



**T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜNE
YENİ TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Erdem ERDİNÇ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Meriç KURTULUŞ**

**İSTANBUL
Eylül 2023**



**T.C
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜNE
YENİ TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Erdem ERDİNÇ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Meriç KURTULUŞ**

**İSTANBUL
Eylül 2023**



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Erdem Erdiñ tarafından hazırlanan "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım" konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 29/09/2023

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Meriç Kurtuluş
Doğuş Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Aysel Güneş
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Elif Türker
Doğuş Üniversitesi

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Zafer Utlu
Müdür

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜNE YENİ TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM

ORJİNALLİK RAPORU

%9

BENZERLİK ENDEKSİ

%9

İNTERNET KAYNAKLARI

%2

YAYINLAR

%6

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

pdffox.com

İnternet Kaynağı

%4

2

acikbilim.yok.gov.tr

İnternet Kaynağı

%1

3

bultenler.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

%1

4

Submitted to The Scientific & Technological
Research Council of Turkey (TUBITAK)

Öğrenci Ödevi

<%1

5

acikerisim.iku.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<%1

6

acikerisim.fsm.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<%1

7

9lib.net

İnternet Kaynağı

<%1

8

dspace.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

TEZ ETİK BEYANI

29/09/2023

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ne Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Meriç KURTULUŞ’un sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Erdem Erdinç

ÖNSÖZ

Araştırmamın gerçekleşmesinde tez danışmanımın katkı ve destekleri önemli bir yere sahiptir. Araştırmamın başından beri konu seçmeme, çalışmam konusunda ilerlememe yol gösterici olan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Meriç KURTULUŞ'a teşekkür ederim.

29/09/2023

Erdem ERDİNÇ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
1. YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI	10
1.1. Yeni Tarihselcilik	11
1.2. Yeni Tarihselciliğin Önde Gelen Kişi ve Görüşleri	21
1.3. Yeni Tarihselciliğin Temel İlkeleri ve Roman	28
1.4. Yeni Tarihselcilik ve Postmodernizm	34
1.5. Yeni Tarihselcilik ve Otobiyografi.....	36
2. EDEBİ TÜR OLARAK OTOBİYOGRAFİ	38
2.1. Batı Edebiyatında Otobiyografinin Tarihsel Gelişimi.....	38
2.2. Türk Edebiyatında Otobiyografinin Tarihsel Gelişimi	41
2.3. Otobiyografik Anlatı	44
2.3.1. Otobiyografik Roman	47
2.3.2. Modern Otobiyografi Türü	50
2.3.3. Otobiyografinin Parodileştirilmesi	52
2.3.4. Romanda Hayri İrdal'ın Otobiyografisi ve Yazara Göndermeler	56
2.3.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde modern Türkiye eleştirisi	63
3. TARİH YAZIMININ ALTÜST EDİLMESİ, MODERN TARİH YAZIMI ve YENİ TARİHSELÇİ YAKLAŞIM.....	67
3.1. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tarih Yazımının Alt Üst Edilmesi.....	67
3.2. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tarih Yazımının Parodileştirilmesi	86
3.3. Kurmaca Otobiyografinin Öznesi Olarak Hayri İrdal	97
3.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki Karakterlerin Modern ve Gelenekle Kurdukları İlişki	101

3.5. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü Yeni Tarihselci Yöntemle Okuma Denemesi	106
3.5.1. Metinlerarasılık.....	107
3.5.2. Elmas Hikayesi	109
3.5.3. Kurgusal Kurumlar	111
3.5.4. Ahmet Zamanî ve Mezarı	113
SONUÇ.....	116
KAYNAKLAR.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	132



KISALTMALAR

akt. : Aktaran
ev. : Çeviren
der. : Derleyen
haz. : Hazırlayan



ÖZET

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ'NE YENİ TARİHSELÇİ BİR YAKLAŞIM

Yeni tarihselci yaklaşım, tarih yazımının nesnel bir biçimde yapılamayacağını ve öznel olduğu görüşünü savunan bir temele dayanmaktadır. Yeni Tarihselcilik, “tarih”i deneyime, anlatıya ve metinselliğe dayalı olarak incelerken tarihe ilişkin yerleşik ve resmi yaklaşımlara şüpheyile yaklaşırken doğası gereği disiplinler arasıdır ve diğer metinlerle birlikte tarihsel metinlerdir. Sıradan insanın öne çıktığı bir tür kültürel tarihi takdir eden ve yazmaya çalışan bir çalışma alanı oluşturur. Bu yönüyle, edebiyatın tarih ile etkileşimi, roman başta olmak üzere birçok disiplinde ortaya çıkmaktadır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961) dönem olarak II. Abdülhamit döneminden başlayarak Cumhuriyet’e kadar uzanan uzun bir dönemi kapsayan, bu dönemlerde yaşamış olan Hayri İrdal’ın çocukluktan itibaren hayat hikayesinin otobiyografik olarak anlatımının gerçekleştirildiği bir romandır. Eserde geleneksel ile modernlik arasındaki geçiş süreciyeni tarihsel bakış açısıyla ifade edilmektedir. Toplumun kendine karşı yabancılaşması, abartılı ve absürt anlatış biçimi kullanılarak okuyucuya sunulmuştur. Ayrıca ironiden de sık sık yararlanılmıştır. Türk edebiyatında özgün bir yere sahip olan bu romanda yazarın üzerinde durduğu nokta modernleşmenin koşulsuz bir şekilde kabul edilmesinin reddi ve meydana gelen toplumsal sorunlardır. Eser, geçiş sürecinin farklı üslup ve metin özellikleri kullanılarak bir araya getirildiği çok önemli ve üzerinde durulması gereken köşe taşlarından sayılmaktadır. Hayri İrdal’ın otobiyografisinin aktarıldığı Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Tanpınar’ın kendine ait düşüncelerini, eleştirilerini ortaya koyduğu, bunu yaparken de kendine has yöntemlerle tarih yazımını yeniden şekillendirdiği bir roman olarak nitelendirilebilir. Romanda Hayri İrdal üzerinden aslında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın topluma dair düşünce ve eleştirilerinin mizahi bir otobiyografisi sunulmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar içerisinde bulunduğu toplumun özelliklerini ve kültürü son derece iyi bir biçimde gözlemlemiş, modernliğe geçiş sürecinde karşılaşılan kafa karışıklıklarını ve kimlik bunalımlarını eserinde okuyucuya sunmuştur. Dönemin aydınlarından olan yazar profesyonel bir şekilde kurguladığı romanında Türkiye’ye dair öznel eleştirilerde de bulunmuştur. Bu çalışmada Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün yeni tarihselci bakış açısı perspektifinden değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kendi içerisinde üç bölüme ayrılan çalışmada ilk olarak yeni tarihselcilik kuramı, ardından otobiyografi son olarak da modern tarih yazımı incelenmiştir. Bölümler altında Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün de değerlendirilmesi sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler : *Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Otobiyografi, Tarih, Yeni Tarihselcilik.*

ABSTRACT

A NEW HISTORICAL APPROACH TO AHMET HAMDI TANPINAR'S SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

The new historicist approach is based on the view that historiography cannot be done objectively and is subjective. While New Historicism examines history based on experience, narrative, and textuality, it is skeptical of established and official approaches to history. It is interdisciplinary in nature and historical texts with other texts. It creates a field of study that appreciates and tries to write a kind of cultural history in which the common man stands out. In this respect, the interaction of literature with history emerges in many disciplines, especially in the novel. *Time Regulation Institute* (1961) as a semester II. It is an autobiographical narrative of the life story of Hayri İrdal, who lived in these periods, covering a long period starting from the reign of Abdülhamit and extending to the Republic. In the work, the transition process between traditional and modernity is expressed with a new historical perspective. The alienation of the society to itself is presented to the reader by using exaggeration and absurd narration. The irony is also frequently used. In this novel, which has a unique place in Turkish literature, the author's point is the rejection of the unconditional acceptance of modernization and the social problems that occur. It is considered one of the cornerstones of the work, which is very important and should be emphasized, in which the transition process is brought together by using different styles and text features. The *Time Regulation Institute*, in which Hayri İrdal's autobiography is narrated, can be described as a novel in which Ahmet Hamdi Tanpınar presents his own thoughts and criticisms while reshaping historiography with his own unique methods. In the novel, a humorous autobiography of Ahmet Hamdi Tanpınar's thoughts and criticisms about society is presented through Hayri İrdal. Ahmet Hamdi Tanpınar has observed the characteristics of the society and the culture he is in very well and presented the confusions and identity crises encountered during the transition to modernity to the reader in his work. The author, who is one of the intellectuals of the period, also made subjective criticisms of Turkey in his professionally fictionalized novel. In this study, it is aimed to evaluate the *Clock Adjustment Institute* from the perspective of a new historical perspective. For this purpose, in the study, which is divided into three parts, first the new historicism theory, then autobiography, and finally modern historiography are examined. Under the departments, the *Time Regulation Institute* was also evaluated.

Keywords : *Ahmet Hamdi Tanpınar, History, Literature, Otobiography, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, New Historicism.*

GİRİŞ

Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Yeni tarihselcilik, tarih yazımına yeni bir bakış açısı getirmek üzere kendisini edebiyat alanında da göstermiş ve geleneksel roman anlayışında ciddi bir dönüşüm gerçekleşmesine temel teşkil etmiştir. Öznele eleştiri yöntemleri ile tarihin ne ifade ettiğı ve nasıl değerdendirilmesi gerektiğı sorusu, tarih ile edebiyatın yakın ilişkisine istinaden romanın dokusuna da etki etmiştir.

Geleneksel tarihi romanlarda nesnel olarak nitelendirilen tarih, idealize edilen bir yaklaşımla ele alınırken, yeni tarihselciliğın şüpheciliğı ve özneliliğı; daha çok sıradan insanları ve dönemin ideolojik ve kültürel yapısını da değerdendirmek üzerine kurulmuştur. Bunun temel sebebi ise tarihin nesnel olamayacağı, tarihi gerçekliğın mutlak doğruları ifade edemeyeceğı düşüncesidir. Bu bağlamda tarihin, ideolojik görüşleri yansıtan bir olgu olduğı ve tarih yazımını gerçekleştiren tarihçinin de dönemin kültürel ve ideolojik eğilimlerinden etkilendiğı; dolayısıyla tarafsız bir tarih yazımının mümkün olmadığı vurgulanmıştır. Bu yaklaşım, aslında tarihin de bir edebiyat metni olduğı, romanlar ile çok yakın bir ilişki içinde bulunduğı düşüncesini pekiştirmektedir.

Tarih metinsel; metin ise tarihseldir sözü bağlamında ele alındığında, tarihin kurgu olduğı, dolayısıyla tarihçinin de aslında bilim insanı olarak değerdendirilemeyeceğı görölmektedir. Aksi durumda, metnin tarihsel olması, edebiyatçının da bir anlamda tarihçi olarak nitelendirilmesi mümkündür. Birbirine bu kadar yakın olan, birbirleriyle çok yakın ilişki içinde bulunan tarih ve edebiyat, yeni tarihselciliğın tarih yazımı konusundaki görüşleri ile romanlarda köklü bir değışime sebep olmuştur.

Tarih yazımını yeni tarihselci bir yaklaşımla gerçekleştiren bir yazar, ele aldığı dönem itibarıyla tüm bilgi ve birikimlerden faydalanmak suretiyle, öznel bir bakış açısı içinde duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Kaldı ki tarih yazımını gerçekleştiren nesnel bilgi verdiğıne dair herhangi bir iddiası da bulunmamaktadır. Tarih, yeni tarihselcilikte romanın beslendiğı kaynaklardan biridir; odak noktasını

oluşturmamaktadır. Önemli olan unsur, ele alınan dönemin bütün unsurlarının aktarılması olduğu için; padişahlar, hükümdarlar veya büyük başarı kazanmış askerlerden ziyade karakterler de sıradan insanlar olarak verilmektedir.

Romanın odak noktası çoğu zaman toplum içinde sıradan olan, hatta herhangi bir değeri olmayan karakterlerin sıradan ve hatalarla dolu hayatlarıdır. Yazar, bu karakterler üzerinden kendi duygu ve düşüncelerini yansıtırken, tarihi yalnızca bir dekor olarak tasarlamaktadır. Tarihin dekor olarak tasarlanması, yazara tarih yazımını öznel bir biçimde gerçekleştireceği özgür bir ortam sunmaktadır; bu özgürlük ile yazarın özgünlüğü birleştiğinde, romanın estetik değerleri ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla tarih yazımının bu şekilde gerçekleşmesi, okuyucu açısından gerçeklik ile nesnellik arasında kalması anlamına gelmektedir.

Tarihin edebiyattan daha üstün olduğu ve tarih yazımında süreklilik olması gerektiği düşüncesine karşın, yeni tarihselcilik anlayışında aslında tarihi kronolojik bir biçimde aktarmanın herhangi bir öneminin olmadığı, tarihçinin de bir kurgu planladığı yaklaşımı; yazımını gerçekleştirirken tarihi istenildiği gibi yansıtabilme alanı sağlamaktadır. Bir başka ifadeyle, nasıl ki tarihi aktaran kişi bir kurgu ortaya çıkarmışsa, tarih yazımını yeni tarihsel bir bakış açısıyla gerçekleştiren yazar da kurgu ve yorumuyla romanı ortaya çıkarmaktadır. Tarihsel bir bütünlüğe ulaşmak söz konusu olmadığı için, geçmişe ait mutlak ve nesnel bilgiler de söz konusu değildir.

Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında yeni tarihselci bir yaklaşıma yakın olarak, tarih yazımını geleneksel bağlamdan çıkarmıştır. Edebiyatın siyaset, tarih ve felsefe gibi disiplinlerle yakın ilişkisine paralel olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, döneminin aydınıdır; siyasetle ilgilenmiştir, birçok felsefi düşünürün eserlerinden beslenmiştir. Bunların ötesinde, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, ele aldığı dönem itibarıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönemle paralel bir tarihe denk gelmektedir.

Ana karakter, okumakla herhangi bir işi olmamış, herhangi bir aidiyet duygusu yaşamamış ve arada kalmışlığı yansıtan; sıradan ve herhangi bir kahramanlık ideali olmayan Hayri İrdal'dır. Zaman zaman kendi içine dönüp sohbet etmesi, gülünç olanı anlatması ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toplumsal eleştirilerine benzer olarak romanda ironi yapması; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman zaman Hayri İrdal olarak okuyucuyla duygu ve düşüncelerini paylaştığını göstermektedir.

Bir diğerk yönüyle, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde zaman hem dekor hem de ana konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih yazımı gerçekleştirilirken, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın temel eleştirisi noktası olan toplumun değerlerinden kopması, köksüz olması ve anlamak için çaba sarf etmemesi; zamanın ana unsur olarak nitelendirilmesine zemin hazırlamaktadır. Çünkü okuyucu, romanın ele aldığı dönemin Türkiye açısından modernleşme çabalarını yansıttığını görebilmektedir. Saat ve zaman üzerinden topluma dair düşünceler ise Hayri İrdal'dan ziyade Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştirileri olarak yorumlanabilir.

Romanın her karakteri, döneme ait gerçeklikleri temsil etmektedir. Hayri İrdal arada kalmıştır, Nuri Efendi geleneği, Halit Ayarcı modernliği temsil etmektedir. Osmanlı'dan başlayarak romanın ele aldığı döneme kadar geçen sürede modernleşme çabaları toplumsal değişimi beraberinde getirmiştir ancak cumhuriyet ile birlikte değişimin son derece hız kazandığı, kurumların yapısının ve niteliğinin de değişim geçirdiği bu dönem; toplumda arada kalmışlığa neden olmuştur. Romanda Halit Ayarcı'nın da uzun süre sonra ortaya çıkması, buna paralel bir biçimde gerçekleşmektedir. Burada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştirdiği nokta modernleşme değil, köksüzlüktür ki “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” görüşünü temsil eden “Ahmet”, bu toplumsal arada kalmışlığa bir çözüm önerisi, eleştirisi veya yorumdur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki tarih yazımıyla kendine özgü üslubu, hayal gücü ve düşünceleriyle bir toplumsal “karikatür” oluşturmuştur. Bu bağlamda tarih yazımını da özgün ve öznel bir biçimde kendine has yöntemlerle gerçekleştirmiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde resmi tarihyazımının ve otobiyografi türünün parodileştirildiği, bu nedenle yeni tarihselci unsurlar içerdiği görülmektedir. Bu duruma rağmen söz konusu eserin yeni tarihselci bir okumayla incelendiği bir çalışma literatürde bulunmamaktadır. Tanpınar'ın eserlerinin pek çok farklı yaklaşımla okunduğu çalışmalar literatürde bulunmasına rağmen, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının yeni tarihselci okumayla incelenmemiş olması, bu çalışmaya yenilikçi bir kimlik kazandırmaktadır.

Bu çalışmada Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün yeni tarihselci bakış açısı perspektifinden değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kendi içerisinde üç bölüme ayrılan çalışmada ilk olarak yeni tarihselcilik kuramı ele alınacaktır. Bu bölümde yeni tarihselcilik hakkında detaylı bilgi verildikten sonra,

yeni tarihselciliğin roman, postmodernizm ve otobiyografi ile ilişkisi incelenecektir. İkinci bölümde; otobiyografi konusuna yer verilecektir. Türk ve Batı edebiyatından otobiyografinin tarihsel gelişimi ortaya konulacak ve devamında otobiyografik anlatı ele alınacaktır. Son bölümde modern tarih yazımı ve bu bağlamda Saatleri Ayarlama Enstitüsü incelenecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar, Türk edebiyatında modernizmi temsil eden en önemli yazarlardan biridir. Ünlü bir şair, romancı ve deneme yazarıdır. 23 Haziran 1901 tarihinde İstanbul Şehzadebaşı'nda doğmuştur (Akün, 1962, s. 2). Gürcü asıllı olan babası Hüseyin Fikri Efendi hâkimlik yapmıştır. Annesi Nesibe Bahriye Hanım ise Trabzonludur (Okay, 2003, s. 567). Tanpınar, babasının sık sık yer değiştirmesi nedeniyle eğitimine Ravza-i Terakkî İbtidâî Mektebi (ilkokul), Siirt ve Sinop ortaokulları, Siirt'te Katolik Dominiken misyonerlerine ait özel bir okul, Kerkük, Vefa ve Antalya liseleri gibi çeşitli okullarda devam eder (Okay, 2003, s. 567). Bu yer değiştirmelerden birinde, Tanpınar on dört-on beş yaşlarındayken annesinin Musul'da tifüsten ölmesi Tanpınar'ı derinden etkiler (Akün, 1962, s. 2).

