

## A.H. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Adlı Romanında Saçma ve Gerçeklik Kavramları

### Özet

Bu çalışmada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanındaki Hayri İrdal ve Halit Ayarçı karakterlerinden hareketle, insanın gerçeklikle nasıl bir ilişki kurduğu ve bugünün insanının kendi çağını bir korku ve akıl mücadelesi içinde nasıl biçimlendirdiğinin ipuçları gösterilmeye çalışılmıştır.

### Anahtar Terimler

Saçma, Gerçeklik, Trajik, Hakikat, Pragmatizm.

### Les Nations de l'Absurdité et la Réalité Dans "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" d'Ahmet Hamdi Tanpınar

### Résumé

Dans ce travail, on essaie d'indiquer aux indices que comment l'homme établit la relation avec réalité et comment l'homme du siècle instituer à son période avec dans un combat de la crainte et la raison, l'activité des caractères Hayri İrdal et Halit Ayarçı dans Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar.

### Les Termes Clé

Absurdité, Réalité, Tragique, Verité, Pragmatisme.

## I- HAYRİ İRDAL YA DA GERÇEKLİKTE KAYMAK

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, diğer romanlarından farklı olarak üç boyutlu kişiler değil, iki boyutlu tipler yarattığı bir yapıttır. (Demiralp 2001: 116) Mizahî bir örgü içinde, kişilerle değil, tiplerle karşılaşmak; dikkatimizi onların tek tek kişiler olarak eyleme tarzlarına değil de, tiplerle şematize edilmiş kişiliklere çekerek, bizim bu şemalardan kavramlara doğrudan ulaşmamızı sağlar. Bu yazı çerçevesinde, kavramlara romandaki bu tipler aracılığıyla bakarken, bir edebiyat eleştirisinin öngördüğü biçimde dışarıdan değil, içerden bir bakışla yapıt değerlendirilecek; bundan

ötürü de *absurdité* ya da gerçeklik kavramları yazın tekniği açısından düşünülmeyecektir.

Hayri İrdal, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanının baş kişisidir. Romanın bölümleri, daha doğrusu Hayri İrdal'ın yaşamındaki dönemler, Tanzimat öncesinden bu yana Türk toplumunun geçirdiği dönemlerle özdeşleştirilmiştir.<sup>1</sup> Tanpınar'ın kendi toplumuna yönelttiği eleştirisi, İrdal'ın abes bir dünya içinde kendi kimliğinde diretememesi, bu yeni dünyaya sadece şaşırıp, ondan her fırsatta yakınması ancak yine de onun kendisine sunduğu rahatlıktan vazgeçememesi; tüm bunlar, bu arada kalmışlık, benzer bir durumda olan Türk Toplumunu'nun resmidir. Ama bu resim bize, insanın gerçeklikle olan ilişkisinde takındığı tavrı da görme fırsatı verir.

Romanda görürüz ki, baş kahramanın hayatına bütünüyle saçma egemendir. Roman İrdal'ın ağzından anlatılmaktadır ve bundan dolayı biz, romana hâkim olan saçmanın kaynağını sormak için İrdal'ın kendisine bakmak zorunda kalırız. Saçmalıklar silsilesinin İrdal'ın hayatına neden egemen olduğu İrdal'ın nasıl biri olduğuyula ilişkilidir. Hayri İrdal, bir "mezcup veya delinin teki" midir yoksa "iş saflığa vuran" menfaatleri için insanları kandırmaktan çekinmeyen bir "sahtekâr" mı ya da "saf, temiz yürekli, sağduyu ve mantık sahibi, kendisi de dahil dürüstlükten ayrılanları eleştiren" (Moran 1978) ve yahut da "geçmişle bugün arasında kalakalmış, şaşkın, rüzgârın istikâmetine göre yön değiştiren, yaptıklarından şüphe ettiği hâlde, kendisine dur diyecek gücü bulamayan trajik bir kahraman" (Ayvazoğlu 1985) midir? Hayri İrdal'ın kim olduğunu bize onun dünyası gösterecektir ve İrdal'ın dünyası da kendimizi görmemize yardımcı olacaktır.

