ali, Sallie Westwood (1997). **Batı Cephesinde Irkçılık, Modernite ve Kimlik** (Çev. Sevda Akyüz), İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- RENAN**, Ernest (1946). **Nutuklar ve Konferanslar** (Çev. Ziya Ishan), Ankara: Sakarya Basımevi.
- RICOEUR**, Paul (2016a). **Zaman ve Anlatı 2 Tarih ve Anlatı** (Çev. Mehmet Rifat), İstanbul: YKY.
- RICOEUR**, Paul (2016b). **Zaman ve Anlatı 4 Anlatılan Öykülenen Zaman** (Çev. Umut Öksüzan, Atakan Altınörs), İstanbul: YKY.
- RICOEUR**, Paul (2020). **Hafıza, Tarih, Unutuş** (Çev. M.Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları.
- RITZER**, George, Jeffery Stepnisky (2013). **Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri** (Çev. Irmak Ertuna Howison), Ankara : De Ki Yayınları.
- RITZER**, George, Jeffery Stepnisky (2014). **Sosyoloji Kuramları** (Çev. Himmet Hülür), Ankara: De Ki Yayınları.
- SAMSAKÇI**, Mehmet (2017). **Tanpınar'ın Eşiğinde: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- SANCAR, Mithat (2010). Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANDERS, Barry (2010). Öküzün A'sı: Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi** (Çev. Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAPIRO, Gisèle (2019). Edebiyat Sosyolojisi** (Çev. Ertuğrul Cenk Gürçan), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- SARLO, Beatriz (2012). Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma** (Çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci), İstanbul: Metis Yayınları.
- SAYGILI, Abdurrahman (2018). “Bürokrasinin Absürt Bir Müessesesi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, Tanpınar’ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar** (Editörler: Julian Rentzsch, İbrahim Şahin), Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 347-362.
- SCHICK, İ. Cemil (2020). “Bedensel Hafıza, Zihinsel Hafıza, Yazılı Kaynak: Hat Sanatının Günümüze İntikalinin Bazı Boyutları”, Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları** (Haz. Leyla Neyzi), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SHAYEGAN, Dargush (2012). Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni** (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.
- STEVIK, Philip (2004). Roman Teorisi** (Çev. Sevim Kantracıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- SUSAM, Asuman (2015). Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SUVEREN, Yaşar (2002). Ahmet Hamdi Tanpınar’da Modernleşme, Kültür ve Kimlik Sorunu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞAHİN, Seval (2019). Talih, Tesadüf ve İrade: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romancılığı Üzerine Düşünceler**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞEHİTOĞLU, Betül Ok (2022). Göç-Hafıza-Mekan: Fenomenolojik Bir Araştırma**, Ankara: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- TABUROĞLU, Özgür (2019). Tanpınar Sözlüğü Şahsi Bir Masalın Simgeleri**. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- TABUROĞLU, Özgür** (2022). “Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Memleket Zaman Ayarı”, **60 Yıl Sonra Bursa’da Tanpınar Zamanı** (Editör: Yahya Aydın), Bursa: Yıldırım Belediyesi Kültür Yayınları.
- TAMER, Şeyma** (2025). “Türk Modernleşmesine Karşı Pasif Bir Direniş: Hayri İrdal”, **Roman Kahramanları Alternatif Bir Türkiye Okuması** (Ed. Hüseyin Çil), Konya: Loras Yayınları.
- TAMER, Şeyma.** (2020). “Hafızadan Arda Kalanlar”, **Mahalle Mektebi Dergisi**, Yıl:9, Sayı:52, s. 77-81.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2002). “Şiirde İlk Tomurcuklar”, **Mücevherlerin Sırrı**, Haz. İlyas Dirin.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2009). **Aydaki Kadın** (Haz. Güler Güven), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2010). **Huzur**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2013a). **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2013b). **Yaşadığım Gibi** (Haz. Birol Emil), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2014). **Sahnenin Dışındakiler**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2016). **Beş Şehir**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2018a). **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2018b). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2019a). **Hep Aynı Boşluk: Denemeler Mektuplar Röportajlar** (Haz. Erol Gökşen), İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2019b). **Suat’ın Mektubu**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2020a). **Mahur Beste**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2020b). **Yahya Kemal**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TOKER, Serhat** (2023). **Time, Temporality and Social Transformation in the Work of Ahmet Hamdi Tanpınar**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- TOPÇU, Nurettin (1998). **Bergson**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TURİNAY, Necmettin (2022). **Üç İsim Dört Mevsim: Ahmet Hamdi Tanpınar-Mehmet Kaplan-Orhan Okay**, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- TÜRKEŞ, Ömer (2004). “Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakarlık** (Editörler: Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 2. Baskı, 2004, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 590-604.
- UBICINI, M.A. (1975). **Türkiye 1850 Tanzimat-Ulema-Basın 1. Cilt** (Çev Cemal Karaağaçlı), Tercüman 1001 Temel Eser. Kervan Kitapçılık A.Ş.
- UÇMAN, Abdullah (2003). “Ölümünden 40 Yıl Sonra Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (Haz. Sema Uğurcan), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 107-119.
- UÇMAN, Abdullah (2006). “Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 4, Sayı 7, S: 479-509.
- UÇMAN, Abdullah (2020). **Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Dersleri**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- URRY, John (1999). **Mekânları Tüketmek** (Çev. Rahmi G. Ögdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1992). **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi** (3. Baskı), İstanbul: Ülken Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1998). “Türkiye’nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri”, **Felsefe Dünyası**, Türk Felsefe Derneği Yayını, Sayı 28, S: 33-37.
- WEBER, Max (2009). **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu** (Çev. Zeynep Gürata), Ankara: Ayraç Kitabevi Yayınları.
- WEBER, Max (2023). **Ekonomi ve Toplum 2** (Çev. Latif Boyacı), İstanbul: Runik Kitap.
- WISHNITZER, Avner (2019). **Alaturka Saatleri Ayarlama Geç Osmanlı’da Zaman ve Toplum** (Çev. Ercan Ertürk), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- YANAR, Mehmet Hanifi (2023). **Ahmet Hamdi Tanpınar’da Kent ve Mekân Poetikası**, Ankara: Bidge Yayınları.
- YATES, Frances A. (2020). **Hafıza Sanatı** (Çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Metis Yayınları.