Yetişmesinde büyük etkisi olan Yahya Kemal Beyatlı'nın yanı sıra Cenab Şahabeddin, Ömer Ferit Kam, Babanzâde Ahmed Naim ve Mehmed Fuat Köprülü gibi âlimlerden ders aldığı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki eğitimini 1923 yılında tamamlar (Okay, 2003, s. 567). İstanbul Kadıköy, Ankara, Konya ve Erzurum liselerinde ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat estetiği, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat, sanat tarihi ve mitoloji dersleri verdi (Okay, 2003, s. 567). Tanzimat Fermanı'nın 100. yılı dolayısıyla 1939'da kurulan Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'ne profesör olarak atandı (Balcı, 2009, s. 7). Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 1943-1946 yılları arasında meclis üyesi görevinde bulundu. Milli Eğitim Bakanlığı'nda bir süre müfettiş olarak çalıştıktan sonra 1948 yılında sanat estetiği öğretmenliğine, 1949 yılında ise Edebiyat Fakültesi'nde bulunan kürsüsüne geri döndü (Balcı, 2009, s. 7). 1959 yılında çıktığı Avrupa gezisinde Belçika, Fransa, Hollanda, İngiltere, İtalya ve İspanya'yı ziyaret ederek Avrupa kültür ve edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulur (Balcı, 2009, s. 7). 23 Ocak 1962'de kalp krizi sonucu hayatını kaybeden Tanpınar, ve sadece ustası değil aynı zamanda iyi bir dostu olan Yahya Kemal'in yanına defnedilir (Okay, 2003, s. 567).

Yahya Kemal Beyatlı'nın Batı edebiyatı ve divan şiiri zevkinde, şiir dilinin oluşmasında, milliyet ve tarih görüşlerinde büyük etkisi olmuştur. (Okay, 2012, s. 12). Beyatlı, Paris'te birkaç yıl eğitim gördükten sonra İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. Klasik Osmanlı şiiri ile çağdaş Fransız şiirini başarılı bir şekilde sentezlemesiyle Türk edebiyatında büyük bir etki bırakmıştır. Tanpınar'ın öğretmenlik yıllarındaki çevresi onun güzel sanatların diğer alanlarına olan ilgisini de etkilemiştir (Okay, 2012, s. 12). Öğretmenlik yaptığı okuldaki büyük bir plak koleksiyonu ve orada çalışan Alman öğretmenler onu klasik Batı müziğiyle tanıştırmış, daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki yıllarında Batı plastik sanatlarına ilgi duymuştur (Okay, 2012, s. 12). Yahya Kemal 1933'te yurtdışından döndükten sonra Tanpınar'ın klasik Türk müziği eserlerini tanımasına yardımcı olmuş, bu da onun iki medeniyeti besteleme ve harmonize etme fikirlerinin tohumlarını atmıştır (Okay, 2012, s. 12). Tanpınar'ı etkileyen Batılı yazarlar arasında Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Paul Valéry, Marcel Proust ve Gerard de Nerval sayılabilir (Biol, 1962).

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirden hikâyeye, denemeden eleştiri ve incelemeye, edebiyat tarihi araştırmalarına kadar edebiyatın hemen her türünde değerli eserler vermiş çok yönlü bir yazardır (Okay, 2003, s. 568). Çeşitli edebiyat ve kültür dergilerinde yayımlanan 100 civarında şiirinin yanı sıra ölümünden kısa bir süre önce otuz yedi şiirinden yaptığı seçkiyi Şiirler adıyla kitaplaştırmıştır (Okay, 2003, s. 568). Şiirlerindeki ana temalar tabiat, ışık, aşk, ölüm, korku gibi motiflerle işlenen musiki, rüya, zaman, sonsuzluktur (Okay, 2003, s. 568). Tanpınar'ın Türk edebiyatında modernist kurguyu büyük ölçüde romanlarıyla bulduğu kabul edilir. Tanpınar için roman ve öykülerindeki üslup, dilde bir rüya hali oluşturmak olarak tanımladığı şiirlerinden farklı değildir (Okay, 2003, s. 568). Rüya onun romanlarında sadece psikolojik deneyimin bir bileşeni değil, aynı zamanda estetik değer de bir parçasıdır (Okay, 2003, s. 568). Tanpınar'ın romanlarında karakterlerin iç dünyası ve iç mücadeleleri ana odağı oluşturur. Tanpınar için şiir bir söyleyişten ziyade bir susuş biçimidir. Tanpınar, roman ve hikâyelerinin sustuklarını anlattığı yerler olduğunu belirtir. (Tanpınar, 1992, s. 23). Yayımlanan ilk kitabı Abdullah Efendi'nin Rüyaları (1943) adlı kısa öyküsüdür. 1944'te ilk romanı Mahur Beste, 1946'da Beş Şehir, 1949'da Huzur, 1950'de Sahnenin Dışındakiler ve 1962'de Saatleri Ayarlama Enstitüsü yayımlandı. Ayrıca Edebiyat Üzerine Makaleler, On

Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Yaz Yağmuru gibi çeşitli öykü, araştırma ve denemeler yazdı.

Zaman, Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde öne çıkan bir temadır. "1980'li ve 90'lı yıllara kadar Türkçede yazılmış en karmaşık roman" olarak kabul edilen Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde zaman, ironik bir anlatımla önemli bir örüntü olarak ele alınır. Okay'a göre (2012, s. 14), Tanpınar'ın romanları, hemen her biri yakın tarih, edebiyat, sanat, hat ve musiki, felsefe ve tasavvuf üzerine düşünceleri içeren zengin bir kültürel arka planı, çoğunlukla entelektüel karakterler aracılığıyla hem diyaloglar hem de iç monologlar şeklinde barındırdığı için kültürel eserler olarak değerlendirilebilir (Okay, 2012, s. 14).

Eserlerindeki bir diğer belirgin tema ise Doğu ve Batı arasındaki kültürel çatışmadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı sırasında alınan askeri ve ekonomik yenilgiler nedeniyle Avrupa kültürleri bilimsel, sanatsal, askeri ve ekonomik olarak üstün görülmüş ve bu modern uygarlıklara ayak uydurma yarışı başlamıştır. Tanpınar bu kültürel dönüşüm çağının içine doğmuştur. Bu kültürel ikiliği bir tür kriz olarak düşünür, analiz eder ve kültürel miras ve mirasın tahribatına çareler arar. Çağdaş romancı ve düşünürlerin çoğunun ithal ideolojileri abartılı olay ve çatışmalarla temize çıkarmaya çalıştığı bir dönemde Tanpınar, benzer örneklerini Albert Camus, Franz Kafka ve Jean-Paul Sartre'in eserlerinde de görebileceğimiz, modern bireyin fırtınalı iç dünyasına eğilen duruşuyla fark yaratır (Korkmaz, 2004, s. 455). Uçman (1962, s. 29), Tanpınar'ın çağdaşlarından farkını bu medeniyet krizine yeni bir bakış açısı getirmesine bağlar: O, diğerlerinin aksine geleneği bir çırpıda silip atmaz. Tanpınar, eskinin mirası ile henüz inşa edilmemiş olan yeni arasında bir birliktelik arzular (Aydın, 2013, s. 28).

Tanpınar'a göre Türk toplumunun hemen her kademesinde görülen kültürel ikiliğin ortadan kaldırılması ancak yeni bir hayat tarzının ve ethos'un benimsenmesiyle mümkündür; ancak bu entelektüel düzlemde ya da doğrudan doğruya insanların zihinlerinde gerçekleştirilemez (Uçman, 1962, s. 27). Bu yeni hayat tarzının, geçmişi ve onun ahlaki değerlerini dışsallaştırmadan, geleneksel değerleri birleştiren bir çare üreterek inşa edilebileceğine inanır (Uçman, 1962, s. 27). Tanpınar, geçmişin ancak bugün içinde anlaşılabilirliğini düşünür. Bugünü inşa etmek için geçmişi arar. (Kahraman, 2000, s. 11). Batılılaşmanın getirdiği çözülme ve yozlaşmayı, eski ile yeni arasında sıkışmış, geçmişe, hatıralara, kaybedileni anımsatan malzemelere sığınan, çaresizliklerinden ve düne duydukları özleminden bir

çıkış yolu arayarak huzura kavuşmak ve bu çözülmeyi bir bütünlüğe dönüştürmek isteyen karakterleri üzerinden irdeler.

Çağının ilerisinde olan tüm yazarlar gibi Tanpınar'ın eserlerinin alımlanma süreci de yavaş olmuştur (İnci, 2012, s. xi). Ölümünden iki yıl sonra yayımlanan günlüğünde bu ilgisizlikten söz eder ve bir suskunluk saldırısı altında olduğundan yakınır (İnci, 2012, s. xi). Günümüzde Tanpınar'a olan ilgi giderek artmakta ve eserleri artık her kesimden okurun ilgisini çekmektedir.

Literatür Taraması

Yeni Tarihselcilikle İlgili Yapılan Çalışmalar

Yeni tarihselciliğin uygulama örnekleri ile Greenblatt üzerine yapılan çeviriler sayesinde, eleştiri kuramının ve Greenblatt'ın tanınması sağlanmış, az da olsa Türk edebiyatı üzerinden benzer çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. 2001 yılında yeni tarihselciliğin isim babası sayılan Stephen Greenblatt'ın Shakesperean Negotiations adlı kitabı Nilgün Pelit tarafından Türkçeye çevrilmiştir. 2004'te Teori ve Eleştiri adlı derleme kitabının bir bölümünde yine Greenblatt'tan Türkan Mignon'un bir çevirisi yer almıştır. 2006'da Gabriel Egan'ın Shakespeare and Marx adlı yeni tarihselci bakış açısıyla yazdığı kitabı, Ahmet Fethi Yıldırım tarafından çevirisi yapılarak yayımlanmıştır.

Edebiyat eleştirisi dergilerinden “Kritik” de yayın hayatına başladığı Mart 2008'deki ilk sayısını “Yeni Tarihselcilik” dosyasına ayırmıştır. Bu dergideki Greenblatt ve Gallagher'ten Berat Açıl'ın çevirdiği “Yeni Tarihselciliği Uygulamak” başlıklı yazı ile dosya kapsamında ele alınan yazılar ve uygulama örnekleri yeni tarihselciliğin tanıtılması bakımından ufuk açıcı olmuştur.

Yeni tarihselcilik kuramının argümanlarını tartışmaya açan ve uygulama örnekleriyle bu konuda yapılmış öncü çalışmaların da altı çizilmelidir. Serpil Opperman, 1999'da yayımlanan Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman başlıklı çalışmada, postmodern kurguyla yazılmış tarihsel roman örnekleri üzerine yeni tarihselci bir okuma deneyimi ile yazınsal metinlerin tarihselliğine odaklanırken, tarih ve edebiyat arasındaki sınırların belirsizliğine de işaret etmektedir.

Günseli Sönmez İşçi'nin 2001'de yayımlanan Yeni Eleştiriden Yeni Tarihselci Eleştiriye Macbethadlı çalışması da birkaç yazınsal kuramın yanı sıra

tiyatro örneği üzerinden yeni tarihselci bir bakışın örneğini sunan önemli bir çalışmadır.

Dilek Yalçın-Çelik de 2005'te yayımladığı Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları adlı çalışmasında, kuramsal çerçeveyi çizdikten sonra araştırma evreni olarak tarihî romanın dünya ve Türk edebiyatındaki gelişiminden bahsetmekte, son olarak dört farklı Türk yazarına ait tarih romanlarını ele alarak yeni tarihselcilik kuramının uygulamalı örneklerini vermektedir. Bunlar arasında “Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri Kitab-ül Hiyele: Hiyele mi Yoksa Hayâl mi?” başlıklı incelemesi, İhsan Oktay Anar'ın ikinci romanına dayanmaktadır. Yalçın-Çelik'in bu çalışması bakış açısı ve sağladığı verilerle yol gösterici çalışmalar arasındadır (Özgün, 2012, s. 41-45)

Tanpınar'ın Eserleriyle İlgili Yapılan Çalışmalar

Akyıldız (2010) tarafından yapılan “Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler” başlıklı çalışmada; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarındaki metinlerarası ilişkiler incelenmektedir. Tanpınar'ın romanlarındaki metinlerarası ilişkilerin tespiti, yazarın etkilendiği, ilgi duyduğu ve sergilemek istediği konuların romanda nasıl yer bulduğunu göstermenin yanı sıra, bunun roman tekniğine olan etkisinin de değerlendirilebilmesine olanak tanır. Çalışmada ulaşılan sonuçlar, Tanpınar'ın romanlarının düşünsel boyutunu eksen alan çalışmalar için geniş bir inceleme konusu sunduğu ve bu türden çalışmalar yapılabileceği yönündedir.

Aydın (2020) tarafından yapılan “Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Weber'in İz sürümü: Rasyonel ve İrrasyonel Değerler” isimli çalışmada; modernizm ve topluma geçiş sürecinde yaşanan zihniyet değişimini ve bu değişimin sancılarını Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama metaforu üzerinden ele alıyor. Makalede, Weber'in Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu eserinde ortaya koyduğu asketik çalışma ruhu ve disiplininin doğal sonucu olarak ortaya çıkan sermaye birikimi, kapitalist gelişmenin temel unsurlarından birisi olarak ele alınıyor. Çalışmanın sonucu ise modernleşmenin rasyonel bürokratik zeminde şekillenmesinin bireylerin her türlü kişisel özelliklerini törpüleyerek onları tektipleştirdiği ve demir kafes içinde kalmalarına neden olduğudur.

Özdemir (2022) tarafından hazırlanan “Sosyal Yapı, Din ve Değişim Ekseninde ‘Saatler Ayarlama Enstitüsü’ Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk toplumunun yaşadığı toplumsal değişimlere ve

modernleşme çabalarına ilişkin içgörüler sağlayan “Saatler Ayarlama Enstitüsü” adlı romanının incelenmesine odaklanmaktadır. Çalışma, romanın aile, eğitim, din ve politika dahil olmak üzere çeşitli sosyal kurumları toplumsal değişim bağlamında nasıl tasvir ettiğine ve değerlendirdiğine dair kapsamlı bir anlayış sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu kurumların sosyal yapı içindeki dinamiklerini araştırır ve romanda dindarlığın ele alındığı bağlamları inceler.

Özer (2022) tarafından hazırlanan “Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Aile Temi Üzerinden Türk Modernleşmesinin Seyri” isimli çalışma; Osmanlı Devleti dönemi ve Cumhuriyetin ilk yarısı dönemine odaklanmakta, bu dönemde aile yapısındaki değişiklikleri incelemektedir. Yazar, toplumsal değişimlere paralel olarak aile kurumundaki gelişmeleri araştırmakta ve ailenin toplumun çekirdeği olma rolünü vurgulamaktadır. Çalışma ayrıca farklı nesillere ait aileler arasındaki farklılıkları ve bunların sosyal gelişmelerle bağlantılarını tartışmaktadır.

Günday (2007) tarafından hazırlanan “Saatler Ayarlama Enstitüsü’nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve ironi” isimli çalışmada; Saatler Ayarlama Enstitüsü romanının toplumsal gerçekleri, değer karışıklığını ve bireylerin yaşadığı kimlik krizini ve Türk toplumundaki kurumların işleyişini yansıttığı ifade edilmektedir. Çalışmada, romanda eleştiri ve ironi kullanımını vurgulayarak okuyucuların olayları kendilerinin yorumlamasına ve analiz etmesine olanak tanıdığı belirtilmektedir.

Sazyek (2013) tarafından hazırlanan “Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü” isimli çalışmada, romandaki yabancılaşma ve grotesk temalarına odaklanılmaktadır. Grotesk kavramı, Carl Friedrich Flogel’in onu bir komedi alt türü olarak sınıflandırmasına atıfta bulunularak tartışılmaktadır. Çalışma, “Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün modernist Türk kurgusunda önemini vurgulamayı, yabancılaşmayı araştırması ve grotesk unsurların dahil edilmesi nedeniyle Türk edebiyatındaki eşsiz yerini vurgulamayı amaçlamaktadır.

1. YENİ TARİHSELÇİLİK KURAMI

Yeni Tarihseleilik kuramında metnin dışında hiçbir şey yoktur, bakış açısına ve tarih ile edebî metin arasındaki çizginin ortadan kalkmasına odaklanılmaktadır. Geleneksel tarih anlayışını kabul etmeyip tarihsel metinleri öznel olarak sunulan eserler olarak değerlendiren yeni tarihseleilere göre tarihçi de tıpkı yazar gibi ideolojisinin ve bakış açısının etkisinde kaldığı nesnellikten uzaklaşarak öznel bir anlatı içerisinde bulunmaktadır. Bu bölümde kuram alt başlıklar hâlinde detaylı olarak incelenmiştir.

Türk edebiyatında tarihî roman hem yazar hem de okur nezdinde taşıdığı önemle ne çıkan bir alt türdür. Sözlü kültür, Batılı anlamıyla modern romanın yerini aldığı 19. yüzyıla kadar tarihsel aktarımın baskın biçimiydi. 19. yüzyılda Batılı tarzda yazılan romanla taşışan Türk edebiyatı, tarihi olayları daha doğal bir şekilde ülkenin sözlü geleneğine dahil etmeye başlamıştır. Sözlü kültürdeki yerini başarıyla sağlamlaştıran tarih, edebî bir form olarak kitaptaki yerini de ustalıkla oluşturmuştur.

Türkiye'deki romancılar eserlerine konu edinmek için sıklıkla tarihe yönelmişlerdir. Romanda tarih, hem yazarın hem de devletin kendi ideolojisini ifade etmesinde kullanılan çok önemli bir araçtır. Bazen devlet, tarihi kullanır; bazen de yazar kendi ideolojisini aktarmak için tarihi kullanır. Çünkü bazı resmi tarih metinlerinin yapamadığını roman, tarih anlatısında başarabilmiştir. Resmi yayınlarda tarihle ilgili verilen materyaller akademik bir dilde yazıldığı için her okuyucunun anlaması kolay değildir. Bununla birlikte, romanın temaları kurgulama ve anlatıyı karakterlere odaklama kararının bir sonucu olarak, okuyucunun tarihsel olaya ilişkin algısı daha canlı görünecek şekilde değiştirilir.