İrdal'ın hayatındaki ilk sahnede, karşıt iki dünya aynı anda bulunur; birincisi gerçek dünya, realite ki o acımasızca İrdal'ın üstündedir; fakirlik, kişisel başarısızlığı, ikinci dünya İrdal'ın çevresindeki tuhaf kişiliklerin yarattığı tuhaf düş dünyasıdır; araman hazineler, büyü, simya, sanrılar. İrdal'ın sanrıyı ve düşü gerçeklikten kaçmak için kullanmaya alışması bu çocukluk döneminde başlar. Gerçek ne kadar zorlayıcı ve ağır olursa olsun ondan kaçmaya kullanılacak o güçte bir sanrı bulunabilir. Öyleyse İrdal başından beri gerçeklikle tanışık değil. Tek bildiği orda zorba bir gerçek vardır ama bu gerçek düşle aşılabılır. Romanda, İrdal'ın küçük çaplı oyunculuk dememeleri, tuhaf ilk gençlik arkadaşlıkları, spiritizma cemiyeti, evliliği, kıraathane gibi abes yaşantıları İrdal'ın yaşamı üzerinde etkili olduğu için anlatılırken, gerçekliğin en zorba yanları olabilecek İrdal'ın savaş sırasındaki askerliğine hiç değinilmez bile. Oysa İrdal, Birinci Dünya Şavaşı'nın kendisini, içinde bulunduğu "yalanın sihirli çizgisi"nden kurtarıp, geç de olsa ilk kez ayağının toprağa basmasına neden olduğunu" söyler. (Tanpınar 2000: 76) İrdal'ın yaşamını başından beri savaş, fakirlik gibi gerçek hayatın sert hamleleri değil, sanrının yarattığı dünya etkilemektedir. İrdal, bir yandan düşler ve sanrılarla, öte yandan iş ve gerçeklik arasında kararsız kalmıştır; O, kimi zaman geçmişte kapalı kalmış Abdüsselâm Bey, kimi zaman büyük ve simya formüllerini laboratuvarında deneyen eczacı Aristi Efendi, kimi zaman gaipler dünyasıyla alışverişte olduğunu söyleyen Seyit Lütfullah ya da kimi zaman işini insanın dünyadaki işi gibi iş edinmiş muvakkit Nuri Efendi, kimi zaman da babası oluverir. "onlar benim örneklerim, yüzümde bulduğum maskelerimdi. Zaman zaman insanların arasına onlardan birisini benimsiyerek çıktım."

<sup>1</sup> Berna Moran (1978), Mustafa Kutlu (1983), Beşir Ayvazoğlu (1985) bu görüştedir.

(2000: 54) der İrdal. Yalnız İrdal, tüm bu örnekler arasında kendini hiç karar aşamasında hissetmez.

Hayri İrdal, tüm hayatına egemen olan absürd olaylar zincirinin son halkasında Halit Ayarcı'yla tanışır ve birlikte, Ayarcı'nın müthiş organizasyon yeteneği ve iş bitiriciliğiyle absürd bir kurum olan Saatleri Ayarlama Enstitüsünü kurarlar. İrdal, hayatındaki tuhaf ilerleyişten, Ayarcı'nın akla aykırı gerçeklik anlayışından şaşkıncıdır. İnsanları böyle saçma bir kuruma inandırdığından ötürü vicdan azabı çeken ama sıkı bir vicdan muhasebesi yapmadığı için yaptıkları için bahaneler uydurabilen, Ayarcı'nın ileri sürdüğü her fikirde “bu kadar saçmalık da olmaz” diyen ancak yine de Ayarcı ne yöne çekerse oraya giden ve artık “Ayarcı'nın ayağıyla ittiği bir futbol topuna” (2000: 262) benzemiş olan biridir İrdal.