- YAVUZ, Hilal (2019). *Approaching the Limit of Experience: Memory and Imagination in Ahmet Hamdi Tanpınar and Zaven Biberyan*, İstanbul Şehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.**
- YAVUZ, Hilmi (2007). “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 3 Modernleşme ve Batıcılık* (Editörler: Tanıl Bora, Murat Gültekingil), 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, ss. 212-218.**
- YILDIRIM, Engin (2011). “Zaman Disiplini ve Çalışma Zihniyeti: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanı Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Çalışma Ve Toplum Dergisi*, 2011/4, s. 25-42.**
- YILDIZLI, Muhammed Emin (2017). “Türk Dil Devriminin Önemli Basamaklarından Güneş Dil Teorisi Üzerine Sorular ve Cevaplar”, *Türk Yurdu Dergisi*, Sayı: 364, S: 45-48.**
- YILMAZ, Ebru Burcu (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza: Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960)*, İstanbul: Kesit Yayınları.**
- ZERUBAVEL, Eviatar (1996). *Social Memories: Steps to a Sociology of the Past*, Vol. 19, No. 3, 283-299.**
- ZEYREK, Selin (2019). *Türkiye’nin Modernleşme Sürecinde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında İroni*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.**
- ZIZEK, Slavoj (2013). *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*, (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.**
- ZURCHER, Erik Jan (2013). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi* (Çev. Yasemin Saner), İstanbul: İletişim Yayınları.**
- Yahudi Profesörden Tarihi Soykırım Cevabı:
<https://www.youtube.com/watch?v=kcV9R-nadjo>, 2016 (Haziran 2025).