Okuyucu, roman sayesinde resmi tarihsel materyali daha anlamlı ve artan bir anlama kapasitesiyle hatırlayacaktır. Bir karakter ve hikaye etrafında neden-sonuç ilişkilerini gözlemlene şansı bulur ve tarihsel bilgiyi daha da entegre ederek hafızasında canlı tutmaya ve anlamlandırmaya çalışır. Tarihsel bir olayın nedenlerini ve sonuçlarını resmi bir dilde okumak yerine bunu yapmaktadır.

Tanzimat döneminden itibaren tarihi romanlar Türk edebiyatının bir parçası olmuş ve Türk okurunun ilgisi özellikle tarihi romanlara yönelmiştir. Tarihi romanlar, dünya edebiyatı kanonundaki yeri son derece önemlidir. Bununla birlikte, 1980'lerden sonra Türk yazınında postmodernizmin etkisiyle değişen etkilerin bir sonucu olarak, uluslararası edebiyatta olduğu gibi, tarihsel romanda da okuyucu bir ayrımla karşı karşıya kalmıştır.

1980'lerden sonra postmodernizmin de etkisiyle Türk edebiyatında tarihi romana ilişkin farklı bir bakış açısı oluşmaya başlamıştır. Postmodernizm, yalnızca romanın ne olduğuna dair geleneksel anlayıştan bir şekilde ayrılan kitaplar üzerinde değil, aynı zamanda kendine özgü bir etki kazanan tarihi romanlar üzerinde de önemli bir etkiye sahipti. 1980'den sonra tarihi romanlarda meydana gelen değişimle yeni tarihselcilik fikri ortaya çıktı. Yeni tarihselcilik teorisinin ortaya çıkmasıyla geleneksel tarih görüşü çözülmeye başladı ve yerini öznel yargılar aldı.

Tarih, geçmişte meydana gelen olayların anlatısıdır. Tarih, ne olursa olsun bütünüyle kaydedilemediği için geçmiş bütün detaylarıyla günümüze aktarılamamıştır. Bu durumun doğrudan bir sonucu olarak da geçmişin önemli bir bölümü silinip gitmiştir. Tarihin silinmesinin bir sonucu olarak tarihçi, bu kayıp gerçekler arasında süreksiz bağlantılar kurarak geçmişi yeniden inşa etmek zorunda kaldı. Bu, tarihinin daha önce kaybolmuş olanı bir araya getirmesine izin verdi. (Çelik, 2005, s.26).

1.1. Yeni Tarihselcilik

Tarihi anlamaya ve yorumlamaya yönelik tarihselcilik çalışmaları genel olarak, J.G. Herder, K. Marx ve G.W.F. Hegel gibi 18 ve 19. yüzyıl yazarları ile başlamış; W. Dilthey, H.G. Gadamer ve K. Mannheim gibi 20. yüzyıl yazarları ile devam ettirilmiş olsa da postyapısalcılığın ve postmodernizmin etkisiyle kırılmaya uğramıştır (Şafak, 2021).

Hawthorn'a (1996) göre metin, postyapısalcılara göre, bir kitap içerisinde yer alan bitirilmiş ve kapatılmış bir yazı olmadığı için bir metinde farklı metinlerin izlerini taşımakta olan bir örgü ya da göstergeler ağı şeklinde düşünülmekte, diğer bir deyişle metin göstergelerin karmaşık örgüsünden oluşmakta ve sabitlenemeyen bir anlamlama ile örülmektedir (Akt. Oppermann, 1999).

Metnin metinselliği ve karar verilemez oluşu nedeniyle metinsellik içinde anlam belirsizlikleri, kararsızlıklar ve boşluklar oluşur. F.R. Ankersmit'e (1995) göre tarih kendisini bize daima "*bir metin biçimi*" olarak göstermektedir (aktaran Oppermann, 1999). Bundan hareketle tarihsel metinler de sürekli bir değişim içindedir. Edebiyat metinleri nasıl yeniden bağlamlanabiliyorsa, aynı süreçte tarihi metinlerin de farklı yorumlara açık olduğu söylenebilir. Bu sayede tarihi metinlerin insanlara aktarmış olduğu tüm sistemler bütünü, taşıdığı anlamlar ve değerler en temeli itibariyle sorgulanmakta ve söz konusu kavramların kurmaca yapısı da sergilenmektedir (Oppermann, 1999, s. 232).

Tarih, ne olduğunu açıklarken olayları aktarmaktadır ancak ahlâki bakımdan olumsuz örnek olarak değerlendirilen bazı olayların da aktarılması zorunludur; oysa edebiyatta yazar, aktaracağı şeyleri seçmekte özgürdür, istemediklerini anlatmama tercihini kullanabilir.

Tarihin bilimsellik iddiası ise Barthes'e (1970) göre tarihçinin olayları belirli bir seçime tabi tutması neticesinde yine belirlenmiş bir düzende anlatıma çevirmesi ile zaten yıkılmış olmaktadır. Bütün bu süreçte sadece "*seçme*" ve "*ayıklama*" prosesinin kendisinin dahi tarihin ne derece nesnel olmaktan uzak bir uğraş olduğunu ortaya koymaktadır. Diğer özellikleri bir yana tarihi metinler sadece dilsel yapılarıyla bile bir ideolojinin ürünü olduğunu ortaya koymaktadır. Üstelik tarihsel söylem kendisi dışında bir gönderimi amaçlar ancak buna asla ulaşamaz bu yüzden tarihsel "gerçek" kavramı kuşkuyla karşılanmalıdır (Akt. Oppermann, 1999, s. 234).

Gerek tarihin metinselliğine gerekse tarihçinin öznelliğine dair gittikçe artan eleştiriler "yeni tarihselciliğe" kapı aralamıştır. Yeni tarihselcilik, tarihselcilik eleştirisi yaklaşımı açısından daha değişik bir boyut içermektedir. Yeni tarihselci yaklaşıma sahip olanlar, tarihselci olanlara nispeten geçmiş zamanda yaşanan "olay" veya "gerçekler" ile daha az ilgilenmektedirler. Bir başka deyişle Yeni tarihselciler, yaşandığı düşünülen bir geçmiş hakkında fazla endişelenmeden, nesnel tarihin varlığını sorgulama ihtiyacı hissederek. Bunun sebebi geçmiş zamanda gerçekleşen olayların objektif bir biçimde yansıtıldığına dair kuşku içinde olmalarıdır. Yeni tarihselciler, tarih uğraşının mutlak anlamda gerçekleri yansıtacak ölçüde nesnel bir yapıda olamayacağını düşünürler (Çavuş, 2002; Ulutürk, 2018, s. 45).

Ayrıca, tarihi anlatıya dayalı edebi eserler, eserin bağlamı içinde toplumdaki güç ilişkilerine odaklanarak gerçeği açığa çıkaracak bir tür "tuzağa düşürücü" okumaya tabi tutarlar. Bu tür bir okumada, geleneksel tarih metinlerinin veya bu

etkiyle oluşturulan edebi eserlerin önemli olaylarını ve kişilerini değil, bu anlatıların önemsiz olarak kabul ettiği olaylar ve kişilere odaklanılır.

Tarihsel metinleri ve tarih anlatımını içeren edebi eserleri inceleyen yeni tarihselciler, postyapısalcılığın yapısökümcü yöntemini kullanırken, inceledikleri eserlerin, belirli bir dönemde yaşayan insanların ve toplulukların davranışlarını yansıtmaktan ziyade, o dönemin insanlarını ve onların davranışlarını şekillendiren etkileri daha fazla göz önünde bulundurur (Şafak, 2021, s. 908).

Tarih anlatımı kendi retorik etkinliğini ve iddia stratejisini tanımlar, ancak anlatı geçmiş gerçekliği temsil ettiğinden ve bir hikâyeye biçimini aldığından, tarihçinin hayal gücü ile sınırlıdır. Bu bağlamda, postmodern tarihsel anlatılar dış dünyadan ve yazarlarından bağımsızdır. Çünkü hikâyenin kaynaklandığı bağlam değil, yalnızca metnin kendisi önemlidir. (Bilik, 2022, s. 322).

Geleneksel bakış açısına göre gerçekliğe ve nesnellığe inanan tarih bilimi, postmodernizmle birlikte bu özelliklerden tamamen uzaklaşmıştır. Postmodern tarih anlayışı, gerçek anlamda köklü bir değişim geçirirken, kesin bir zaman ve mekân kavramından yoksundur. Tarihle ilgili olsun ya da olmasın herhangi bir olayı neden-sonuç ilişkisi içinde ele alır ve bu nedenle gelenekler, görenekler ve toplumsal değerlerin bir bütün olarak ve ulusal kimlik bilinciyle uyum içinde aktarımı bu yaklaşımda ortadan kalkar. Sonuç olarak her bireyin ve her düşüncenin önemli olduğu mantığıyla karnavalvari yepyeni bir dünya ve tarih anlayışı ortaya çıkmış olur. Bu anlayış ile birlikte de yeni tarihselcilik kuramının geliştiği bildirilmektedir (Ulutürk, 2016, s. 298).

Geleneksel tarih bakış açısıyla yeni tarihselciliğin birbirinden taban tabana farklı olduğu daha ilk etapta ilgili olaya karşı sorulan sorularla kendini göstermeye başlar. Geleneksel tarihte “Bu olay ne zaman ve neden oldu? Bu olay dönemiyle ilgili neleri içinde barındırır? Ele alınan ilgili olay esnasında çeşitli yazın türleri, konuşmalar, kamu dokümanları, fotoğraflar, edebi yazın ve hikayeler bu olayı nasıl aktarmış?” gibi sorular ilk yeri tutarken yeni tarihselcilikte “Bu olayın aktarımı bizlere politik, sosyal zeminde ne aktarır ve dönemin ideolojik çatışmaları nasıl aktarılmış?” (Eagleton, 1987’den aktaran Balkaya, 2020, s.87) gibi sorular ön planda yer almaktadır.

1980'lerin başında ortaya çıkan "New Historicism" akımı, postyapısalcılık ve Michel Foucault'dan ilham alarak gelişmiştir. Bu akım, tarihi hakikat, örüntü, nedensellik, amaç ve yöntem gibi kavramların giderek daha fazla eleştirildiği

postmodern çağa uygun bir tarih yazımı olarak tanımlanmaktadır (Eagleton, 2003). İlk olarak İngiliz asıllı Stephen Greenblatt tarafından kullanılan "New Historicism" terimi, bu akımın isim babası olarak kabul edilmektedir (Şevki, 2009, s. 65).

Stephen Greenblatt'ın kuruculuğunu yaptığı "Representations" dergisi çevresinde toplanan akademisyenler, Yeni Tarihselcilik akımının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu akım, 1980 yılında Greenblatt'ın "Rönesans'ın Benlik Öztanımı: More'dan Shakespeare'e" (Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare) adlı eserin eleştirisinde kullanılmıştır (Ulutürk, 2016, s. 198).

Yeni tarihselcilik akımı, henüz oluşum aşamasındayken ortaya koyduğu tezlerin yayılmasıyla eleştiri dünyasında hızla yerini almıştır (Ergeç, 2013). Bu yaklaşımın batı dünyasındaki edebiyat eserleri üzerinde birçok etkisi olmuştur. Zamanla bu etki diğer edebiyatlar üzerinde de görülmeye başlamıştır. 1980'lerden sonra ortaya çıkan bu teorinin temel noktası, tarihin kurgusallığının bir sonucu olarak metinselliğin ortaya çıkmasıdır. Metinleri üretim koşullarından soyutlayarak değerlendirmeye karşı çıkan bu kuram, bağlamı göz ardı etmez ve metnin bir ideolojisi, gelenek-alışkanlığı, toplumsal bir bakış açısı olduğunu savunur.

Her yazarın döneminin siyasi, sosyal vb. farklı özellikleri bakımından ayrılarak bir emtin oluşturamayacağı görüşünde olan yeni tarihselciler, bunun kayıtsız şartsız olamayacağını vurgulamaktadır. Eser-yazar ilişkisinde, dönemin ideolojisi ve bu ideoloji ile yazar arasındaki mesafeden metnin etkilendiği de bu kuramda tartışılmaz bir gerçek olarak onaylamaktadır. Yazarın değil tarihçinin objektif olmaktan uzak olduğunu, olayları araştırma ve incelemelerine, kültürel birikimine ve ideolojik toplumsal yapısına göre değerlendirildiği savunulmaktadır (Çelik, 2005, s. 233).

Bu kurama göre, tarih metinsel ve yapılandırılabilir bir disiplindir ve dil aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Tarihçinin kaydedilmiş gerçekleri yeniden yorumlama süreci, tarih teriminin geleneksel anlamını sarsarak, yeni bir boyut kazanmasına yol açmıştır. Bu düşünceye göre tarihin nesnelliği tartışmalı hale gelmekte, tarihsel kayıt, belge ve farklı türdeki metinlerin nasıl oluştuğu hakkında şüpheler ve sorular ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda tarihçi olan Thomas Babington Macaulay da tarih yazımının bazen kurgu, bazen de teori olduğu konusunda hemfikirdir. Yeni tarihselciler mutlak gerçek diye bir şeyin olmadığını iddia etseler de tarihte gerçeklik olarak sunulanların

sadece tutarsızlıklar yığını olduğu tezinden hareketle tarih ile edebiyat arasında kurgusal bir yakınlığın olduğunu ortaya koymaya çalışırlar (Ulutürk, 2016, s. 276).

Yeni Tarihselci eleştirmenleri etkileyen bir diğerk Marksist teorisyen Louis Althusser, Marx'ın altyapı kurumlarını birincil faktör olarak sunmasını eleştirmekte ve ideolojinin de tarih metinlerini etkilediğı bu nedenle yenitarihselci bakış açısının savlarını geleceksel tarihselci metinlere kıyasla daha uygun bulmaktadır. İdeolojinin soyut değıl somut temellerden geldiğini ve okullar, kilise, basın, siyasi partiler, ordu ve yargı aracılığıyla şekillendiğini savunmaktadır. Örneğın, yaratıcıya inanan bir Hristiyan, inancının gereğini yerine getirmek üzere kiliseye gider, dizlerinin üzerine çöküp dua ederek günah çıkarır. Althusser bu örnekle insanların düşüncelerini ortaya koyduğunu ya da onları ortaya çıkarmak için bir çaba sarf edildiğini belirtir. Althusser bu anlamda tarihin de edebiyat gibi toplumu oluşturan kurumların bir yansıması olduğuna ve ideolojiden bağımsız olmadığına dikkat çeker. Tarih ve edebiyatın ortak yönlerini bu şekilde kurarak, edebiyatın ideolojiyi doğrudan yansıtamayacağını ancak sanatı temsil eden bir alan olduğu için sanat alanının izin verdiğı sınırlar içinde bunu yansıtabileceğini savunmuştur (Baş, 2020, s. 99).

Kuramın ölçütlerinin belirlendiğı ve gelişim aşamasının yaşandığı dönemlerde Richard Helgerson, Stephen Greenblatt, Stephen Orgel, Louis Montrose, Jonathan Goldberg, Catherine Gallagher, Richard Terdiman, Joel Fineman, Jonathan Arac, Elizabeth Fox-Genovese, Vincent Pecora, Jerome McGann ve Walter Benn Michaels gibi isimler ise yeni tarihselcilik ilkelerini edebiyat eserleri üzerinde uygulamışlardır (Ergeç, 2013, s. 77).

Yeni tarihselciliğın geleneksel tarihselcilik bağlamında değerlendirilmesinde, Jenkins'in ifadesiyle dil, metin ve metnin yorumlanması ön plana çıkmaktadır (Jenkins, 1997). Dolayısıyla geleneksel tarihselciliğın tam zıttı olarak yorumlamak, bir noktada yeni tarihselciliğın asli unsurlarının göz ardı edilmesi anlamına gelmektedir. Yeni tarihselci bakış açısında; zaman, yer (mekân) ve olay örgüsünü tamamıyla olmasa da değıştirme çabası bulunmaktadır.

Yeni tarihselci bir yazar, gerçekliğe ilişkin kaynaklarını yeniden yorumlamaktadır. Bu bağlamda tarihe kaynak olarak kullanılabilecek unsurların yanı sıra, yazarın kendisi de tarihe tanıklık etmiş olabilir. Dolayısıyla edebiyat disiplini, tarih başta olmak üzere psikoloji, sosyoloji gibi birçok disiplin ile bir arada bulunmak durumundadır. Tarihin mutlak doğru olarak sunduğı her bilgi, esasında yanıltıcı olarak nitelendirildiğı için öznellik ön plana çıkmaktadır. Tarih disiplini ile

bir arada bulunan edebiyat, bu anlamda yeni bir tarih yazımına kaynaklık edecek nitelik kazanmıştır.

Tarihin en temel misyonlarından birisi, tarafsız ve önyargılardan arınmış bir gerçeği metinlere yansıtmaktır. Ancak konusu insan ve insana dair olaylar olan tarihi metinlere aktaran tarihçilerin de ideolojilerinden arınmış bir biçimde tarih yazımı sunması konusunda ciddi şüpheler bulunmaktadır. Yeni tarihselciliğin temel yaklaşımı bu noktada etkisini göstermektedir; roman, kurmaca unsurlarla desteklenmektedir ancak tarihin sunduğu metinlerin de gerçekliği tartışmalıdır. Benjamin'e (2009) göre geleneksel tarihselciler de "*kendilerince*" yeni bir metin üretmektedirler, aktardıkları şey geçmiş olmaktan oldukça uzaktır. Bu yaklaşım, yeni tarihsel roman açısından gerçeklik eleştirileri için bir cevap olarak yorumlanabilir. Kurmaca ile desteklenen yeni tarihsel roman, yazarının gerçekliğini ve geçmiş yorumlamasını sunmaktadır.

Tarih kavramına karşı tavır, kuşku olarak nitelendirilmektedir. Böyle bir durumda ise tarihin yeniden ele alınması gerektiği düşüncesiyle öznel alan oluşturulmaktadır. Bunun en temel sebebi, yeni tarihselciliğin temel yaklaşımında gizlidir: Tarihin ispat edilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Tarihin edebiyat gibi kurguya dayandığı görüşü, zaten tarih disiplini ile oldukça yakın olan edebiyatta tarih yazımının yeniden şekillenmesine neden olmaktadır.