Hayri İrdal kendisi değildir ve hiç olmamıştır. Enstitünün kurulmasıyla bir işe sahip olamamak artık “yavaş yavaş kendisi olduğunu” (2000: 259) düşünür, çünkü “iş, insanı temizliyor, güzelleştiriyor, kendisi yapıyor, etrafıyla arasında bir yığın münasebet kuruyor” (2000: 355) diye düşünmektedir. İş neden bizi temizler? Bunun yanıtı İrdal için çocukluğunda bağlanmış olduğu Nuri Efendi'dedir. İrdal'ın çocukluğunda yanında çırak olarak çalıştığı muvakkit Nuri Efendi için saatlere bakmak insanlara bakmak; saatleri anlamak insanları anlamak demektir. Nuri Efendi için bu yalnızca bir iş değildir, insanlar ve hayat üzerine düşüneceği, insanla ve hayatla ilişkiye geçeceği bir malzemedir. İş, bizim gerçekliğe bir bağlanma tarzımızdır çünkü “iş, aynı zamanda insanı zapteder” hatta bu iş ne kadar “abes ve mânâsız olursa olsun” (2000: 355) bu böyledir ve bu yüzden bir iş yalnızca bir meslek olamaz; o, zorba bir gerçeklik karşısında, insanın ayaklarını yerde tutan ve ona bir amaç veren yani insanın kendi işini yapmasını olanaklı kılan dolayısıyla da insana değerini gösteren şeydir. İş, bu yüzden bizi temizlemektedir çünkü bizi tartar. İnsan kendini düşünceleriyle değil, eylemleriyle tanır ancak der Goethe. Bu yüzden iş, kendimizi görmenin bir yoludur; İrdal'ın enstitüde sahip olduğu iş ise, bu niteliklerden yoksundur çünkü gerçeklikle doğru bir ilişkinin sonucu kurulmamıştır. İrdal'ın ağzından konuşursak; “bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. (...) İnsanlarla, hayatla hiçbir alâkasını bulamıyordum. (...) Bu, birkaç kelimenin etrafında doğmuş bir şeydi. Daha ziyade bir masala benziyordu. (...) Böyle iş olur muydu? Hayatta yeri neydi bunun?” (2000: 227) Bu yüzden İrdal'ın umduğu gibi olmaz, İrdal burda da kendisi olamaz.

İrdal hayat dışı bir tiptir (2000: 35) ama iyi bir izleyicidir, “insan işlerine uzaktan bakmayı” (2000: 24) öğrenciliği sırasında öğrenmiştir. Bize şöyle der İrdal, “Hayatımı düşündükçe –yaşım buna müsaittir- daima kendimde seyirci hâleti ruhiyesinin hâkim olduğunu gördüm. Başkalarının hâlini, tavırlarını görmek, onlar üzerinde düşünmek, bana kendi vaziyetimi daima unutturdu.” (2000: 67) İrdal kendine bakmayı unuttuğu. İzleyici konumunda olmak, kendini sahneden dışarı atmayı gerektirir çünkü. Halit Ayarcı'nın - akıl almaz- fikirlerine karşı öne sürdüğü gerçekçilik istemi aslında hiç de İrdal'ın gerçekçi karakterinden ileri gelmez. İrdal âdeta son bir umut olarak, tutunacak bir dal olarak gerçeği ister hatta bütünüyle bile değil, sadece bir parçacığını, dayanılabilecek kadarlığını. (2000: 340) Nitekim hiçbir zaman o gerçekle yüz yüze gelemeyeceğini bilir ama saçma derinleşmiştir, üstelik İrdal bu girdabın ortasında bir yerlerde olduğunun da farkındadır. Girdaba tutunmaya çalışır, saçmaya uymaya, saçmayla sorun yaşamayan etrafına benzemeye çalışır ama “tefrika halinde bir yalan” (2000: 265) ol-