EKLER

EK 1

TANPINAR'IN ESERLERİNİN KRONOLOJİK SIRALAMASI⁵¹

1937 Tevfik Fikret Antolojisi

1942 Namık Kemal Antolojisi

1943 Abdullah Efendi'nin Rüyaları

1944 Mahur Beste (Tefrika)

1948 Huzur (Tefrika)

1949 Huzur (Kitap)

1949 Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi

1950 Sahnenin Dışındakiler (Tefrika)

1954 Saatleri Ayarlama Enstitüsü (Tefrika)

1955 Yaz Yağmuru

1956 Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı (Genişletilmiş basım)

1960 Beş Şehir

1961 Saatleri Ayarlama Enstitüsü (Kitap)

1961 Şiirler

1963 Yahya Kemal

⁵¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi'nin sitesinden yararlanılmıştır: <https://tanpinarmerkezi.msgsu.edu.tr/24916.html>

1969 Edebiyat Üzerine Makaleler

1970 Yaşadığım Gibi

1973 Sahnenin Dışındakiler (Kitap)

1974 Tanpınar'ın Mektupları

1975 Mahur Beste (Kitap)

1987 Aydaki Kadın

1995 Bedrettin Tuncel'e Mektuplar

1997 Tanpınar'dan Hasan Ali Yücel'e Mektuplar

1998 İki Ateş Arasında

2002 Edebiyat Dersleri

2002 Mücevherlerin Sırrı

2003 Bütün Öyküleri

2004 Tanpınar'dan Yeni Ders Notları

2007 Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa

2015 Tanpınar'dan Notlar / Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Ders Notları

2016 Hep Aynı Boşluk

2017 Tanpınar'ın Çevirileri

2017 Hüsrev ü Şirin

EK 2

TANPINAR ÜZERİNE KİTAPLAR BİBLİYOGRAFYASI

Müstakil Çalışmalar

- ABACI, Tahir (2015). Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: İkaros Yayınları.
- ABACI, Tahir (2023). Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik, İstanbul: İkaros Yayınları.
- ADIGÜZEL, Ahmet (2021). Tanpınar Eserlerinin Deyimler Sözlüğü ve Özdeyişler, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- ADIGÜZEL, Ahmet (2021). Tanpınar'ın Etkilendiği ve Yorumladığı Batılı Şahsiyetler, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- AKBAYIR, Sıddık (2018). Ahmet Hangi Tanpınar? Toplu Fotoğraflarda Bile Vesikalık Çıkan Bir Yalnız, İstanbul: Lim Yayınları.
- AKYILDIZ, Hülya Bayrak (2016). Arafın Estetiği Tanpınar'ın Romancılığı, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- ALBAYRAK, Nurettin (2015). Tanpınar'ın Türküsü: Tanpınar'dan Anadolu'nun Yazılmamış Romanlarına, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ALICI, Yunus (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Hastalık, İstanbul: Kopernik Kitap.
- ALPTEKİN, Turan (2015). Tanpınar'ın Ölümü Apologia, İstanbul: YKY Yayınları.
- ALPTEKİN, Turan (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ANAÇ, Özer (2020). Ahmet Hamdi Tanpınar Ne İçindeyim Zamanın Ne Büsbütün Dışında, İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- ANAR, Turgay (2020). Huzur Atlası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanını Okuma Kılavuzu, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ATAMAN, Ruken (2021). Tanpınar Bana Ne Dedi? Türk Edebiyatı Karşılaşmaları, İstanbul: Nora Kitap.
- ATİŞ, Sarah Moment (2011). Çağdaş Türk Hikayesinde Semantik Yapı Tanpınar'ın Abdullah Efendi'nin Rüyalarındaki Hikayelerin Tahlili, İstanbul: Dergah Yayınları.