Erdemir'e (2018) göre edebiyat, toplumun bir parçası durumundadır ve edebiyatın toplumla etkileşimi, yazıldığı döneme dair yazarının duygu ve düşünce dünyasının veya romanın ele aldığı tarihsel dönemin anlaşılması açısından önemlidir. Geleneksel tarihte büyük olaylar, büyük insanlar anlatılmaktadır. Ancak yeni tarihselcilik, büyük insanlardan ziyade sıradan olana yoğunlaşmaktadır. Bu da bir bakıma detay niteliği taşımaktadır ve topluma dair bütüncül bir yapıyı ortaya koymaktadır.

Yeni tarihselcilik bağlamında ele alınan iki farklı roman, aynı döneme ait olsa da sundukları metinde ayrışmalar görülebilir. Bu, yeni tarihselcilik açısından kabul edilebilir bir eleştiridir ancak Brannigan (1998), benzer bir durumun geleneksel tarih anlayışında da bulunduğunu savunmaktadır. Bu görüşte, geçmişin farklı görüş, düşünce ve eğilimlerden oluşmasının; çoğu zaman birbirleri ile uyuşmaması ifade edilmektedir. Kaldı ki tarihsel dönemler arasında mevcut olan kopukluk bu görüş için önemli bir kaynak olarak yorumlanabilir.

Tıpkı tarih gibi toplumsal bir ürün olarak değerlendirilen edebiyat da kaynağını insandan almaktadır. Edebiyat da tıpkı tarih gibi belirli bir döneme ait “yaşayış” ve “koşulları” anlatmaktadır. Colebrook (1997), yeni tarihselciliğin bu bağlamda bir yenilik getirdiğini savunmaktadır. Yeni tarihselcilikte yenilik, tarihin bir ilerleyiş çizgisi olarak kabul edilmemektedir. Anlatılanlar, anlatıcının yaşayış ve koşullarına göre üretici niteliği kazanmasıyla birleşmektedir.

Tarihsel roman, postmodernizmle birlikte bugüne kadar hâkim olan tarihsel anlatıdan farklı olarak yepyeni bir tarihsel anlatının doğmasına neden olur. Postmodern tarihi romanlar, sıklıkla tarihi unsurları motif olarak kullanır. Postmodern tarih romanları, tarihin izlerini taşıyan metinlerden uzaklaşıp arka plana kaydırarak yeni bir anlatı ortaya çıkarır (Aslan, 2014, s. 261, 101).

Sonuç olarak, geleneksel tarih kitabının aksine, tarih yazarı, tarihi olayları orijinallerinde önemli değişiklikler yaparak yeniden yazar. Yeni tarihselci kurama göre, tarihî romanın başkahramanları, padişaha yaraşan bir tarihin aksine, daha çok sayıda sıradan insandan oluşabilir ve padişahlar, padişahı ziyade edilgen bir tip olarak sahneye çıkabilirler. Yeni tarihselciler, buradaki amacın bir bilgi parçasının kesin gerçeği değil, olayları anlama ve insanların bu olaylarla ilgili deneyimlerine birden fazla bakış açısından empati duyma yeteneği olması gerektiğini savunuyorlar.

Postmodern yazarlar, doğasında var olan oyunculuğu nedeniyle bir konu alanı olarak tarihe doymak bilmez bir istek duyarlar. Ecevit'e (2012, s. 72) göre tarih, kendi gerçekliği olan bir zaman dilimi olmaktan çıkmış, kurgu üretiminin oyun alanına dönüşmüştür.

Postmodernizmin özelliği olan geçmişe duygusal bağlılık, yazarları tarihsel kurgu yaratmaya teşvik etti. Öte yandan, postmodern bir bakış açısıyla yazılan bu yeni tarih romanları, geleneksel tarih romanlarından farklı olarak çok farklı bir üslupla yazılır. Yeni tarihselcilik hipotezine göre romanlar, tarihsel hakikati tesis etme niyetiyle üretilmez; aksine sübjektif değerlendirmelerden oluşan kurmaca metinler olarak yaratılırlar. Bu yaklaşım, romancıların kitapları tarihsel gerçekliği gösterme niyetiyle ele almamaları gerçeğiyle desteklenmektedir. Tarihi materyalleri edebi esermiş gibi okurlar, tarihin de edebiyat gibi bir ölçüde kurgu üzerine kurulduğuna inanırlar. Postmodern roman ve tarihi merkeze alan bir felsefe olan yeni tarihselcilik kavramı, romanın tarihten, tarihin de romandan ayrılamayacağını savunur. Çünkü her iki alan da yaratılmış bir bütünü konusu olarak inceler. Yalçın-Çelik'e (2005) göre postmodern tarihsel kurgunun temel amaçlarından biri "geçmiş

yeniden düşünmek, gerçekliğini sorgulamak ve tarihi bugünün bakış açısıyla yorumlamaktır."

Tarih romancıları, postmodern felsefenin kabul ettiği kurmaca/yorumlama anlayışının bir sonucu olarak günümüzde kendilerine göre yeni bir tarih inşa etmektedirler. Bunu, tarihin boşluklarını kendi düşüncelerinde doldurarak ve hayal güçlerini çalıştırarak yapıyorlar. Bu yazılar bir okuyucu ile karşılaştığında, yazar kendi bakış açısını ve kültürel geçmişini bunları yazma sürecine kattığı için bir yeniden yaratma eylemi gerçekleşir. Çünkü okuyucu kendi bakış açısını ve birikmiş kültürel bilgi birikimini okuma sürecine de katar. Bu da tarihin tam olarak doğru olamayacağını ve her dönemde farklı yorumlara tabi olduğunu göstermektedir.

Edebiyatın uzun yıllar boyunca toplumla etkileşimi hem toplumun bir bileşeni hem de uzun süredir var olan bir sanat türü olan bu sanatsal alt türün hayatta kalmasını sağlamıştır. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki nedeniyle, bir edebi eseri birincil kaynağımız olarak kullanarak belirli bir zaman dilimi hakkında bilgi edinmek artık çok daha kolay. Geleneksel tarihi romanların günlük hayatı doğru bir şekilde yakalayamaması, yeni tarihselcilerin daha geleneksel muadillerine yönelttikleri başlıca eleştiridir. Daha sıradan insanların tarihsel yazıların odak noktası olması gerektiği fikri, yeni tarihselciler tarafından popüler hale getirildi. Bu akademisyenler, geleneksel tarihsel anlatıların, sıradan insanlara verdiklerinden daha büyük çatışmalara ve karakterlere daha fazla ağırlık verdiği gerçeğine karşı çıkıyorlar. Yeni tarihselciler, ezilenlerle, ırksal meselelerle ve köle ticareti benzeri geleneksel tarihin görmezden geldiği olaylarla ilgileniyorlardı. Yeni tarihselciler hakkında yazmak için sıradan ve günlük hayattan konular seçtiler. Ayrıca geçmişi ortaya çıkarma çabalarının bir sonucu olarak dikkatlerini suçluların, delilerin, azınlık gruplarının insanların ve kadınların dünyasına odakladılar. (Erdemir, 2018, s. 302).

Geleneksel tarih görüşünde, tarihin üst kültürün bir ürünü olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle padişah, kral, kraliçe gibi üst sınıftan kimlikler ve gözlemledikleri olaylar yazılara yansımıştır. Anlatı, okuyucuda gerçeğe gittikçe yaklaştığı izlenimini vermek için arşivlerden, fermanlardan ve tapu kağıtlarından sıklıkla yararlanır. Tüm bu öğrenilenlerin aksine, yeni tarihselcilik üst kültürlerden ziyade alt kültürlerden bireyleri bünyesine katmaya başlamış ve geleneksel tarihte adını duymaya alıştığımız askeri kahramanlar ya da padişahlar da geleneksel tarihlerden farklı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır.

Yeni tarihselci bakış açısına göre yazar, kitabın bir kurmaca eser olduğu fikrine uygun olarak kurmaca bir metin inşa eder ve tarihi gerçek tarihsel olaylardan yola çıkarak yeniden yorumlar. Bu tür romanları okurken, okuduğumuz şeyin kurgu olduğunu aklımızda tutmalıyız. Eldeki en önemli sorun bu. (Yalçın-Çelik, 2005, s. 24).

Padişah, kral gibi geleneksel tarih anlayışında alışık olduğumuz önemli şahsiyetlerin yiğitliklerini tasvir eden yazılar yerine tarih sahnesinde yer almış sıradan insanların hayat hikayelerine yer verilmiştir. Geleneksel tarihî romanlarda rol almayan sıradan insan, artık bu romanlarda başrolü oynamaktadır. Bu dönüşümün en temel nedeni, okuyuculara sıradan insanların da tarihi sahnede bir konumları olduğunu ve herkes gibi duyguları ve düşünceleri olduğunu vurgulamaktır. Greenblatt, okuyucunun dikkatini marjinalize edilen ve dışlananların ezilen ve şiddetle bastırılanları nasıl kapsadığına çekiyor.

Romanlar, çingeneler, geyler, fahişeler, köleler, deliler ve suçlular dahil ancak bunlarla sınırlı olmamak üzere çok çeşitli karakterleri kapsar. Hatta kitabın ana karakteri bile olabilirler. Postmodern romanların bir başka özelliği de, tarihsel süreçte göz ardı edilen unsurların vurgulanması ve bunu marjinal ya da muğlak bir durumda olmaları açısından yapmasıdır (Oppermann, 2006: 72).

Yeni tarihselcilere göre tarihi romanlarda nesnel bir gerçekliğin olması imkansızdır çünkü edebiyat da tarih de insan eseridir. Gerçeğin ve gerçeğin aranmadığı artık hem yazar hem de okuyucu, metinde bir gerçeklik yakalamış ve bu gerçeği kendi bilgi ve kültürel bakış açılarına göre yorumlamaya başlamıştır (Yalçın-Çelik, 2005: 35). Bu, gerçeğin ve gerçeğin artık aranmadığı anlamına gelir.

Şu anda, postmodern tarihsel kurguda en önemli olan şey, metnin içerdiği uydurmadır. Yeni tarihselcilik fikri, yazarların artık geleneksel olarak tarihçiler tarafından yerine getirilen görevleri yerine getirdiğini iddia ediyor. Yazar, romanın sınırları içinde bazı tarihsel verileri yeniden değerlendirme ve bazı yönleri değiştirme veya yeniden kurma fırsatına sahiptir. Tarihsel bir romanın yazarı, kitaptaki tarihi kişileri gerçek hayattaki muadillerinden tamamen bağımsız bir karakter olarak tasvir etmeyi seçebilir ve hatta kitabın en önemli tarihsel kahramanını hayali bir karakter yapmayı seçebilir.

Postmodernist romanların alışlagelmiş anlatı biçiminin dışına çıkması, okur ve eleştirmenlerin bu romanlara ilgi duymasının nedenlerinden biridir. Bu tür romanlar, romanın özünden çok metnin yapısına daha fazla önem verir ve romanın

ele alınış ve işlenme biçimine büyük önem verirdi. Yeni tarihselciler, ilk olarak postmodernist kitaplarda fark edilen anlatı tarzındaki bu önemli değişimi benimsediler. Bu değişime yeni tarihselcilerle de tanık olunmuştur. Yeni tarihsel kurguda bahsi geçen herhangi bir tarihsel gerçekliğin kesin gerçeklerden oluşmadığı ve birden çok yönü olabileceğine çokça vurgu yapılmıştır. Bu tür tarihi romanlarda artık sıradan insan merkeze alınmış, tarihsel olay arka planda bir tema olarak kullanılmış ve hikâyenin akışına hizmet eder hale gelmiştir.

Yazar, incelediği edebi eserde, mümkün olduğu ölçüde, konuşma diyaloglarının denetimini romandaki karakterlere bırakmıştır. Aynı zamanda kendini geri plana atmış ve okuyucuyu anlatıya dahil etmeye başlamıştır. Okuyucuya şimdi pasif bir şekilde kronolojik bir sıra izleyen anlatı tarzından sapan bir roman sunulur. Bu okuyucu için bir meydan okumadır. Yazarın pasif bir katılımcı rolünü üstlendiği, okuyucunun ise aktif bir katılımcı rolünü üstlendiği yeni bir bakış açısı gelişti. Çünkü postmodernizmin en sevdiği ve en sık başvurduğu oyunbazlık, modern okurun bir metni okurken tüm dikkatini bir metne odaklaması ve yazarın onlara oynadığı oyunları algılaması ve bu oyunbazlığın düzenli olarak kullanılmasıdır.

Postmodern romanlar, tarih, siyaset, felsefe ve psikoloji gibi konuların karmaşık iç içe geçmesiyle karakterize edilir. Tarih çalışmalarına çeşitli perspektiflerden yaklaşmak artık yaygın bir uygulamadır. Postmodern yazarlar, tarihi edebi bir malzeme olarak potansiyel kullanımı açısından inceler ve ardından bir kez daha kitap oluşturmaya çalışır. Basitçe, tarihçilerin kaydettiği tarihin tamamen doğru olduğunu düşünmedikleri için. "Tarih" terimi, tarihçiler tarafından üretilen anlatıların ve bilgi parçalarının bir derlemesini ifade eder. Tarihçi, tıpkı romancı gibi, eklektik bir üslup kullanır, tarihi gerçekte olduğu gibi değil, tarihçinin olmasını istediği gibi sunar. Bunun bir sonucu olarak da nesnel bir tarihin olmadığını anlamışlar ve tarihi kendi tercihlerine göre yeniden yazmışlardır (Çetin, 2015: 97).

Bunun bir sonucu olarak, yeni tarihselcilik tezinin geliştirilmesinden postmodernist hareket sorumludur. Bu açıdan bakıldığında, günümüzün tarihi romanları ile geçmişin geleneksel tarih romanları arasında net bir ayırım yapılması gerekir. Yeni tarihselcilik anlayışına göre tarihsel romanlar, postmodernizmin strateji ve taktiklerini kullanarak geleneksel tarihsel romanlara karşı yeni bir biçim almıştır. Bu yeni forma ulaşıldı. Yeni tarihselciler, postmodernist perspektifin en önemli bileşeni olan sorgulama ve şüpheciliğin herhangi bir postmodernizm anlayışının temel bileşenleri olduğu fikrini de kabul ettiler. Bu açıdan bakıldığında, tarihsel

olayların kesin ve nesnel gerçekler olmadığı, daha çok yorumlara ve kurgulara dayalı olarak gerçekleştiği anlayışından hareketle tarih, romanlarda bir tema olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bakış açısı, tarihsel olayların kesin ve nesnel gerçekler olmadığı, yorumlara ve kurgulara dayalı olarak gerçekleştiği fikri üzerine kuruludur.

Klasik tarih kitaplarının daha yüksek kültürünün yerini alt kültür aldı ve gündelik hayatın dünyevi ve rutin yönleri edebi anlatılarda ön plana çıkıyor. Geleneksel tarih romanlarında övülen kral, padişah, padişah gibi tarihi kahramanlar, postmodern tarih romanlarında yeniden kurgulanarak arka plana itilmiş ve çeşitli amaçlarla metinlerde yer almaya başlamıştır. Bu, kral, padişah ve padişah gibi tarihi kahramanları yücelten geleneksel tarihi romanların aksinedir. Yeni tarihselcilik teorisi okuyucularına, okudukları her kitabın mutlak gerçeklerden oluştuğu anlayışı yerine, nesnel gerçeklerin olmadığı ve yorumlara dayalı öznel yargılarla sunulduğu bilgisini aşılır. Bu, okuyucuya mutlak gerçeklerin olmadığı fikri sunularak gerçekleştirilir. Tarih, tüm kesimlere hitap eden tekil bir gerçek değildir; daha ziyade, izleyiciye bağlı olarak çeşitli şekillerde yorumlanabilecek bir gerçekler koleksiyonudur.

Başka bir deyişle, tarihi olayların birden fazla yorumuna yer vardır. Postmodern tarih romanları bir kez daha geçmişi ele almıştır, ancak bu sefer bunu birkaç bakış açısına ve bakış açısına izin vererek yapmaktadır. Tartıştığımıza göre, postmodern tarih romanlarının mevcut okuyucularının, metinleri bilinçli bir şekilde okumak ve onlardan en iyi şekilde yararlanmak için Yeni Tarihselcilik teorisine ve postmodernist düşünceye aşina olmaları gerekir.

1.2. Yeni Tarihselciliğin Önde Gelen Kişi ve Görüşleri

Representations dergisi etrafında toplanmış çoğu California Berkeley Üniversitesinden bir grup akademisyenin önderlik ettiği bir tartışma ortamında doğan Yeni Tarihselcilik, esasında bir akım olarak tasarlanmasa da süreç onu bugünkü konumuna taşımıştır. Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt, Yeni Tarihselciliğin teorik ve uygulamaya dair kuralları olan bir akım haline gelmesi niyetinde olmadıklarını ve kısa sürede yaşanan bu büyük gelişme karşısındaki şaşkınlıklarını ortak yazdıkları “Practicing New Historicism” adlı kitabın giriş bölümünde anlattıkları bir anekdotla dile getirirler.

Gallagher ve Greenblatt'a (2000) göre Yeni Tarihselcilik adı altında değerlendirilen ürünlerin bir araştırma yöntemi ortaya koymamaları ve yapıbozumcuların aksine açık yöntembilimsel önermeleri olmadığına bakıldığında iki yazar açısından Yeni Tarihselcilik en çok bir olasılıklar toplamı olabilir (akt. Uslu, 2008). Üstelik bu alanda yer aldığı söylenen yazarları tek bir çatı altında toplamak hiç kolay olmayacağından bu grup içine katılan araştırmacıların da zaman zaman belirttiği gibi ortak bir kaygılar toplamından ve bu kaygılar toplamında ortaya çıkan birbirine yakın yorumsal stratejilerden bahsetmek daha doğru olacaktır (Uslu, 2008).

Yeni Tarihselciliği andıran farklı bakış açıları daha önceleri görülmüş olsa da özellikle 1980'lerin başında akımın öncüsü kabul edilen Stephen Greenblatt tarafından bu kuramın adı konmaya başlanmıştır. "The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance" adlı çalışmanın giriş kısmında, Greenblatt (1982), "Yeni Tarihselcilik" olarak adlandırdığı ve "sanatsal ürün ile diğer sosyal ürünler arasındaki güvenli ayrımı sağlayan Formalizm, Yeni Eleştiri ya da Rus Formalizmi olarak da bilinen kuram varsayımlarına meydan okuyan eleştirel bir uygulamayı" aktarır; böylece, bu akım adlandırılmış olur (aktaran Balkaya, 2020).