maktan kendisini kurtaracak gücü yoktur. Gerçeği ister ancak onunla hesaplaşamaz. Yakınır, yaptığı işe inanmaz, kendiyile ve çevresiyle dalga geçer, yalana tümüyle kendini veremez ve bu aldığı tavırla gerçeklikle bağını koparmamaya uğraşır durur. İrdal'da huzursuzluk ve şüphe ona kendisini anımsatır ama ona içinde bulunduğu durumu açacak kadar da güç sağlamaz. İrdal boğulmakla yüzmek arasında hep çırpınmayı tercih eder. Trajik bir kahraman olmak şöyle dursun, trajik kararların eşliğine bile gelemmez. Trajik bir tavır alabilmesi için en azından dünya budur ama ben de buyum diyebilmesi gerekirdi.

İrdal neden sahnenin dışına atılmıştır ve neden saçmadan kendini kurtaramamaktadır? İrdal'ın kendine bakmadığını, kendini unuttuğunu söylemiştik. Karşısında pek çok gerçeklikle ilişki kurma modeli bulmasına karşın (Nuri Efendi ve oğlu Ahmet ya da Halit Ayaracı gibi), İrdal bir seçim yapamamıştır. Kararsızlığı ve bundan doğan huzursuzluğu, seçim yapmak için değerlendirmeler yapma gereği duymamasından ileri gelir. Seçim yapmak için değerlendirmeler yapmak gereği olduğu kadar, değerlendirmeler yapmak için de bilmek gerekir; kendimiz ve kendi dışımızdaki dünyayı bilmek. Bilmek için de bilinecek şeye yönelmek gerekir ki, İrdal bu aşamada, kendine yönelme, kendine bakma aşamasında durmuştur. Gerçeklik, karşımızda seyirlik bir sahnedir ama bulanıktır ancak ona bakanın biz olduğunu bildiğimiz anda netleşmeye başlar. Sahneye baktığımızı bilmek, yalnızca oynanan oyunu değil, onu izleyen kendi varlığını da hesaba katmak demektir. İzlediğimiz oyunu görüntüden çıkarıp, kendi yaşantımız haline getiren budur ve biz ancak kendi yaşantılarımızı anlamlandırabiliriz. Yine aynı şekilde sahneye bakan sahneye değil de kendisiyle fazlaca meşgul, kendisine dönük ve dışarıya kapalı ise, sahnede gördükleri aslında orda oynanan olmayacaktır. Ne var ki gerçekliğe hiçbir zaman gözümüzü dikip bakamayız, en cesaretliyen bile. Çünkü o bizi umursamaz, üstümüze bıraktığı ağırlıktan yakınmamızla ilgilenmez, kısa ve net konuşur; örneğin öleceksin der ve biz de ölürüz. Bu yüzden hep gözlerimizi kaçıırız ondan, bu aslında kendimizi koruma yolumuzdur ancak açıkcası incelik ister çünkü gerçekliği görmek ve kendimizi bu sahnede doğru yere yerleştirmek zorundayızdır. Aksi halde o bize sırtını döner, sırtı saçmadır. Bu saçma denizi kendimizi yitirip, bir daha asla bulamayacağımız bir yerdir. Çünkü ayaklarımız yerden kesildiğinde artık yönler bize bir şey ifade etmez. Ama bir kaçma noktası olarak saçma, aslında kendini kısa devrelerden korumak için aklın soluklanma ve gevşemesidir ve sanatsal, düşünsel, bilimsel tüm yaratmaların temelindedir. Saçma bütünüyle aklın işleyişinin bir parçasıdır ancak işe yararlığı akla yeniden bağlanabilmesi sayesinde. Tüm yaşamımız, iki ucu da ateşten bu ipin üstünde geçer. Bizi İrdal'ın olduğu gibi şaşkın ve huzursuz yapan, gerçeklikten ve kendimizden kaçma ve saçmaya inanmak yerine durmadan ona karşı aklımızı öne sürme mücadelemizdir.