- AYDIN, Mehmet (2020). Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BALCI, Yunus (2008). Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri, İstanbul: 3F Yayınları.
- BATUR, Enis (1992). Seçmeler Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BATUR, Enis (2024). Memnu Mıntika: Ahmet Hamdi Tanpınar İçin Onüç Çıkma + Bir (Oto) Portre Denemesi, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- BAYRAMOĞLU, Zeynep (2007). Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler, İstanbul: YKY.
- BODUR, Necla (2023). Edebiyat ve Din: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Dini Motifler, İstanbul: Atı Yayınları.
- BOZKURT, Kadire (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar Zamanın İçinde, İstanbul: Alakarga Sanat Yayınları.
- BÜYÜKKARCI, Orhun (2023). Anlatının Söylemi Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Anlatı Bilimsel İncelemesi, İstanbul: Kriter Basım Yayım Dağıtım.
- CANER, Beatrix (2022). Tanpınar'ın Başyapıtı Türk Modernizminin Zirvesi: Huzur, İstanbul: Albaraka Yayınları.
- ÇAĞIN, Şerife (2022). Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a, İstanbul: Dergah Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiiri, Hangar Kitap.
- DANIŞ, Zeynep Kevser Şerefioğlu (2023). Enstitü Bize Ne Söyler? Saatleri Ayarlaman Enstitüsü'ne Disiplinler Arası Bakışlar, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları. (Kitabın içinde 21 yazı bulunmaktadır)
- DELLALOĞLU, Besim (2013). Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi, İstanbul: Ufuk Yayınları.
- DEMİRALP, Oğuz (2001). Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme, 2. Baskı. İstanbul: YKY.
- DEMİRALP, Oğuz (2014). Tanpınar'a Biraz Huzur Verelim, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERAY, Nazlı (2015). Aydaki Adam Tanpınar, İstanbul: Doğan Kitap.
- ERBAY, Erdoğan (2001). Doğumunun 100. Yılında Tanpınar'ın Huzur'unda Musikinin Büyülü Dünyası, İstanbul: Aktif Yayınları.

- ERDOĞAN, Mehmet (2009). Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Dergah Yayınları.
- ERTAŞ, Mehmet Akif (2017). Tanpınar'ı Sevmek, İstanbul: Lakin Yayınları.
- ESKİN, Şerif (2021). Zaman Ve Hafızanın Kıyısında Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi, İstanbul: Dergah Yayınları.
- GEZER, Zeki (2002). Ahmet Hamdi Tanpınar Hayatı, Sanatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, İstanbul: Hikmet Neşriyat.
- GÖNCÜ, Müge (2021). Korkunun Edebi Görüntüleri Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay'ın Roman ve Hikayelerinde Entelektüelin Korkuları, Ankara: Hece Yayınları.
- GÜNER, Sami (1974). İstanbul: Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: YKY Yayınları.
- GÜVEMLİ, Zahir (1957). Beş Mevsim Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, İstanbul: SES Yayınları.
- İŞİN, Ekrem (2003), A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: YKY Yayınları.
- İLERİ, Selim (2020). Yaşadınız Öldünüz Bir Anlamı Olmalı Bunun, İstanbul: Everest Yayınları.
- İNCİ Handan, Abdullah Uçman (2010). Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İNCİ, Handan (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar/Tanpınar Zamanı: Son Bakışlar, İstanbul: Kapı Yayınları.
- İNCİ, Handan (2014). Orpheus'un Şarkısı Tanpınar'ın Romanlarında Aşk ve Kadın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KAHRAMAN, Alim (2023). Ahmet Hamdi Tanpınar Altın Uçurum, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004). Ahmet Hamdi Tanpınar Yapıbozumcu ve Semiatik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2000). Tanpınar'ın Şiir Dünyası, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2015). Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2025). Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerine 20 Ders (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Dergah Yayınları.