Michel Foucault, Stephen Greenblatt, Jonathan Goldberg, Catherine Gallagher ve Louis Montrose eser ve düşünceleriyle Yeni Tarihselcilik akımının önde gelenleri arasında yer alırlar. Greenblatt, edebi bir metnin yalnızca bir edebi ürün olmasından ziyade, ona tarihin içindeki bir eser gözüyle bakılması gerekliliğini öne sürmüş böylece Yeni Tarihselcilik edebiyat eserini de tarihsel metin olarak kabul etmiştir. Benzer şekilde, Louis Montrose da tarihi ve sosyal olayları edebiyat gibi kurgusal olarak ele alarak "Ürettiğimiz tarihler, eleştirmenlerin metinsel düzenlemeleri olarak tarihsel öznelardır." şeklinde ifade ederek bu konuya dikkat çeker.

Keith Booker ise "Yeni Tarihselciler, yazınsal metinlerden etrafındaki sosyal bağlamı ayırmaya çalışmanın anlamsız olduğuna inanır çünkü bu türden metinler kompleks sosyal değiş-tokuşların veya uzlaşmaların ürünüdür." der. Son olarak Derrida da "Artık yalın bir kaynak yoktur." hükmünü vererek dille edebiyat, tarih ile edebi metin arasında çoklu anlamların, tek gerçekten ziyade başkaca gerçekliklerin incelenebileceği postmodern bir argüman sunmuş olur (Balkaya, 2020).

Grady'e (2000) göre Yeni Tarihselcilik ve kültürel materyalizm Marksist argümanlardan, Jacques Lacan ve Michel Foucault gibi Fransız post yapısalcı

teorisyenlerden ve psikanalitik ve feminist teorilerden etkilenmiştir (aktaran Balkaya, 2020). Akımın öncüleri edebiyatı yüce bir oluşumdan ziyade tarihle eşgüdümlü okuma gerektiren alanlardan biri olarak görmüşlerdir. Dolayısıyla Yeni Tarihselciler ikili zıtlıklar konusunda tek taraflı olarak değil kişisel evrakların, resmi belgelerin, günlüklerin, gazete kupürlerinin ve benzer materyallerin eş zamanlı okunarak değerlendirilmesinin bir zorunluluk olduğunu dillendirerek edebi analizde tarihsel değerlendirmeleri ön plana almışlardır. Onlara göre, edebi ve edebi olmayan metinler ayrılmaz bir şekilde yayılır; hiçbir söylem değişmeyen gerçekler sunmaz; değişmeyen insan doğası da ortaya koyamaz (Balkaya, 2020).

Yeni tarihselciliği benimseyen kişilerin görüşleri, temel olarak geçmişte yaşananlarla değil, yazılanların nasıl yazıldığına ilişkin bir çerçevede değerlendirilebilir. Brook (1991), “bütün tarihi anlatılar, politik oluşumlardır” görüşüyle yeni tarihselci düşünürlerin odak noktasını ifade etmektedir. Geçmişte yaşanan olayların aktarılması konusu net değildir, dolayısıyla bu duruma şüpheyile yaklaşılması gerektiği fikri, bireyciliği ön plana çıkarmaktadır. Hamilton (1993) da Brook’a benzer bir görüşle, tarihin aslında insanların anlattığı masallardan başka bir şey olmadığını ifade etmektedir. Yeni tarihselcilik, tarihi; oluşturulan bir olgu olarak değerlendirmektedir. Başka bir ifadeyle, tarih; tarihçinin yaratıcılığına bağlı olarak şekillendirilen metinlerden ibarettir. Tarihçinin konumu, yeni tarihselcilik için bir başka odak noktasıdır.

Tarihçinin ilk elden edinebileceği bilginin olmaması, tarihin bir bilim dalı olarak nitelendirilmesinin önündeki engellerden biridir. Dolayısıyla tarihçinin de bilim insanı olarak nitelendirilmesi mümkün değildir. Birçok bilim dalı deney ve gözleme dayalı olarak ilerlemektedir ancak tarih için tahmin ve varsayım söz konusudur. Tarihsel delil olarak aktarılan metinlerin güvenilirliği konusunda duyulan şüphe, tarihsel bilgilerin geçmişten aktarılarak şimdiye ulaşmasından kaynaklanmaktadır.

Yeni tarihselcilik, tarihin bir sorunsal olarak ele alınmasında Hegel felsefesine atıfta bulunmaktadır. Hegel, tarihin özgürleşme süreci olduğunu ve bu süreci oluşturan kişinin de tarihçi olduğu görüşünü savunmaktadır (Şevki, 2009). Dean (1998), yeni tarihselciler arasındaki ortak noktaları; “gerçekçilik, temelcilik, işlevselcilik, öznenin sınırları aşması, yorumlayıcı hayal gücü ve çokçuluk” olarak belirtmektedir. Bu altı unsur, yeni tarihselciler arasında ayırt edici niteliğe sahiptir.

Bu ortak noktalar arasında bulunan “öznenin sınırları aşması”, tarihçinin öznelliğine gönderme yapmaktadır.

Tarihi belgelerin tamamı, temelde birer metin olarak nitelendirilmektedir. Tarihin herhangi bir dönemine ait bilgilere ulaşabilmek için söz konusu dönemin belgelerine bakmak gereklidir. Tarihçinin aktardığı bilgiler de elde ettiği bu belgelerden beslenmektedir. Bu durum, tarihçinin içinde bulunduğu dönemin koşullarından etkilenmesiyle gerçekleştiği için mutlak bir gerçeği yansıtan tarihi belgeler olduğuna ilişkin görüş yeni tarihselcilik bağlamında kabul edilmemektedir. Dolayısıyla tarihi metinler, mutlak gerçeğe değil, etkileşimden geçen tarihçinin ürettiklerine dayanmaktadır.

Castle (2007), Foucault’un tarih hakkındaki görüşlerine atıfta bulunarak, tarihi politik bir bağlamda ele almaktadır. Foucault, tarihi bilginin yalnızca belgelere dayalı delillerle elde edilebileceğine, ancak bu delillerin güvenilir olmadığına inanmaktadır. Dolayısıyla tarih, aslında bir hâkimiyetin temsilidir. Bu görüşleri değerlendiren Castle, tarihi; “tarih olmayan” ve “tarih ötesi” olarak iki farklı yöntemle açıklamaktadır. (Castle, 2007, s. 156).

Tarihi olmayan yönteme göre tarihçinin kendisini sınırlaması öngörülmektedir. Tarih ötesi yöntem ise değişmeyen ve ölümsüz kahramanların olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Bu anlayışa göre insan, değişken olarak nitelendirilmektedir ve politik değerler tarafından şekillendirilmektedir. Dolayısıyla ideal olan insan diye bir kavramın oluşması söz konusu değildir.

Yeni tarihselciliği ele alan düşünürlere göre temel mesele tarih yazımına ilişkindir. Gerçeğin aktarılması, sorunun bizzat kendisidir ve gerçeğin ne kadar gerçek olduğu tartışmaları doğmaktadır. Yeni tarihselci düşünürlerin ele aldığı en önemli nokta, tarih yazımına ilişkin, tarihi gerçekliğin nesnel bir olgu olarak kabul edilmemesine dayalıdır. Tarihçiler de bütün insanlar gibi belirli bir zamanda ve mekânda yaşamışlardır ve tarih de diğer disiplinlerle sürekli etkileşim içinde olmuştur.

Postyapısalcı düşünceye göre tarih kavramının ikili bir anlamı vardır: geçmiş olaylara ve bu olayların hikaye anlatımı yoluyla temsil edilme biçimine atıfta bulunur. Tarih, olanların basit bir açıklaması değil, geçmişin öznel bir yorumudur. Bu, geçmişe hiçbir zaman saf haliyle erişilemeyeceği, ancak dil ve anlatı süzgeci aracılığıyla erişilebileceği anlamına gelir. Tarihsel dönemlerin birbirine bağlı olduğu

ve doğrusal bir ilerleme oluşturduğu fikri, postyapısalcı teori tarafından sorgulanmıştır.

Tarihteki kopukluklar belirlendi ve belirli bir dönem için tekil bir dünya görüşü kavramı, egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden bir yapı olarak çürütüldü. Birleşik ve yekpare bir kültür fikri artık bir efsane olarak görülüyor. Tarihsel çalışmada nesnellik iddiası artık savunulabilir değildir. Tarihçiler kendi öznelliklerinden ve geçmişe dair yorumlarını kaçınılmaz olarak şekillendiren önyargılardan kaçamazlar. Tarih sadece geçmiş olayların bir kaydı değil, metinler ve metinlerarasılık yoluyla inşa edilen bir anlatıdır. Geçmişe dair anlattığımız hikâyeler, daha önce gelen metinler tarafından şekillenmekte ve bu metinlere yüklediğimiz anlamlar sürekli değişmektedir. (Selden, 1989, s. 332).

Tarihi, geçmişte veya günümüzde düz bir çizgi şeklinde yorumlamak, sınırlarından da anlaşılabileceği üzere yanlış bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Kültürel ve politik şartların değişmesi, tarihin nesnel olma ve bilim disiplini olarak tanımlanmasının önündeki aşılması mümkün olmayan iki engeldir. Tarihin şekillendirilmesi de şartların sürekli olarak değişmesinden dolayı kesintiye uğramıştır, dolayısıyla kopuk bir biçimde aktarılan tarih, bütünsellik içinde değerlendirme yapılmasına imkân tanımamaktadır.

Gelenekselci yaklaşımda tarihin sıralı olarak ilerlemesi görüşü, yeni tarihselciler tarafından bir noktada tarihi belgelerin önemli olduğu görüşüyle kısmen kabul edilse de; tarihin ulaşılmaz olduğu fikri ön plana çıkmaktadır. Buna göre, olayların sebepleri, analiz edilemeyecek kadar karmaşıktır. Dolayısıyla geleneksel anlayış yalnızca tek açıdan baktığı için yapılan değerlendirmeler de tamamen kişisel tahminden öteye gidemeyecek niteliktedir. Bir hükümdarın savaşıması da yönetimi eline alması da yaşandığı dönemin kültürel, politik ve toplumsal koşulları çerçevesinde gerçekleşmektedir. Yeni tarihselcilikte bu bakış açısı, çoklu yaklaşımın gerektirdiği dinamikleri de tarihi anlamada önemli kabul etmektedir.

Belirtilen çoğul yaklaşım, temelde çelişkinin açıklanması için de önemli kanıt olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda Tyson (2006), tarihsel açıdan gerçeklik konusunda şüpheyle yaklaşılması gerektiğine ilişkin üç önemli örnek sunmaktadır:

- 1) Amerika'nın savaşıyla ilgili tuttuğu kayıtlar.
- 2) Amerika'nın savaşıyla ilgili tuttuğu kayıtlara karşı çıkan Alman, Fransız ve İngiliz savaş kayıtları. Bu ülkelerin perspektifine göre, Amerikan Devrimi,

Amerika'nın özellikle Karayipler'deki kolonyal gücünü sürdürebilmesi amacıyla başlattığı bir mücadele olarak görülebilir.

3) Tüm bu kayıtlara karşı çıkararak, kulaktan kulağa aktarılan Yerli Amerikalılara ait savaş kayıtları.

Yukarıda belirtilen üç farklı kayıt vurgusu, hangi sebeple yapılmış olursa olsun tarihin kurgusallığına işaret etmektedir. Tarihsel kayıtlar arasındaki farklılıkların sebebi ideolojik, kültürel veya politik unsurlar olabilir; ancak bu durum kurgusallık konusuna herhangi bir etkiye bulunmamaktadır. Başka bir ifadeyle, tarih; farklı kültürlerin kendilerini, kendilerine kurgu yoluyla hikâye anlatmalarındır. Bu da gerçeklikten oldukça uzak kurgulardır ki Tyson'un ifadesine ek olarak belirtmek gerekir ki günümüzde hemen hemen bütün toplumların geçmişleri, kahramanlık hikâyeleriyle doludur. Bu durum, ideolojik sebeplerden olabileceği gibi farklı bir sebepten de olabilir ancak kültürünü korumak, güç dengesini sağlamak ve varlığını sürdürmek isteyen her toplum, kendisine cesaret aşılması için geçmişinin cesur yüzüne sığınmaktadır.

Birçok alanda çalışmalar yapan Foucault da tarihteki güç ilişkilerini reddetmektedir ve bu bağlamda yeni bir tarih arayışını savunmaktadır. Tarih, güç ilişkileri bağlamında güçlünün yönlendirdiği bir alandır. Foucault'un yeni bir tarih arayışı, aşağıdaki gibi ifade edilmektedir. Foucault'a göre toplumsal alan, insan bedeni üzerinde çeşitli teknolojiler aracılığıyla işleyen iktidar ağlarından oluşur. İnsanların ve nesnelerin varlığı kabul edilse de, eleştirel teori bunun ötesinde, söylemlerin/pratiklerin yaratılmasında ve gelişen tahakküm biçimleri aracılığıyla toplumsal alanın kurulmasında bulunan bir anlayış düzeyi aramalıdır. Foucault'un yazınsal kurallara yeterince önem vermemesi, pek çok eleştiriye neden olmaktadır. Çünkü yeni tarihselcilik, dil ve toplumun tarih yazımında ayrılmaz bir bütün olarak nitelendirilmektedir. Bu anlamda dil ve toplumun, insan üzerindeki hegemonyası ön planda görülmektedir (Poster, 2006, s. 176).

Dil ve toplum arasındaki ilişkiyi vurgulamak için görüşlerini ifade eden Sarup (2004), Freud'un "Haz İlkesinin Ötesinde" isimli eserine değinmektedir. Sarup'un dil ve toplum arasındaki ilişkinin insan üzerinde kurduğu hegemonyadan anlaşılacağı üzere, yeni tarihselcilikte ele alınan önemli alanlarından birisinin de dil olduğu görülmektedir. Söylemler de toplumu hâkim olan ideoloji ve kültürel kaynaklardan beslenmektedir. Dolayısıyla yeni tarihselcilikte, tarih yazımının birden çok unsurun

değerlendirilmesi gerektiği düşüncesi dil ve toplum olarak bu şekilde kendisini göstermektedir.

Yeni tarihselciliğin yaklaşımları sürekli olarak artmaktadır. Edebiyat, tarih, toplum, kültür ve dil arasındaki ayrım kaldırılmaktadır. Edebiyat ve tarihi metinler, tarih yazımı kapsamında aynı şekilde nitelendirilmektedir. Temeli ise toplumsal, kültürel ve politik dinamiklere dayandırılmaktadır. Bu bağlamda Payne (2005), yeni tarihselciliğin ayırt edici özelliklerini konu edinmektedir. Yeni tarihselciler, tarihi bir göstergeler sistemi, birbirine bağlı anlamlardan oluşan bir ağ olarak görürler. Tek tip bir çalışma sistemi fikrini reddederler ve yeni bilgi üretmek için disiplinler arası yaklaşımları benimserler.

Yeni tarihselciler için tarih, hem geçmiş olayları hem de onların anlatısını içerir ve anlatılan hikayenin yeterliliğini anlamanın tarihsel gerçekliğe eleştirel bir yansıma için çok önemli olduğuna inanırlar. Yeni tarihselci yaklaşım, gerçek olayların meydana geldiğini inkar etmez, aksine bu olayları tarihsel bağlamları içinde yorumlamanın önemini vurgular. Yeni tarihselciler tarafından kullanılan kilit yöntemlerden biri, büyük tarihsel anlatılara veya tarihsel dönemlerin tasvirlerine, doğruluğunu sorgulayan çarpıcı anekdotlarla meydan okumaktır. Kültürlerin ve tarihsel dönemlerin yekpare ve yekpare bir anlatısı fikrini de reddediyor, bunun yerine herhangi bir döneme ilişkin birden fazla görüş olduğunu savunuyorlar. Dahası, herhangi birinin kendi tarihsel anını aşması imkansız olduğundan, bugünün geçmiş anlayışımız üzerindeki etkisini kabul ederler. Yeni tarihselcilik, edebi nesneleri tarih dışı semboller olarak ele alan edebi biçimciliğin bir eleştirisidir.

Bunun yerine, yeni tarihselciler edebiyat ve tarih arasındaki ilişkiyi yeniden inceleyerek, ikisinin birbirine bağlılığını vurguluyorlar. Edebi metinlerin yazarlarından ve okuyucularından ayrı olduğu fikrini reddederler ve geçmiş anlamanın, onu şekillendiren metinsel yapıların yeniden incelenmesini gerektirdiğini savunurlar. Nihayetinde, yeni tarihselciler tarih ve edebiyatı iç içe geçmiş olarak görürler ve yaklaşımları, her ikisinde de gömülü olan karmaşık anlamları ortaya çıkarmaya çalışır (Payne, 2005, s. 178).

Çavuş'a (2002) göre yeni tarihselcilik bağlamında ele alınan her görüş, farklı bir çıkarım içermektedir ancak yeni tarihselcilik olarak adlandırılan yaklaşımın ve savunucularının nitelendirmesini yapmak mümkündür: Yeni Tarihselcilik, tarihteki çözülmemiş çatışmaları ve çelişkileri keşfetmeye çalışan bir edebi analiz yöntemidir. Merkezi olanlara ek olarak marjinal gruplara ve fikirlere de önem verir. Yeni

Tarihselcilik, estetik düzeni yüceltmek yerine, bu düzeni destekleyen ideolojiyi ve maddi temelleri inceler.

Yeni Tarihselciler ayrıca rüyalar, büyücülük, popüler ve asil şenlikler, cinsellik üzerine çalışmalar, doğum ve ölüm kayıtları, hastalık raporları, günlükler, biyografi ve hesaplar gibi tarihin tuhaf ve karanlık yanı sıra görünmeyen yönlerini keşfetmeye odaklanırlar. Yeni Tarihselcilik, tarihin daha az araştırılan bu yönlerini inceleyerek, geçmişe ve onun bugün üzerindeki etkisine dair daha eksiksiz bir anlayış kazanmayı amaçlar (Çavuş, 2002, s. 87).