## II- HALİT AYARACI YA DA SAÇMAYA İMAN

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı kitabında Halit Ayaracı tiplemesi, romanın başkişisi Hayri İrdal kadar önemli bir karakterdir. Hayri İrdal nasıl saçmayla ve akılla hesaplaşamayan, kafası karışık bir tip ise ve nasıl biz gibiyse, Halit Ayaracı ve onun biçimlendirdiği Saatleri Ayarlama Enstitüsü de Hayri İrdal'ın karşısında duran sahne ya da bizim yaşadığımız bu çağdır. Ayaracı üzerine düşünmek içinde yaşadığımız bu çağ üzerinde düşünmek olacaktır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü saçmalıklar

dizisinin son aşamasıdır ve o, İrdal'ın ve bizim çevremizdeki zamanı ve mekânı, Ayarcı da temsil edilen böyle bir çağın sürükleyicisi olan tipi bize çizmektedir.

İrdal karşısındaki sahnede kendisine doğru bir yer bulamamıştı, karşısında bir terslik olduğunu seziyordu ancak tümüyle onu kafasında netleştiremiyor, parçaları yerine oturtamıyordu. Bunun nedeni, İrdal'ın kendisine dönüp bakmaması, bundan ötürü de değerlendirmeler ve seçimler yapamamasıydı. Parçalanmış ve mantıksal bağını kaybetmiş bu sahne önünde İrdal, içerde bir yer edinemeyen ama tümünden dışarıda kalmak gibi bir tercih de yapamayacak olan bir tipti. Saçmanın hâkim olduğu bu sahne, İrdal için bir "sahne korkusu"na neden olurken, Ayarcı'nın oksijendir. Ancak yine de Ayarcı ile İrdal arasında, Ayarcı'nın İrdal'ı seçmesine neden olan bazı ortaklıklar vardır. Ayarcı'ya göre İrdal kendi eski halidir, her ne kadar İrdal hiçbir zaman Ayarcı kadar "temiz ruhlu" olmamış olsa da. (2000: 341) Akıp giden karşısında İrdal'inkine benzer şaşkınlığı, çaresizliği Ayarcı yaşamamıştır, O bu akışı yönetebileceğini bilir, çünkü onun formüllerini keşfettiğini düşünür. Örneğin; yeninin eski karşısında mutlak gücünü, tutarlı bir mantık çizgisini boyunca yürümeye kalkınca aklın tıkanacağını, bu dediğim dedik "yürüyen hayat"ın çeri çöpü işe yaramaz diye savuracağını ama pragmatistlerin o "sevimli, uzlaşmacı" tavrıyla o atılanlardan da yararlanılabileceğini; aslında İrdal'ın ısrarla içinde kalmak istediği, insanı ezen ve çaresiz bırakan o dayanılmaz gerçekliğe saçma demek gerektiğini ve onu mümkün olduğu kadar parçalayarak ve öğeleri arasındaki bağlardan arındırarak onu yeniden kurabileceğini artık anlamıştır. O halde içinden çıkılamayan, insanı ezen, anlaşılmasız olan saçmadır, buna karşılık, o şey işe yarar biçimde düzeltilirse -yani biçimi bozulursa- ve her imkânı sağlayacak bir şey olursa ona gerçeklik demek daha uygun olacaktır. İrdal, baldızında zerre kadar musikî yeteneği olmadığını söylediğinde, Ayarcı onu gerçekliği görmemekle suçlar. İrdal'a göreyseniz bu kadarı fazladır artık. Çünkü Ayarcı'ya baldızından bahsederken her şeyi olduğu gibi anlatmıştır. "Ben öyle sanıyorum ki her şeyi olduğu gibi görenlerdenim. Hattâ fazla realistim, rahatsız edecek kadar..." Ayarcı'nın İrdal'ın bu sözüne yanıtı ise şudur: "Realist olmak hiç de hakikâti olduğu gibi görmek değildir. Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tâyin etmektir. Hakikâti görmüşsün ne çıkar?...yolundan alıkor seni. Kötümser olursun, apışır kalırsın, ezilirsin." (2000: 221).