- KAPLAN, Sefa (2021). Ahmet Hamdi Tanpınar Sözlüğü, İstanbul: Holden Yayınları.
- KAPLAN, Sefa (2021). Geç Kalan Adam Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Holden Yayınları.
- KARACA, Nesrin Tağızade (2005). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musiki, İstanbul: Hece Yayınları.
- KOÇ, Murat (2014). Ahmet Hamdi Tanpınar Araştırmaları Ömrün Gecesinde Sükut, İstanbul: Dergah Yayınları.
- KOÇ, Murat (2016). Her Şey Bana Karşı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Son Savunması, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- KOLCU, Ali İhsan (2008). Zamana Düşen Çılgılık Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri, Rize: Salkımsöğüt Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2009). Tanpınar'ın Poetikası, İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.
- KURTOĞLU, Mehmet (2015). Hasret ve Azap Tanpınar'da Şehir ve Kadın, Konya: Çizgi Kitabevi.
- MANGUEL, Alberto (2016). Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir Ankara, İstanbul, Erzurum, Konya, Bursa (Çev. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu), İstanbul: YKY.
- MENTEŞ, Murat (2026). Tanpınar'a Huzur Yok, İstanbul: Everest Yayınları.
- MERİÇ, Ümit, Selma Ümit Karışman (2006). Ahmet Hamdi Tanpınar Ebediyetin Huzurunda, İstanbul: Nesil Yayınları.
- MİSKİOĞLU, Ahmet (2017). Tanpınar'dan Notlar Yeni Türk Edebiyatı Tezli Sertifika Ders Notları (1952), İstanbul: Dergah Yayınları.
- MORAN, Berna (2019). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a, İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKAY, Orhan (2017). Bir Hülya Adamının Romanı, İstanbul: Dergah Yayınları.
- OKTÜRK, Şerif (1998). Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Toker Yayınları.
- ORAKÇI, Cengizhan (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar Türk Düşünce Ufukları, Ankara: Alternatif Yayınları.
- ÖZCAN, Nezahat (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Resim, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ÖZCAN, Nezahat (2016). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Fransızca Kelimeleri, Ankara: Akçağ Yayınları.

- ÖZCAN, Nezahat, Ümmühan Bilgin Topçu (2021). İmkansız Sularda Tutuşan Gemi A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Zeki, Ümmügülsüm Korkmaz (2021). Ahmet Hamdi Tanpınar Hesap Kitap İş, İstanbul: Nios Yayınları.
- ÖZER, İsmet (2022). Benim Gördüğüm Tanpınar, İstanbul: Kriter Yayınları.
- ÖZTÜRK, Şerif (2001). Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Görüşler, Düşünceler, Özdeyişler, İstanbul: Kültür Basın Yayın Birliği.
- RAYMAN, Hayrettin (2024). Zaman Bağlamında Marcel Proust – Ahmet Hamdi Tanpınar İkilemi, Ankara: Platanus Yayıncılık.
- SAĞLIK, Şaban (2010). Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAMSAKÇI, Mehmet (2017). Tanpınar'ın Eşiğinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eserleri Üzerine Düşünceler, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- SAMSAKÇI, Mehmet (2025). Hakiki Ruh Mimarımız Tanpınar'ın İstanbul'u, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- SARI, Ahmet (2022). Tersine Çevrilmiş Bir Teoloji Ahmet Hamdi Tanpınar Yazıları, Konya: Çizgi Kitabevi.
- SUNAT, Haluk (2024). Boşluğa Açılan Kapı – Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ŞAHİN, Elmas (2021). Zamana Vuran Dalgalar: Virgiana Woolf ve Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- ŞAHİN, İbrahim (2024). Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- ŞAHİN, Seval (2013). Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi Tanpınar'da Oyun, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ŞAHİN, Seval (2019). Talih, Tesadüf ve İrade Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romancılığı Üzerine Düşünceler, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TABUROĞLU, Özgür (2019). Tanpınar Sözlüğü Şahsi Bir Masalın Simgeleri. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- TOSUN, Necip (2024). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü, İstanbul: Ketebe Yayınları.