Sonuç olarak, bir toplumun ideolojik, kültürel veya toplumsal dinamiklerinin, dönemin şartlarının dikkate alınmadan tarih yazımını nesnel olarak yorumlamak veya gerçekleştirmek, yeni tarihselciliğin kuşkuyla yaklaştığı bir durum olarak değerlendirilmektedir.

1.3. Yeni Tarihselciliğin Temel İlkeleri ve Roman

Yapısalcılık sonrası geliştirilen ve hem edebiyat hem de tarih alanında görülen bir eleştiri anlayışı olarak “yeni tarihselcilik”, aynı tarihi döneme ait hem edebi hem de edebi nitelik taşımayan metinlerin paralel bir şekilde okunmasına dayalı bir eleştiri yöntemi olarak ifade edilebilmektedir.

Yeni Tarihselcilik anlayışı doğrultusunda edebiyat ve tarihi birlikte değerlendirme düşüncesi ilk olarak Louis Montrose tarafından ortaya atılmıştır. Montrose bu düşüncesini “Tarihin metinselliği ve metnin tarihselliği” formülüyle ortaya koymuştur. Tarih, dile dayalı bir ifade biçimi olarak kabul edildiğinde, geçmişin anlatımı da bir metin olarak ele alındığında, tarihsellik çeşitli eleştiri kuramları açısından değerlendirilebilir hale gelmektedir. Yeni tarihselci yorum, okurun ilgisini doğrudan metne yöneltir ve metnin yazıldığı tarihsel dönem üzerinde odaklaşmasını amaçlar. Böylelikle değişen tarih anlayışı; postmodern gelenekte yeni bir roman kurgusu ile sentez haline gelir (Oppermann, 1999; Yalçın Çelik, 2021).

“Metin dışında hiçbir şey yoktur” diyen Derrida’nın her türlü gerçekliğin metinler aracılığıyla üretildiği düşüncesi aynı zamanda yapısalcılık sonrası dönemde Yeni Tarihselcilik kuramının ana ilkelerinden biri olmuştur. Yeni Tarihselciliğin bir diğer ilkesi “metinlerarasılık”tır. Terim ilk olarak Fransız eleştirmen Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır. Buna göre hiçbir edebiyat metninin diğer bir metinden bağımsız olamayacağı düşünülmektedir. Üçüncü ilke, tarihsel anlatının değişen

yapısıdır. Yapısalcılık sonrası dönemde artık anlaşılmıştır ki, hiçbir tarihi kişilik ya da olay mutlak gerçeklik olarak kabul edilmemektedir. Tarihin kurgulanmış ve yazarı elinde şekillenmiş olduğu kanıtlanmıştır (Hutcheon, 2003'ten aktaran Yalçın Çelik, 2021).

Yeni Tarihselcilik kuramı için belirlenebilecek dördüncü ilke bağlamdır. Tarihin anlaşılması için bir bağlam içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Tarihsel metinler, tarihçinin hazır bulunurluk seviyesiyle ortaya çıkarttığı bağlam içerisinde bir anlama bürünmektedir (Yalçın Çelik, 2021).

Postmodern romanların ana konusu, edebiyat ve tarihin kesinlikle insanlar tarafından üretilmiş olduğu ve nesnel bir gerçeklik şeklinde algılanamayacağı görüşüdür. Postmodern tarih romanlarında, gerçek ve tarihi karakterlerin yanı sıra hayali kişiler de bir arada bulunabilir. Bu birliktelik, tarihi figürleri metinselleştirerek kurgusal bir gerçeklik haline getirirken, kurgusal veya hayali karakterleri de tarihsel bir bağlama oturtabilir (Yalçın Çelik, 2021).

Postmodernizm ile geleneksel tarihsel anlatının yanı sıra tarihsel romanda bambaşka bir anlatı biçimi karşımıza çıkmaktadır. Postmodern tarih romanlarında ana tema olarak tarih kullanılır ve tarihin izlerini taşıyan metinler arka plana yerleştirilerek yeni bir hikâye ortaya koyulur. Böylece yazar, geleneksel bir tarih romanından farklı olarak tarihi olayları değiştirerek yeniden inşa etmiş olur. Örneğin yeni tarihselci teoriye göre Türk edebiyatındaki tarihî roman kahramanları, padişah yanlısı tarih yerine daha sıradan insanlar olabilmekte ve padişahlar, sık sık karşılaştığımız adalet ve güç sembolleri yerine edilgen bir tipte sahneye çıkabilmektedirler. Yeni tarihselcilere göre, buradaki hedef, bilginin kesin doğruluğundan ziyade olayları çeşitli bakış açılarıyla değerlendirebilmek ve empati kurabilmektir (Akbulut, 2021).

Bu bakış açılarından hareketle yeni tarihselcilik yaklaşımları, okuyucuyu tuhaf ve garip aynı zamanda postmodern tarih anlayışına açmaya çalışmaktadır. Okuyucu hem yabancı hem de tanıdık bir tarihten bahsediyor gibi görünse de, yeni tarihselci düşünceyle ele alınmış olan eserlerde tarihin yabancılığı, Yeni Tarihselcilik'in baskın bir yönü olarak büyük ölçüde tezahür etmektedir. Ayakta duran, olayları belirli bir bakış açısıyla ele alan, hatta iktidarın varlığını destekleyen bir metin olarak geleneksel tarihsel metinler okuyucuyu aldatmaya elverişli koşullar yaratmaktadır. Hikâyenin okuyucu için tuhaflığı en çok burada ortaya çıkar çünkü okuyucunun aklı, anlatılan olay veya durumun başka nedenlerle veya farklı bir

şekilde gerçekleşmiş olabileceği ihtimaliyle her zaman meşgul olmaktadır. Bu durumda en büyük engel, okuyucunun hakkında bilgi verilen tarihi olayların hiçbirine bizzat şahit olma imkânının olmamasıdır.

Tarihin ve insanın gizemini tarihsel süreç içinde çözmeye çalışan yeni tarihselci okumalar, tarihi daha da karmaşık ve gizemli hale getirmekte, tarihin yanlış anlaşılmasını daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yeni tarihselci girişim, tarihin çöp tenekesindeki çöplerin incelenmesine benzediğini vurgulayarak, Wim Weymans'e ait "Michel De Certeau and the Limits of Historical Representation" isimli makalede yer alan tarihçinin rolüne ilişkin tanımını hatırlatmaktadır. De Certeau, faaliyetlerini gezgininkilerle karşılaştırarak tarihçiye benzer bir rol vermiştir (çev. Sönmezay, 2009). Weymans'a (2004) göre ikisinde de bulunan ortak nokta, hiçbir zaman giremeyecekleri bir dünyanın hayalini kurmalarıdır (aktaran Geçikli, 2010).

Sonuç olarak postmodern roman, Yeni Tarihselcilik akımının sorunsallığını ve söylemini analitik bir yaklaşımla işler. Çünkü postmodern roman için geçmişin olaylar manzumesi zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Yazar, tarihi materyali ele alır ve eserinde Yeni Tarihselci bir analiz yaparak, tarihin farklı yorumlara ve anlamlara açık olduğunu gösterir. Bu şekilde tarihsel gerçeklerin edebi bir şekilde yeniden inşa edilme sürecini açıklar ve geçmişin hakikatinin ne kadar bilinebilir olduğu iddialarını yazınsal süreçle sorgular. Sonuçta elindeki malzemeyi tarih ve roman arasında bir kültürel ürün haline dönüştürür (Yalçın Çelik, 2021).

Tarihin romana yansması, yeni tarihselcilik bağlamında tarih yazımının değişmesi anlamına gelmektedir. Walter Scott'un 1814 yılında yazmış olduğu "Waverley" isimli roman, tarihsel roman konusunda yazılmış ilk eser olarak kabul edilmektedir (Raleigh, 1901). Göğebakan'ın (2004) belirttiğine göre Scott, tarihsel roman geleneğinin temellerini atmış ve Balzac, Victor Hugo gibi önemli edebiyatçıları da etkilemiştir. Scott'un romanının önemli noktası, tarih yazımının yeni tarihselcilik bağlamında değerlendirilebilmesidir. Ana kahraman ve etrafındakiler idealize edilmek bir yana, kusurlarıyla birlikte verilmektedir.

Roman, 20. yüzyılın başlarına kadar büyük oranda gerçekçi bir çerçevede sunulmuştur. Her ne kadar Scott'un yazmış olduğu eser yeni tarih yazımı konusunda temel teşkil etse de 20. yüzyılın başlarında dünyadaki gelişmelere bağlı olarak edebiyatta da önemli dönüm noktaları yaşanmıştır. Emre (2006), bu durumu postmodernizm ile ilişkilendirmektedir. Postmodernizmin ne olduğu konusunda

evrensel olarak kabul görmüş tek bir görüş bulunmamaktadır. Kavram, en genel ifade ile “modernizm sonrası” olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla postmodernizm, bazı teknolojik, politik ve kültürel dönüşümler sonucunda ortaya çıkmıştır.

Çetin’e (2015) göre modernleşme sonrası olarak nitelendirilebilecek olan postmodernizm, Aydınlanma döneminin de ötesindeki düşünce yaklaşımıdır ve bu yaklaşım, edebiyata da yansımıştır. Postmodernizmin belirgin bazı özellikleri, romanda tarih yazımının yeniden şekillenmesi adına kaynak olarak gösterilmektedir. Buna göre postmodernizmin romanda tarih yazımının değişmesine ilişkin sınırları aşağıdaki gibi ifade edilmektedir (Emre, 2006):

1. Postmodernizm, modernizmi sorgulayan bir yöntem ve modernist dünyaya karşı bir duruştur.
2. Postmodernizm ideolojiye karşıdır.
3. Postmodernizm, sınıflandırıcı ve sıralayıcı yaklaşımın yerine daha doğru ve adil yaşam biçimi öneren bir düşünce biçimidir.
4. Postmodernizm bir kültür olgusu ve sanat akımıdır.

Koçakoğlu (2012), postmodernizmin başlaması ve Aydınlanma döneminin bitmesine ilişkin geçiş sürecini değerlendirdiğinde, temel sebebin gelişmelere bağlı olarak rekabetin artması ve savaşlar olduğunu ifade etmektedir. Modernizm, Ecevit’e (2001) göre kendi kuralları doğrultusunda belirli bir hiyerarşik yapıyı tesis etmektedir, ancak postmodernizm; bireycilik temelinde kuralları yok saymaktadır. Bu durum, hayatın her alanında olduğu gibi edebiyatın her türüne de yansımaktadır. Dolayısıyla roman açısından tarih yazımı, bireyin duygu, düşünce ve görüşlerinin ön plana çıktığı bir şekilde gerçekleşmektedir.

Mutlak bir doğrunun olmaması, romanlar açısından tarih yazımının kurmaca ile desteklenmesiyle açıklanmaktadır. Tarihçinin verdiği bilgiler mutlak gerçeği ifade etmemektedir, bu bağlamda romanda da tarih yazımı ister kurmaca ile desteklensin ister romanın diğer özellikleriyle desteklensin, tarihi gerçeklik benzer niteliktedir (Oppermann, 1992). Kaldı ki roman, kaynağını tarihsel bilgilerden almaktadır. Dolayısıyla tarih yazımının yeni bir boyut olarak değerlendirilmesinde herhangi bir sorun yoktur. “Ancak romanın görevi, tarihin görevinin aksine, entelektüel, ruhsal ve imgelemsel ufuklarımızı en uç noktasına dek genişletmektir” ifadesiyle tarihin yeni bir kurgu ile ele alındığını ifade eden Brooke-Rose (2003), aslında romanın tarih ile dilsel açıdan yakın ilişkisine vurgu yapmaktadır.

Geçmişin gerçeğine ulaşmak mümkün değildir, dolayısıyla roman okuyucusu için tarihsel bir metin okumak ile tarih yazımı açısından yeni tarihselcilik temelinde şekillendirilen bir roman okuması arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Kurgu ile gerçeğin aynı metinde yer alması, yeni tarihselcilik anlamında bilinçli olarak yapılan bir tarih yazımıdır. Moran'a (1998) göre bu birlikteliğin sağlanması, yazarın yöntemi ile zenginleştirilmektedir. Roman, gerçek tarihi bilgiyi sunmak zorunda değildir ve gerçekçilikten uzaklaşmasının nedeni de roman ile tarihi gerçeklik arasındaki bağı yumuşatmaktır.

Yeni tarihselci anlayışla yazılan romanda, geçmiş önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Ancak bu noktada geleneksel anlayıştan ayrıldığı nokta, yazarın tarihi dönemi, olayı veya bilgiyi dilediği gibi şekillendirmesidir (Hamilton, 1993). Kurmacadan, parodiden, metinler arasılik özelliği ve çoğulculuk gibi yöntemlerden istediğini, istediği gibi kullanan yazar, tarihi gerçeklik vermek gibi bir iddiada bulunmamaktadır.

Roman, yazarını temsil etmektedir. Dolayısıyla geleneksel anlayıştan farklı olarak, önemli olan unsurun içerikten ziyade estetik olduğu söylenebilir. Çünkü bir yanıyla herhangi bir gerçeklik iddiası olmadan tarih yazımı gerçekleştirilmektedir, diğer yandan edebî bir eser olması dolayısıyla estetik aranmaktadır. Metnin üretildiği veya romanın ele aldığı dönemin sıradan insanları, kültürel koşulları metin ve tarihsel bağlam içinde daha ön planda tutulmaktadır.

Hawthorn (1996), tarih yazımı açısından metin ve tarihsellik arasındaki ilişkinin oldukça önemli olduğunu savunmaktadır: Edebi eserlerde metinsellik ve tarihsellik arasındaki ilişkinin incelenmesi, 1960'lardan bu yana yaşanan teorik savaşları anımsatan karmaşık ve çok boyutlu bir konudur. Bu savaşlar yatışmış olsa da, karşıt bakış açıları arasındaki gerilim yüzeyin altında hâlâ kaynıyor ve teorisyenler arasındaki küçük anlaşmazlıklarda kendini gösteriyor. Bu savaşların Titanları artık aktif olarak çatışmaya girmese de, onların mirası çağdaş edebi söylemi şekillendirmeye devam ediyor. Hawthorn (1996, s. 201).

Yeni tarihselci yaklaşımda edebiyat da belirli bir zamanın kültürel, toplumsal, ve ideolojik yapıların parçası olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla edebiyat; Roosevelt'in (2006) deyiimiyle büyük bir hayal gücü gerektirmektedir, "geçmişin aktarılması, ancak güçlü bir hayal dünyası olan bir kişi ile sağlanabilir." Yeni tarihselcilik, edebi eserlere tarihi bir nitelik kazandırmak için bir arayış olarak yorumlanabilir. Yeni tarihselcilik, edebi eserlerin tarihsel bağlamını dikkate almanın

önemini vurgulayan eleştirel bir yaklaşımdır. Metinleri yalnızca iç yapılarına ve diğer edebi eserlerle ilişkilerine dayalı olarak analiz etmek yerine, yeni tarihselciler eserlerin üretildiği daha geniş tarihsel ve sosyal bağlamları anlamının önemini vurgularlar.

Bu yaklaşım, edebiyatın yaşadığı dönemin tarihsel olaylarını, toplumsal kurumlarını ve kültürel normlarını yansıtmaya ve bunlar tarafından şekillendirilme biçimlerini ortaya koymayı amaçlar. Edebi eserler ve tarihsel bağlamları arasındaki çağrışımsal ilişkileri araştıran yeni tarihselcilik, edebiyat ve onun toplumdaki yeri hakkında daha zengin ve daha incelikli bir anlayış sunar. (Munslow, 2000 378)

Görüldüğü üzere, edebiyatın tarih ile olan ilişkisi; kurmaca unsurunun her iki disiplin için geçerli olduğu yorumuna dayanmaktadır. Bu anlamda edebiyat, yeni tarihselcilik için sosyal ve kültürel olayların, tarihin herhangi bir dönemi ele alınarak yeniden öznel bir biçimde dil ile kurgulanmasına dayanmaktadır. Tarihin kısıtlı bir aynası olan roman, yeni tarihselcilik açısından tarihi bilgiler kadar değerlidir. Bu durum, yazarın aslında tarihçi ile eş görülmesi çıkarımı yapılabilmesine imkân tanımaktadır. Romanda önemli olan, yazarın benimsediği belirli yöntemlerle okuyucunun metin içinde dikkatini çekmektir.

Günümüz çağında postmodernizm, modernizmin kesinliklerine, mutlakiyetçiliğine, nesnellğine ve merkezi fikirlerine bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizm, şüphecilik, görelilik, parçalanma, çok seslilik, çok kültürlülük, çok anlamlılık ve çoğulluk ile nitelendirilmektedir. Hayatımızın hemen her alanını etkilemiş olsa da en çok edebiyatta, özellikle de romanda etkisini göstermiştir. Postmodernizm, dedektif hikayeleri, fantezi, romantizm, cinsellik ve tarih gibi unsurları bünyesinde barındırmaktadır.

Postmodernizm, türler arasındaki sınırları bulanıklaştırmış ve çeşitli şiirlerin veya öykülerin tek bir romanda birleştirilmesine yol açmıştır. Oyunun ironi ve parodi yoluyla yansıtılması ve yazarın hayal gücünün çok boyutlu bir metnin oluşturulmasına katkıda bulunmasıyla oyun ve eleştiri postmodern edebiyatta önem kazanmıştır. Postmodernist yazarlar, okuyucuların ilgisini çekmek ve onları heyecanlandırmak için metinlerinde genellikle esrarengiz bir atmosfer yaratılmıştır. Metnin eksik kısımları kasıtlı olarak çıkarıldığı için okuyucunun anlatıdaki boşlukları doldurması beklenir. Postmodern tarih romanları, romanların çoğulculuk, metinlerarasılık, üstkurmaca ve parodi gibi teknikler kullanarak yorumlama ve kurgu ürünleri olduğunu vurgular (Bozkurt, 2019).

Postmodernizmin Türk edebiyatında kendini yeni yeni hissettirmeye başladığı 1980'li yıllarda tarihî romanlar, başta okur ve eleştirmenlerden olumsuz yorumlar almıştır. Geleneksel tarihi metinlerde tarihi belgelere sadakatle aktarılmasına alışkın olan okuyucular ve eleştirmenlerin, bu yeni üsluba ilk etapta önyargı ve negatif bir tutumla yanıt vermiş olmaları şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte, postmodern kurguya ve tarihin postmodern tarihçiler tarafından ele alınmasına alışan eleştirmenler ve okuyucular, zaman içerisinde yeni tarihi romanlara daha olumlu yaklaşıma başlamışlardır (Akbulut, 2021).