Bu yüzden yeni hayat sürekli yeni biçimler kurar ve bunları eskilere ekleyemez, eğer aralarında bir ilgi gözetilmek istenirse pek çok biçimin imkânı kalmaz, bundan ötürü tek ilke yeniliktir. "Yeninin bulunduğu yerde başka bir meziyete lüzum yoktur." (2000: 220).

Eski, yeninin karşısında her zaman düşürülmesi zor bir kale gibidir; kendi içine kapalıdır, müsahahasızdır, dik başlıdır. Çürüse bile kolay kolay geri çekilmez, çünkü askerlerinin kafası bu eski şeyle doludur, o bu kafalarda herşeyi bir yere koymuştur ve kafada bir şeyin yeri değişti mi herşey bir başka tarafa kayar. İnsanın kaos korkusu bu yüzden eskiye yapışkanlığına neden olur, yeni bu yüzden zor beğenilir, alt üst olmak kaçınılmazdır, çözümler getirdiği bilinse bile sakınılır. Ama sonunda yeninin eski kaleye akınları dayanılmaz olur ve artık zayıf ve işe yaramaz olan eski tasfiye olurken, yeni iliklere işler. İnsan yeniye o büyük kaosta kaybolma olasılığına ya da en azından tümünden alt üst olma pahasına sarılır. Bunun karşılığında ondan beklenen eskinin beceremediklerini becermesidir. Yeni, en başta akli kuşatıcı geniş bir ufuktur. Ama çok çabuk daralarak ufacak olur; insanın sabırsızlığının artmasıyla orantılı olarak daha da çabuk.

İnsan artık kolay inanmaz, bundan merakına kolay gem vuramaz, artık kolay ikna olmaz ve hemen hemen hiç doymaz. Bu yüzden yeni, artık herşeyi kuşatıyorum iddiasıyla gelmez, umutsuz bir soruna bir çözüm diye teker teker gelir. Çünkü yeni, eskiye karşı hep zafer kazandığı halde, her defasında o kadar eksik kalmıştır ki; eski kaleyi aşındırdığı kadar hemen kendi de aşınmıştır. Böylece yeninin süregelen akınlarından, alışılmış zaferlerinden geriye sadece eskiden kurtulma fikri kalmıştır.

İşte Ayarcı'nın çağı artık çözüm getirme meziyetini yitirmiş, tek meziyeti yeni olmak olan yenilerin sökün ettiği bu çağdır. Yeni eskiyle ilişkili değildir, bu yüzden her yeni, sahneyi bir kez daha parçalar. Bu parçalanma, imkânların artması, bu da kullanılamaz parçaların da kullanılabilmesi demektir. Her şeyle "uzlaşabilir" her şeyden faydalanabiliriz. Böylelikle çözümler, doğrular üzerinde kafa patlatmaktan kurtuluruz. Ölçüt şudur; bu şey kullanılabilir mi? Sadece beni rahatlatırsa ve kaygıdan uzaklaştırırsa bile yeter, bu onu kullanıyor olmam demektir çünkü. Bu bize, pragmacı William James'in şu sözünü hatırlatır: "Evren, bireysel üyelerinin zaman zaman kaygılardan uzaklaştığı bir sistemdir, onda hiçbir şeye aldırmmamak insan için bir hak, ahlâk tatilleri yerindedir." Böylelikle her gelen yeniyle kalabalık bir kolaja dönen sahnede, imkânları artırmak için biçimler bozulur. Ayarcı'nın İrdal'ın baldızı için yaptığı değerlendirme de olduğu gibi: "Çirkin diyorsunuz, binaenaleyh bugünün telâkkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz, o hâlde muhakkak orijinaldir." (2000: 223).