- TÖKEL, Ali Dursun (2025). Tanpınarca Tanpınar'ın İmgeleri, İstanbul: Şule Yayınları.
- TÖRENEK, Mehmet (2012). Başka Hayatlar Peşinde Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TURİNAY, Necmettin (2022). Üç İsim Dört Mevsim: Ahmet Hamdi Tanpınar-Mehmet Kaplan-Orhan Okay, İstanbul: Ketebe Yayınları.
- TÜRKİSLAMOĞLU, Elif (2015). Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar, İstanbul: Hece Yayınları.
- YANAR, Mehmet Hanifi (2023). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Kent ve Mekan Poetikası, Ankara: Bidge Yayınları.
- YAZICI, Nermin (2009). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikayelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar, İstanbul: Berikan Yayınları.
- YETİŞ, Kazım (2011). Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal-Ahmet Hamdi Tanpınar-Kemal Tahir, İstanbul: Elginkan Vakfı.
- YETİŞEN, Önder (2020). Küçük Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kafka, İstanbul: Tefrika Yayınları.

Kolektif Çalışmalar

- ALICI, Yunus (2024). Bugünün Aynasında Bir Sır: Ahmet Hamdi Tanpınar, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları. (Kitabın içinde 11 yazı bulunmaktadır)
- ATİKER, Mustafa (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri Sempozyumu, Ankara: Keçiören Belediyesi.
- RENTZSCH, Julian, İbrahim Şahin (2018). Tanpınar'ın Saklı Dünyası: Arayışlar-Keşifler-Yorumlar, Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Kitabın içinde 16 yazı bulunmaktadır)
- ŞAHİN, İbrahim (2018). Bir Güneş Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Doğu Kütüphanesi. (Kitabın içinde 55 yazı bulunmaktadır)
- ŞAHİN, Seval (2025). Çoksesli Bir Tanpınar Okuması, İstanbul: Sanat Kritik Yayınları. (Kitabın içinde 40 yazı bulunmaktadır)
- UÇMAN, Abdullah, Handan İnci (2008). Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar, İstanbul: 3F Yayınevi. (Kitabın içinde 100 yazı bulunmaktadır)

- (2002). Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul Bir Terkiptir Sergisi. 22 Aralık 2001-31 Ocak 2002, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
-(2002). Arafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar HECE Özel Sayısı, Ankara: Hece Yayıncılık. (Kitabın içinde 67 yazı bulunmaktadır)
-(2004). Bursa'ya Ütopik Mektuplar Ahmet Hamdi Tanpınar Anısına, İstanbul: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları.
-(2005). Ahmet Hamdi Tanpınar Anısına Makale Tanpınar'ın Dünyasında Bursa: Taşlarda Gülen Rüya, İstanbul: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
-(2006). Toplumbilim Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık. (Kitabın içinde 22 yazı bulunmaktadır)
-(2021). Ahmet Hamdi Tanpınar Doğumunun 120. Yılı, İstanbul: Beyoğlu Belediyesi Yayınları.
-(2022). Bir Ses Ormanı Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları. (Kitabın içinde 31 yazı bulunmaktadır)
-(2022). 60 Yıl Sonra Bursa'da Tanpınar Zamanı, Bursa: Yıldırım Belediyesi Yayınları.
-(2022). Vefatının 60. Yıl Dönümünde Edebiyat-Sosyoloji Bağlamında Tanpınar Sempozyumu, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları.

Tanpınar Bahsinin Geçtiği Çalışmalar

- AKIN, M. Hakkı (2022). Yerli Modern Farklı Çağdaş Türk Düşüncesi Üzerine Yazılar, İstanbul: Matbu Yayınları.
- ALİCAN, Mustafa, Bahattin Çatma (2020). Kayıp Ülkenin İzinde: Anadolu Mütefekkirlerin Dünyası, İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- DELLALOĞLU, Besim (2020b). Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında, Ankara: Heretik Yayınları.
- FINDLEY, V. Carter (2012). Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007 (Çev. Güneş Ayas), İstanbul: Timaş Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2007). Kör Ayna Kayıp Şark, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2010). Yer Değiştiren Gölge, İstanbul: Metis Yayınları.

- GÜRBİLEK, Nurdan (2012). Benden Önce Bir Başkası, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2012). Kötü Çocuk Türk, İstanbul: Metis Yayınları.
- NACİ, Fethi (1990). 100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- YAVUZ, Hilmi (2008). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