1.4. Yeni Tarihselcilik ve Postmodernizm

Yeni Tarihselcilik'in bakış açısı tarihçilerinkinden farklıdır. Yeni tarihselcilik, geçmiş olayların ve gerçeklerin, nesnel yansımalarından şüphe duyulacak şekilde değerlendirilmediğini öne sürer. Postmodern tarih teorisine dayanan hâkim görüş, tarihsel bilimsel önermenin tarihçilerin tercihi sonucunda çürütüldüğü, olayların belli bir sıra içinde hikâyeye dönüştürüldüğü yönündedir. Yeni Tarihselcilere göre tarih ile edebiyat arasında hiçbir fark yoktur. Yeni Tarihselci hareket, bir disiplin olarak tarihin yazılı metni yalnızca içinde meydana geldiği kültürü bir yansıması olarak ele aldığını savunur. Yeni Tarihselcilerin karşı çıktıkları bir başka nokta da edebiyatın yalnızca estetik ve güzellik açısından görülmesi gerektiğidir (Ulutürk, 2018).

Postmodernizm, kronolojik olarak akan, düzenli, merkezi, çağdaş bir imge/ durum/ hikâye üzerinden parçalı, çoksöylemli, dağınık ve düzensiz bir yapı sunduğu ve her zaman bunu istediği için de nesnel bir tarihyazımını hedeflemiştir. Çünkü yazılı tarih bir metindir ve dil üzerine kuruludur. Postmodernizm, tarihin yanı sıra tarihçilerin de sorgulanmasına ve araştırmalarına yol açmıştır. Ancak postmodernizm, tarihin geçmişte nasıl yazıldığı (ve okunduğu) ile ilgili olduğu için gerçekler, nesnellik ve gerçek gibi geleneksel kesinliklere meydan okur. Postmodern teorisyenlerin şüpheli yaklaşımı, bu tür kavramların mutlak geçerliliğini sorgular. Bu yaklaşıma göre geçmişin hikâyesinin nihayet anlatıldığı ayrıcalıklı bir konum yoktur. Postmodernistler, değerleri değişken bir gerçekler, inançlar ve arzular karışımı yerine nesnel gerçeğe dayandırmanın, bu değerleri savunanları ağır sorumluluktan kurtardığını iddia eder. Postmodernizm, gözlemledikleri ve takdir ettikleri dünyanın bir parçası olan kendilerinden başka hiçbir konum tarafından desteklenmeyen sonuçları seçme ve savunma sorumluluğundan kaçınmalarına izin verir. Yeni

tarihselci konumundan, tarihin ne olduğu, nasıl yazıldığı, nesnel olup olamayacağı konusunda da soru işaretleri uyanmaktadır. Postmodern ve postyapısalcı yaklaşım bu sorulara yanıt arasa da tarih kavramına sorunlu bir boyut da katmaktadır (Parlakpınar, 2010; Özgün, 2012).

Yeni Tarihselciler tarafından kültürel-edebi bir uygulama olarak tanımlanan tarih, tarihi günümüz postmodern bağlamına yerleştirmektedir. Bu yönüyle postmodern roman, geleneksel tarih anlayışına eleştire yaklaşan yeni tarihselci kuramla benzer oluşumlara sahiptir. Postmodern romanın tarihe dönüşü 1980'lerden itibaren dünya edebiyatında artarak devam etmektedir. Genel olarak, neohistorizm, postyapısalcı ve postmodernist akımların, mutlak hakikat olarak kabul edilen ve şüphesiz değişime kapalı, mantıksal düzenin hâkim olduğu, her türlü kimlik ve istikrara açık bir yansımasıdır denilebilir. Postmodernizmin ve yeni tarihsel bakış açısının etkisiyle yazılan ve kurmaca bir gerçeklik içinde değerlendirilen tarihi romanlar, tarihi çarpıtmak, bilinen gerçeklerden uzaklaştırmak, başka bir bakış açısı getirmek ve yalanlar getirmekle eleştirilmiştir. Bu konuda yeni tarihselcilik teorisinin argümanlarını pratik örneklerle tartışmaya açan öncü çalışmalar da bulunmaktadır. Serpil Opperman, 1999 yılında yayınlanan *Postmodern Theory of History: Historiography, New Historicism and Novel* adlı çalışmasında, postmodern kurguda yazılmış tarihi roman örneklerinde yeni bir tarihselci okuma deneyimi yardımıyla edebi metinlerin tarihselliğine odaklanmıştır. İki türün etkisiyle ortaya çıkan yazılar, tarih ve edebiyat arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır (Arseven, 2022).

1980'lerden sonra Türk edebiyatında tarihsel roman vizyonu postmodernizmden sapmaya başlamıştır. Postmodernizm sayesinde tarihi romanlar da çeşitli romanlar arasında geleneksel roman anlayışından etkilenmiştir. 1980 sonrasında tarihî romanlardaki bu değişiklik, yeni tarihselcilik kuramının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yeni tarihselcilik teorisi ile birlikte geleneksel tarih anlayışı zayıflamış ve yazarın hayal gücünü aşan daha öznel değerlendirmeler öne çıkmıştır. Postmodernizmin geçmişe duyduğu özlem, yazarları tarihi romanlar yazmaya zorlamış olsa da postmodern anlamda yazılan bu yeni tarihî romanlar, geleneksel tarihî romanlardan farklıdır (Akbulut, 2021). Yeni tarihselci kuramına göre romanlar, tarihsel gerçekliği kanıtlama olarak kabul edilmez, öznel yargılardan oluşan kurmaca metinler olarak yazılır. Tarihsel metinleri edebi metinler olarak görürler, tarihin edebiyat olarak kurguya dayandığına inanırlar. Yeni Tarihselci kurama göre, tarih ve edebiyatın insan ürünü olması nedeniyle tarihi romanlarda nesnel gerçekliğin

bulunması imkansızdır. Artık doğru ve gerçek aranmaz olmuş hem yazar hem de okuyucu metnin içindeki gerçeği kavrayarak kendi bilgi ve kültürlerine göre yorumlamaya başlamıştır. Bu aşamada postmodern tarihî romanlarda metnin kurgusu önemlidir. Yeni Tarihselcilik teorisine göre, yazarlar tarihçilerin yaptığını taklit ettiği için, bir romanda, bir yazar tarihsel bilgileri yeniden kurgularken bazı noktaları değiştirebilir veya yeniden çerçevelendirebilir. Dolayısıyla yeni tarihselcilik teorisi, postmodernizmin getirdiği bir teoridir. Modern tarihi romanlar ile geleneksel tarihi romanlar arasındaki gözle görülür bir fark bu noktada meydana gelmektedir. Yeni Tarihselci kuramına açısından tarihsel romanlar, postmodernizm yöntem ve tekniklerini kullanarak geleneksel tarihsel romanlardan farklılaşmış ve yeni bir biçim almıştır (Oppermann, 2006; Çetin, 2015).

1.5. Yeni Tarihselcilik ve Otobiyografi

Yeni tarihselcilik, edebiyatın ve tarihsel bağlamın birbirine bağlılığını vurgulayarak edebi analize meydan okuyan bir edebi teoridir. Bu yaklaşım, edebiyat eserlerinin yazıldıkları tarihsel koşullar tarafından şekillendirildiğini ve yansıttığını kabul eder. Ayrıca, edebiyatın kültürel anlamın inşasında ve yayılmasında aktif bir rol oynadığına inanır. Yeni tarihselcilik, marjinalleştirilmiş sesleri ve perspektifleri incelemeyi ve edebi metinlerdeki gizli anlatıları ortaya çıkarmayı vurgular. Bu yaklaşım, edebiyat ve tarih arasındaki karmaşık ilişkiyi vurgulayarak edebi analize disiplinler arası bir yaklaşım sunar (Hawthorn, 1996).

Otobiyografi ise yazarın kendi yaşam deneyimleri, düşünceleri ve bakış açıları hakkında yazdığı bir edebiyat türüdür. Otobiyografiler, bireylerin kişisel yolculuklarını, anılarını ve kimliklerini şekillendiren önemli olayları yansıttıkları bir öz anlatım şeklidir. Bu tür eserler, bireylerin duygularını, inançlarını ve kişisel gelişimlerini araştırarak okuyuculara düşüncelerini ve deneyimlerini samimi bir şekilde anlama fırsatı sunar. Otobiyografiler genellikle kimlik, aile, ilişkiler ve yaşamda anlam ve amaç arayışı gibi temaları araştırır. Ayrıca, otobiyografilerin kişisel önemlerinin yanı sıra daha geniş kültürel ve tarihsel değerleri de vardır. Farklı zaman dilimlerine, kültürlere ve sosyal bağlamlara bakış sunarlar ve farklı geçmişlere sahip bireylerin yaşadıkları deneyimler hakkında değerli bilgiler sağlarlar. Otobiyografiler ünlü kişiler veya halk figürleriyle sınırlı değildir; herkes yaşam hikayesini belgelemek için bir otobiyografi yazabilir. Son yıllarda, kurgu ve kurgusal

olmayan unsurları harmanlayan melez türler de dahil olmak üzere çeşitli otobiyografi biçimlerine artan bir ilgi olmuştur (Lejeune, 1992).

Otobiyografik anlatının; tarihsel bağlam, öznel ve kurgusal unsurlar içermesi nedeniyle, yeni tarihselci yaklaşımla irdelenmeye uygun bir yöntemdir (Kaes, 1992).

Hem yeni tarihselcilik hem de otobiyografik anlatı, edebi eserlerin şekillenmesinde tarihsel bağlamın önemini kabul eder. Yeni tarihselcilik, metinlerin zamanlarının sosyal, kültürel ve politik güçlerini nasıl yansıttığını ve bunlara nasıl tepki verdiğini inceleyerek edebiyat ve tarihin birbirine bağlılığını vurgular. Öte yandan otobiyografi, bir bireyin belirli bir tarihsel bağlamdaki deneyimlerinin ilk elden bir açıklamasını sağlar ve tarihin kişisel ve öznel boyutlarına ilişkin içgörüler sunar.

Hem yeni tarihselci yaklaşım hem de otobiyografik anlatı, güç dinamiklerini ve bireysel ve kolektif deneyimleri ele alır. Yeni tarihselcilik, iktidarın edebiyat ve toplum içinde nasıl işlediğini inceler, geçmiş anlayışımızı etkileyen gizli anlatıları ve ideolojileri ortaya çıkarır. Otobiyografi, bir öz anlatım biçimi olarak, bireylerin kendi güç deneyimleri üzerinde düşünmelerine olanak tanır ve sosyal yapıların ve güç ilişkilerinin yaşamlarını nasıl etkilediğine ışık tutar.

Hem yeni tarihselci yaklaşımda hem de otobiyografik anlatıda, marjinalleştirilmiş sesler ve bu seslerin bakış açıları önem taşır. Yeni tarihselcilik, tarihsel olarak marjinalleştirilmiş veya ezilen grupların deneyimlerini ve bakış açılarını ortaya çıkararak baskın anlatılara meydan okur. Otobiyografik anlatılar, özellikle marjinal topluluklardan bireyler tarafından yazılanlar, bu seslerin duyulması ve hikayelerinin kabul edilmesi için bir platform sağlar.

Otobiyografi, bireylerin kendi yaşamları üzerinde düşünmelerine ve deneyimlerini anlamlandırmalarına izin verirken, yeni tarihselcilik tarihsel olayların ve metinlerin okuyucunun veya eleştirmenin bakış açısına bağlı olarak birden fazla şekilde yorumlanabileceğini kabul eder. Otobiyografik anlatı, farklı tarihsel perspektifleri ortaya çıkarmayı amaçlayan yeni tarihselciliğe, yazarın öznel deneyimlerini ve yorumlarını içermesi nedeniyle olanak tanır.

2. EDEBİ TÜR OLARAK OTOBİYOGRAFİ

Bireyin kendi hayat hikâyesini anlattığı otobiyografi günümüzde öz yaşam öyküsü olarak da ifade edilmektedir. Fakat kavram bazı araştırmacılara göre daha özelleştirilerek, yaşamında bilim ve sanat alanlarından birisinde başarı göstermiş ya da yoğun etkinlik sağlamış olan kişilerin kendi yaşamlarını anlattıkları düz yazı olarak ifade edilmiştir. Bu bölümde hem Batı’da hem Türk edebiyatındaki gelişimi, otobiyografik anlatı ile Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ndeki otobiyografik anlatı irdelenmiştir.

2.1. Batı Edebiyatında Otobiyografinin Tarihsel Gelişimi

Otobiyografi, Batı’ya özgü bir kavram olarak nitelendirilmektedir ve önemli bir anlatı sanatı olarak; kavramın ne zaman kullanılmaya başlandığıyla ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Antik Yunan’dan başlamak üzere oldukça uzun bir süreç geçiren otobiyografi, kendilik kavramına vurgu yapmaktadır. Çok sayıda eleştirmen, Yunanca "autos-bios-graphe" teriminin ilk kez Robert Southey tarafından 1809’da İngilizce’ye çevrilerek kullanılmaya başlandığını ileri sürmüştür. Ancak bu yaklaşımın aksine, kelimenin bir kavram olarak ortaya çıkışının 17. yüzyılda şairlerin kullanmasıyla olduğu ifade edilmiştir. Bu görüşün ötesinde, kavrama dair kesin bir tarih olduğunu savunan diğer bir görüşte ise otobiyografi kelimesine karşılık gelen özyaşam kelimesinin eski dönemlerde hiç kullanılmadığı, 20. yüzyıla kadar geçen süre içinde “anı” kelimesinin özyaşam yazımı anlamına gelecek şekilde yaygın bir biçimde kullanıldığı belirtilmiştir (Sidoine ve Watson, 1998).

Temelinde kendilik düşüncesi bulunan otobiyografinin tarihsel gelişimi karmaşıktır. Çünkü kavram, her şeyden önce felsefeyle ilişki içindedir. Dolayısıyla Antik Yunan kültürü içindeki gelişim sürecinin oldukça tutarlı olduğu söylenebilir. Antik Yunan’a dair birçok mitolojik öyküde öne çıkarılan kendini bilmek anlayışı, insanın bireysel gücüne ve aklını kullanarak kendisini keşfetmesine vurgu yapmaktadır. Ruhun sonsuz olduğu ve kendini bilmek anlayışı arasında ilişki bulunduğu dair bir çıkarım da “Phaidon” isimli eserde verilmiştir (Platon, 2013).

Otobiyografik olarak nitelendirilen bir metinde anlatım, inşa üzerinde şekillenmektedir. Hatırlama çabasından çok daha derin olan bu inşa, kurgu ile gerçeklik arasında kimi zaman biyografinin bir türü olarak, kimi zaman da edebiyatın bir türü olarak kabul edilmektedir. Yazıcı Yakın (2003), otobiyografinin Batı kültürü içinde kendine özel bir alan bulduğunu ve itirafların, özürlerin, hatıraların otobiyografik metinler olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Bu anlayışla her anlatı esasında otobiyografik olarak nitelendirilebilmektedir. Leigh Gilmore, otobiyografinin tarihsel kökeni ile Hristiyan inanışındaki itiraf geleneği arasında sıkı bir bağ olduğunu savunmuştur. İtiraf geleneğinin, kendilik ile ifade edilmek üzere otobiyografinin oluşumunda da etkili olduğu düşünülmüştür (Gilmore, 1994, s. 198).

Otobiyografinin felsefe ile ilişkisinin yanında, psikoloji ile ilişkisi de bulunmaktadır. Bireysel belleğin kökeni ve ilksel niteliği savunan düşüncede, gündelik dil kullanımının temel psikolojiden etkilendiği ifade edilmektedir. Bu anlamda özne, insanın kendisini ifade edebilmesi açısından bütüncül yapıyı destekleyen en önemli unsurlardan biridir; kendiliğin kullanımı buradan kaynaklanmaktadır. Bir şey ifade edildiğinde veya hatırlandığında, temelinde kendilik söz konusudur. St. Augustinus'un "İtiraflar" isimli eseri, bu bağlamda otobiyografik kendilik açısından ilk örnek olarak nitelendirilmektedir (Ricoeur, 2012; Yazıcı Yakın, 2003, s. 172).

Cevizci'ye (2014) göre "İtiraflar" eserinde benimsenen yaklaşım, döneminin düşünce yapısı düşünüldüğünde önemli bir istisnadır. İncil, Batı edebiyatı için gelişim sürecinde önemli bir dinamiktir. Augustinus gibi birçok kişi, İncil'den esinlenmek suretiyle dini motifler ile eserler yazmıştır. Bu da temelde kendiliğin keşfinden ziyade endişe ve korkuyu öne çıkaran itiraf türünün temelini oluşturmuştur (Burke, 1995). Ortaçağ düşünce yapısı içinde buna istinaden önemli bir örneği "İlahi Komedi" sunmaktadır.

Dante Alighieri, bu eserinde kendi dünyasından tarih, siyaset ve tarih üzerine ahlâki düşünceyi ortaya koymuştur. Ölümünden sonraki hayat düşüncesi, o dönem için bireyin ahlâki niteliğini göstermesi bakımından önemlidir; eserin genelinde kısasa kısas anlayışı da bu düşünce yapısının bir ürünü olarak değerlendirilmektedir (Temel, 2016). "İlahi Komedi" yazarın diğer dünyaya gerçekleştirdiği bir yolculuğun anlatılması üzerine kuruludur. İnsanlığın kurtuluşu için yol gösterici bir özellik taşıyan eserde, Dante'nin kendiliği de görülmektedir (Öncel, 1997).

Benlik kurgusunun ilahi benlik anlayışından ayrılması, Batı’da zaman içinde gerçekleşmiştir. Sidoine ve Watson (1998), bu konuda Batı’da 15. yüzyılla birlikte meslek otobiyografisi olarak nitelendirilen türün önemli olduğunu belirtmişlerdir. Aile tarihinin anlatılması üzerine şekillenen bu metinler, doğumdan başlayıp mesleki yaşamın yazılmasına kadar geçen sürede oluşan olayları anlatmaktadır. Zaman içinde bireyin davranışları, düşünceleri ve ahlâki değerleri de metinlerde belirtilmeye başlanmıştır. Zaman içinde macera otobiyografilerinde yer alan bilgiler de bireyin çocukluk döneminden başlayıp kendi kişiliğini keşfetmesini içermiştir, dolayısıyla zaman içinde gerçekleşen kültürel değişim, otobiyografiyi daha laik bir yapı hâline getirmeye başlamıştır.