Halit Ayarcı, bu biçim bozmalar, eskiyle hesaplaşma olarak gelmek yerine; eskiyi unutmak, onu düşünmemek için birbiri peşi sıra gelen yeniler yığını ile sahneyi doldurur. Bu sahne artık paramparça ve bir şeyden diğerine geçilemeyecek kadar parçaların birbiriyle ilişkili olmadıkları bir yerdir. Artık o derlenip toplanmak istenmez, çünkü bu dağınıklık insanı kararlardan, değerlendirmelerden, seçimlerden velhasıl insanın keyfini kaçıran o gerçeklikle yüz yüze gelmekten kurtarır. Bu dağınıklığı derleyip toparlamak ve giderek son söze gelmek, bitmiş olmak demek olacaktır. Oysa yüzyıllar boyunca yeninın kazandığı zaferlerden insanın çıkardığı şey şudur ki; bitmek, tam olmak, tüm hayatı kuşatan bir şey bulmak olanaksızdır, öyleyse hiç bitmemek ve bitmeye, son sözü söylemeye fırsat vermemek en iyisidir. Modern insan bu yüzden "ilerlemek" hastalığına tutulmuştur, onun için "varmak" ölmektir. Ve bu yüzden sürekli parçalanarak bize sonsuz imkânlar tanıyan saçmayı, dar bir yola; üstelik günün birinde tıkanıp kalmaması olanaksız görünen bir akıl yürütmeye tercih eder. İşte Ayarcı da yorgun kafalarımızın umudu, bir karşılıksız biçimler üreticisidir.

Yazının başında Ayarcı'nın "temiz ruh"undan sözedilmişti. Onu İrdal'dan ayıran şey buydu. İrdal, yürüdüğü yolu içine sindirememiş olmasına karşın, paranın sağladığı rahatlık, ünün getirdiği taktir edilme, sevilme ve "starlaşma"nın o tatlı büyüü içinden çıkıp, kendisine dur diyecek durumda değildir. O bir oyuncu olarak kendisi için yazılan oynar. Oysa, Ayarcı bir "eylemcidir", "sporu sever, menfaati değil!" Onun için "yaratmak, yaşamanın ta kendisidir." Onun, imkânları arttırmak için, biçimler üzerinde oynarken ve karşılıksız biçimler üretirken elde etmek istediği şey menfaati değildir. Bu Ayarcı'ya göre küçük insanların bir özelliğidir, oysa O, "bu işlerin üstündedir!". Bu yüzden Ayarcı, İrdal'dan daha temiz ruhludur, o yaptığı işe inanmıştır. Ayarcı oyunun yazarı olarak çağın entellektüelini temsil eder ve güçlü bir imanla saçma sahneye inanmıştır. "İmanla", çünkü onun hamlesi aklın çizgisinde yapılmış bir hareket değil, adeta can

havliyle yapılmış bir harekettir. Sonlara ulaşacağını iddia edip, sonunda iflas etmiş bir aklın agorafobisinden kurtulmak için kendisini attığı küçük küçük odalardır her bir yeni. Ve insan o odaların sayısını sonsuzca artırarak içerde olduğu sanısını kendisinde yaratabilir. İtalyan pragmacı Papini'nin pragmacılığı anlatırken kullandığı otel örneğini burada kullanabiliriz: Pragmacılık, bir otelin, türlü türlü ve hatta birbirine karşı görüşlerin temsilcilerinin kaldıkları odaların açıldığı bir koridordur. Bütün odalar koridora bağlıdır, odalara girip çıkmak için koridordan geçmek zorunludur. Karşılıksız biçim üreticisi de, mutlak karşısında bir sınır edinmek, hayatı tümüyle kuşatan "yeni"nin yaratacağı hayalkırıklığından kurtulmak için sayısız odalar ve her yeni bir odaya geçebilmek için de bir koridor inşa eder. Onun için "ilerlemek" artık bu demektir ve kuşkusuz "ilerlemek" entellektüel için menfaat konusu olacak bir şey değildir. Halit Ayaracı işte böyle "yürüyen bir hayata" inanmıştır, S. A. E. de böyle bir hayatın cisimleşmesidir. Ancak yaptığı işten hiçbir zaman bir kuşku duymamış Ayaracı, sonunda ben nerede hata yaptım diye soracak duruma gelir. Enstitü binasının "içten ve dıştan" tümüyle yeni ve tuhaf mimarisi enstitü çalışanların rahatsız etmek bir yana, onlar için bir gurur kaynağı iken, kendi oturacakları evlerin de böyle "yeni" bir tarzda yapılacağını duymak hepsini isyan ettirir, evlerin "fazla orijinal olmasına ihtiyaç yoktur. Sağlam, ucuz, emniyetli olması kâfidir!" (2000: 364) öyle ki artık herkes İrdal'ın da Ayaracı'nın da karşısına geçmiştir; menfaatleri elden gidince birden "herkes kendisi olmuştur." (2000: 365) Ayaracı'nın da sonunda yüz yüze gelmek zorunda olduğu gerçek işte budur. Ayaracı insanları kandırdığını asla düşünmemiştir tersine O, yeniyi kabul etmeyen bu insanların kendisini aldatıklarına inanır. O temiz bir ruhla S. A. E.'e inanmıştır, oysa görür ki çevresindeki insanlar kendisiyle beraber bu sonsuz odalarda ilerlemeyecekler, ne zaman başları ağrımaya başlayacak o zaman duracaklar. Ayaracı'yı şaşırtan, aldatıldığını düşündüren budur. Böylelikle hep odalardan birine kaçan Ayaracı sonunda sahnenin sert bir duvarıyla karşılaşmış olur. Ancak diyebiliriz ki Ayaracı için bu sadece bir çarpışmadır çünkü kurumun tasfiyesi için, S. A. E. ile aynı mantıkta çalışan bir "Daimi Tasfiye Komisyonu" kurar. Bu Ayaracı mantığının ortadan kaldırılmadığına işarettir.

\*\*\*

Saatleri Ayarlama Enstitüsü için, yalnızca Hayri İrdal ve Halit Ayaracı tiplmeleri üzerine değil, Yazar'ın bu romanda yarattığı diğer tipler üzerine de çok şey söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu yapıtına, diğer yapıtlarına da ilişkin yaklaşımda sözkonusu olduğu gibi, yalnızca bir Doğu Batı karşılaşması ya da batılılaşma sorununun dile getirilmesi olarak bakmak yerine, daha geniş açılardan; birer gerçeklik olarak insanın kendisiyle ve dünyayla ilişkisine bakmak gereklidir. S. A. E., günümüz insanının bu konudaki beceriksizliğini sergiler; onun kendine bakmaktaki beceriksizliğini, hakikat yaratma merakını ve istediği güçte bir hakikat bulamazsa kaçacağı yolları ve bu beceriksizlikleriyle çağı için nasıl fikirler ve kurumlar ürettiğini.

## KAYNAKLAR

AYVAZOĞLU, Beşir (1985) "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi", *Tö-re*, Sayı 169.

DEMİRALP, Oğuz (2001) *Kutup Noktası*, İstanbul: YKY.

KUTLU, Mustafa (1983) "Tanpınar'ın Yalan Dünyası", *Yönelişler*, Sayı 22.

MORAN, Berna (1978) "A.H. Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Birikim*, Sayı 37.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.