Rönesans, bireyin hem kendisini hem de dünyayı keşfetmesi anlamındaki devrimdir, Michelet bu devrimi; “Muazzam bir iradenin kahramanca fişkırması” olarak nitelendirmiştir. Kendilik kavramının şekillenmesinde önemli bir dönüm noktası olan bu düşünce sisteminde üç ana unsur bulunmaktadır. Ortaçağ ve Yeniçağ arasında tarihsel bir dönem belirtilmiş; felsefe yeni bir boyuta ulaşmış; ilahi anlayışın yerini insan temelli bir düşünce almıştır (Michelet, 1998). Hümanizm ile insanın temel özelliklerinin geliştirilmesi amacıyla yazılan eserlerin çoğunda tam anlamıyla otobiyografi tanımlamasına uymasa da kendiliğin dışı vurumu açısından önemli özellikler görülmektedir. Montaigne’nin “Denemeler” isimli eseri akli ve sorgulamayı merkezine almasıyla önemli bir örnektir.

Tam anlamıyla otobiyografik olarak nitelendirilebilecek olan eserlerin ortaya çıkışı, Aksoy’a (2009) göre 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Bu dönemde insan değişen ve gelişen; birey olan ve önem kazanan; kendi yaşamına sahip olan bir varlık durumundadır. Bu, düşünsel bir devrimdir ve otobiyografi, insanın kendiliği ile başarı kazanmasının anlatımıdır. Bir sonraki yüzyıl, otobiyografinin daha da ileri bir seviyeye gelmesiyle sonuçlanmıştır. Bu dönemde yazılan otobiyografik eserler, tek bir insan üzerine yoğunlaşmakta, aynı zamanda dönemin düşünce sistemini açıklamaktadır.

Batı’da otobiyografinin temelini atan “İtiraflar”, bu dönemde ilk kez aynı isimle Jean Jacques Rousseau’nun kaleminden ortaya çıkmıştır. Ancak iki eserin isimleri aynı olmasına rağmen aralarındaki en temel fark, bu dönemde yazılan eserin dini merkezine almamasıdır. Rousseau, eserinde hatalarını anlatmış ancak hatalarının dini sorumluluklarından kurtulmak yerine, hataların insanı erdemli bir hâle getirdiğini ifade etmiştir. Romantizm anlamında bireyin ilk defa nitelendirildiği bu

eserde kişiliğin nasıl şekillendiği ve kurulduğu açıklanmıştır. İki eserin ismi de aynı olmasına rağmen bu dönemdeki eserde kendilik kavramında kilise etkisi bulunmamaktadır (Aksoy, 2009).

Benzer şekilde, Thomas Paine de “Benim kendi aklım, kilisemdir” diyerek “The Age Of Reason” isimli eserinde kilisenin ve dinin öğretilerini sorgulamaya açmıştır (Paine, 1984).

Otobiyografi, insanın kendisinden izler taşımaktadır. Batı’da ortaya çıkışı konusunda farklı görüşler bulunsun da otobiyografinin felsefe, psikoloji ve edebiyatla ilgisi herkes tarafından kabul edilmektedir. Bunun temelinde ise otobiyografinin basit bir anlatımdan ziyade, anlatı inşası oluşturularak metne dökülmesidir. Dolayısıyla düşünce yapısı değiştikçe otobiyografinin gelişimi de değişime uğramıştır.

Birey hâline gelen insanın, kendisini ifade etme isteği her zaman bulunmaktadır. Batı edebiyatında itiraf geleneği üzerinde şekillenen otobiyografi, bireyin önem kazanması ve toplumsal bir varlık olması dolayısıyla öznelliği temsil eden bir nitelik kazanarak dönüşüm süreci yaşamıştır.

2.2. Türk Edebiyatında Otobiyografinin Tarihsel Gelişimi

Türk edebiyatında otobiyografinin gelişimi, Batı’dan farklı ilerlemiştir. Bundaki en temel sebeplerden biri, toplumsal açıdan hayatın kavranış şeklinin farklılık içermesidir. Batı’da birey ve toplum algısı, kültüre ilişkin önemli ayrıntılar içermektedir. Türk toplumunun din anlayışı, her zaman birlik ve beraberliği hayatın merkezine koymaktadır. Dolayısıyla Batı edebiyatında bireysellik, toplumsal dinamiklere bağlı olarak daha erken başlamıştır. Sosyal yaşamdan devlet yönetimine, din anlayışından kültürel değerlere kadar birçok sebep, otobiyografinin tarihsel gelişimi açısından farklılıkları açıklamak üzere kullanılabilir. Bu da edebiyatın, hayatın geneli ile etkileşim hâlinde olmasından kaynaklanmaktadır.

Otobiyografi Batı edebiyatında 1820’lerden itibaren kullanılmaya başlanmış ve bir tür olarak tanımlayıcı özellikleri ortaya konarak kuramsal olarak açıklanabilmiştir. Söz konusu yeni türün dilbilgisel özellikleri ve amaçları, bağlama ek olarak, bazı doğal ve öngörülebilir yönlerinin de ele alınması eğitici olacaktır. Otobiyografinin görevleri göz önüne alındığında, özellikle Türkiye gibi modernleşmeyi geç ve "dışarıdan" deneyimleyen toplumlar açısından Türk edebiyatı

örneklerini anlamak son derece önemlidir. Türk edebiyatında çok sayıda edebî tür ithal edilmiştir veya mevcut türler Batı'dan örnek alınmıştır.

Özellikle bireyin modernleşmesinin ve bireysel özerkliğin önceliğinden hareketle otobiyografinin Türk edebiyatına geç bir duyarlılık geliştiren bir metin türü olduğu düşünülmektedir. Diğer bir deyişle, Batı kökenli bu türün, başka bir bağlamda benzer görevleri ve söylemleri yerine getirmesi, yanlış yönlendirilmiş ve oryantalist bir görüş üzerinde daha fazla düşünmeyi gerekli kılmaktadır (Yazıcı, 2006).

Belge (2006) Türk toplumundaki bireyselleşmenin gelişim seyri açısından ölüm, yas ve ağıt örneğini vermiştir. Tarihi ve toplumsal dinamikler düşünüldüğünde, Türk toplumunda ölen biri için ağıt yakılmaktadır. Ölen kişi için düzenlenen törende her ne kadar acıyı paylaşmak için gelenler ölene çok yakın olmasa da acıyı tören içinde paylaşmaktadırlar. Başka bir ifadeyle, ölen kişinin acısı, paylaşılarak toplum tarafından karşılanmaktadır. Belge'nin verdiği örneğe benzer olarak, sevinç ve mutluluğun da her ne kadar bireysel eylemler üzerinden gerçekleşse de toplumla paylaşılması, Türk toplumunun bireysel anlamda Batı'dan farklılığını göstermektedir. Toplum yapısının ve yaşayışının metinlere yansması da benzerdir.

Belirli bir medeniyette, bireylerin bireyselliklerini aşan ortak bir kültürü paylaşmaları beklenir. Osmanlı medeniyeti, diğer birçok köklü medeniyet gibi, insanlarını birleştiren bir genel kültür üretebilmiştir. Ancak Osmanlı toplumu içinde bireyselleşme, aristokrasi gibi eski yöneticilik görevlerinden uzaklaştırılan ancak bireysel tepkilere izin veren yeni uygulamalara getirilen bazı kesimlerin statü kaybetmesi nedeniyle ortaya çıkmış olabilir. Toplumsal yapıların çöküşünün yükselen burjuva sınıfının bireyselleşmesine ve zenginleşmesine yol açtığı Batı'nın aksine, Osmanlı toplumunda yazarın odaklayabileceği başka bir toplumsal tabaka bulunmuyordu. Dolayısıyla söz konusu kesimlerin deneyimlerini konu alan romanlar, bu dönemin en başarılı romanlarıdır (Belge, 2006, s. 109).

Modern otobiyografi, Batı'da bireyselleşme yolculuğunun edebi yansımaları içerisinden biri olarak kabul edilen yeni bir türü temsil eder. Tarihsel her dönemde deneyimler, düşünceler ve duygular ifade edilmiş olsa da bunlar farklı söylemsel ve anlatsal amaçlarla şekillendirilmiştir. Bu bakımdan, en eski Türkçe yazılı metinlerden olan Orhun Kitabeleri'nde ve 9. yüzyılda yazılan bazı hikayelerde, "otobiyografik" niteliklere sahip ifadeler bulunmaktadır.

Üç yazıttan meydana gelen Orhun Kitabeleri, Göktürk İmparatorluğu'nun liderleri Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk anısına dikilmiş taş yazıtlardan meydana gelir. Bu yazıtlar, üç önemli devlet adamının adına yazılmış ve sanatsal değerlere sahip metinlerdir ve halka devletin ve hanın eylemlerini aktarmaktadır. Siyasi gücün sağlamlaştırılmasını ve kutsanmasını aktaran bu metinler, bazı olayları (özellikle savaşları) anlatmakta ve zaferlerin ihtişamını vurgulamaktadır (Yazıcı, 2006).

Gökalp'e (2009) göre eski dönemde şairlerin başından geçen olayların anlatıldığı eserlerin bir kısmı otobiyografik nitelikler taşımaktadır. Bu olaylar, şairin duygu ve düşüncelerinin doğrudan veya kurmaca ile anlatılması üzerinedir. Bu eserler için Toska (2007) ise aşk konusu üzerine kurulu olanlar ve olmayanlar değerlendirmesi yapmıştır. Buna göre aşk konularının işlendiği eserlerde otobiyografik izlere rastlamak söz konusu değildir. Ancak aşk konusunu işlemeyenlerde anlatılanlar, bir yolculuk süresince karşılaşılan olayların açıklanması amacıyla yazılmıştır. Bu da eseri kaleme alanların bakış açılarını göstermeleri bakımından otobiyografik izler taşımaktadır.

Eseri kaleme alanın açısından bakıldığında, düşünce yapısının ortaya çıkarılması, metnin otobiyografi ile tam anlamıyla olmasa da bağını göstermektedir. Fuzulî'nin "Şikâyetname"si bu anlamda oldukça önemli bir eserdir. Dönemin toplumsal yapısını, devlet yönetimini ve eser sahibinin bunlar karşısında duygu ve düşüncelerini yansıtmaları bakımından otobiyografi ile ilişkilendirilmektedir. Tanpınar (1998), esere ilişkin yaptığı değerlendirmesinde, Fuzulî'nin kendiliğini göstermesinin önemli olduğunu vurgulamıştır. Öyle ki, toplumsal yapı ve devlet yönetiminin yanı sıra, kendi değerlendirmesini de yapması bakımından bu eser, şikâyetlerinin günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Zaman içinde otobiyografik olarak nitelendirilebilecek eserler verilmeye başlanmış ancak bu durum Peyami Safa'nın değerlendirmesinde vurguladığı gibi Batı'ya göre oldukça geç olmuştur. Apaydın (2001), Türk edebiyatına ilişkin otobiyografiyi incelediği çalışmasında ilk biyografik romanın 1932'de basılan Hasan Âli Yücel'e ait "Goethe Bir Dehanın Romanı" başlıklı eser olduğunu ifade etmiştir. Ancak çalışmada biyografi, otobiyografi ve biyografik kavramlarını ayırmaya özen göstermiştir.

Görüldüğü üzere, otobiyografi ile otobiyografik romanın farklı biçimlerde değerlendirilmesi mümkündür. Bu konuda Özyer (1993), ikisini birbirinden ayıran

temel özelliğın kurmaca olduğunu belirtmiştir. Otobiyografi ile otobiyografik roman aynı anlama gelmemektedir. Yazar, yaşam öyküsünü romanın özelliklerini kullanarak roman biçiminde meydana getirdiğinde, gerçek unsurlar ile kurmaca iç içe geçmiş durumdadır. Her ne kadar kendi duygu, düşünce ve davranışlarını romanda yansıtısa da ayırımın yapılabilmesi, okuyucunun dikkatli olması sayesinde mümkündür.

Otobiyografik romanda anlatı, bir süreçtir ve inşa edilmektedir. Romanın gerektirdiğı unsurlar yer almaktadır ve okuyucuyu etkilemesi bakımından anlatının bir süreç olarak işletilmesine gerek yoktur. Başka bir ifadeyle, kronolojik sıranın takip edilmesi zorunlu değildir.

2.3. Otobiyografik Anlatı

Otobiyografik anlatının romana dair en temel özelliğı, yazar ve roman yazarının aslında aynı kişi olmasıdır. Konuya dair ana karakter, bir anlamda yazarın kendisidir. Romanda ana karakterin olaylara bakış açısı, bu bağlamda yazarın bakış açısını temsil etmektedir. Belirtmek gerekir ki otobiyografik anlatı, türlerine göre çeşitlilik içermektedir. Romanda otobiyografik anlatı ise gerek yazarın kendi bakış açısını yansıtması gerekse romana dair ilkeleri içermesi bakımından yazarın dünyayı kavrayışıyla ilgilidir.

Her romancı, çeşitli bireysel karakterler için kendi potansiyeline sahiptir, ancak bu karakterlerin tümü, dış etkenler nedeniyle tam olarak gelişme fırsatı bulamamış olabilir. Romancı farklı ortamlarda büyümüş olsaydı, bu gizli karakter tohumları harekete geçerek tamamen farklı bir birey, hatta belki bir suçlu veya bir sahtekarla sonuçlanabilirdi. Romancı, kendi içindeki tüm bu mizaç ve karakter özelliklerini yazılarıyla keşfetme ve büyütme, her birine ayrı bir kimlik verme ve onlara hayat verme yeteneğine sahiptir. Bir anlamda romancı, bu uyuyan benliklerin uyandırıldığı ve bir gerçeklik aleminde var olma fırsatının verildiğı bir kap haline gelir. Böylece romancı, başkalarının zihinlerine girerek kendi içlerinde yatan benlikleri ortaya çıkarabilir (Derrida, 2004, s. 45).

Bu gözlemci ana karakter, Aytür'e (1977) göre bir yandan olay örgüsünü anlatırken, diğer yandan olayları yorumlar ve değerlendirir. Dolayısıyla ana karakterde bazı nitelikler zorunludur. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nın Hayri İrdal'ı, belirtilen bu nitelikler ile donatılmıştır. Etrafında olup bitenleri anlamaya

çalışmakta, değişen toplum yapısını ve modernleşmeyi kendi düşüncesiyle değerlendirmektedir. Bu durum, aslında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi gözlem ve değerlendirmeleri olarak ifade edilebilir. Peyami Safa'nın (1978) romancı üzerine görüşleri de açıklanan bu düşünceyle uyushmaktadır. Romancı ve ana karakter arasında, ayrılmaz bir bütünlüğü temsil eden bir ilişki söz konusudur:

“Romancı, kendi içinde geniş bir bireysel karakter yelpazesi potansiyeline sahiptir, ancak bu yetenekler, büyümeleri için uygun ortamların olmaması nedeniyle genellikle gelişmemiş kalır.”

Otobiyografinin benlik, kendilik ile olan ilişkisi kuvvetlidir. Hood (2012), benlik ile hafıza arasındaki ilişkiyi incelemiş ve beyinde benlik diye bir mekânizma olmadığını belirtmiştir. Buna göre benlik, hafızanın oluşturduğu bir yanılsamadan ibarettir. Bu yaklaşıma göre benliğin oluşumu toplumsal ve kültürel faktörlerden etkilenmektedir. Yazarın, birden fazla anlamda değerlendirilebilecek kendi yaşamı, romanın ana karakteri üzerinden açıklanabilmektedir. Otobiyografik anlatıya ilişkin yapılan değerlendirmelerden birisi de otobiyografi kelimesinin sözlük anlamı üzerinden şekillenmiştir. Birisinin, kendisi tarafından metne aktarılan hayat hikayesi düşüncesiyle otobiyografik anlatının sorunlu olduğuna dikkat çeken Spender (1980), bir kişinin birden daha fazla yaşama sahip olduğunu vurgulamıştır.

Birisi hakkında başkalarının gördüğü yaşamın metne aktarılması, söz konusu kişinin somut gerçekliklerini açıklamaktadır, toplumsal nitelikler taşımaktadır. Ancak diğer bir yaşam ise gizli düşüncelerin ve duyguların izlerini taşımaktadır. Bu gizli benlik, kişinin kendisiyle baş başa kaldığı ve hem kendisini hem de dış dünyayı gözlemlediği alandır. Dolayısıyla otobiyografik anlatı gerçekleştiren kişi, ana karakterini kendisi de yapsa, başkası da yapsa aslında kendisini anlatmaktadır.

Bu yaklaşımın bir benzeri de Ahmet Hamdi Tanpınar'da (1998) ortaya çıkmaktadır. Köy romanı yazmak isteyen ancak başarısız olan bir arkadaşına ilişkin yaptığı açıklamada başarısızlığın asıl sebebinin kendisini ve kendisine ait olanı yazmaması olduğunu ifade etmiştir:

“Söylediğiniz yalanlar bile, yazınızı geliştirmeye hizmet ediyorsa, değer taşıyabilir. Bir romancı olarak rolünüzü benimseyin ve sözlerinizin etrafınızdaki dünyayı aydınlatmasına izin verin.”

Yazma sürecine istinaden yapılan vurguda, gerçek olaylara dayanan olayların anlatı ile birleşmesi yer almaktadır. Romanın yazarıyla ana karakteri, yani olayları değerlendiren ve gözlemleyen kişi iki farklı işlevi yerine getirmektedir. Ancak gerçeğe dayanan bir gözlem sürecinde olayları anlatan, değerlendiren ve gözlemleyen kişi aslında yazarın romandaki temsilcisidir. Burada en belirgin husus, anlatılan olayların hikâyeleştirilmesidir ki bu hikâyeler yoktan var edilmemiştir.

Otobiyografik anlatı, yazar açısından “yazara dair” olanı vermekle birlikte, yazarın içinde bulunduğu ortam hakkında da bilgiler içermektedir. Ancak Narlı’nın (2009) sorun olarak değerlendirdiği önemli bir özellik de bulunmaktadır. Otobiyografik anlatıda anlatılmak istenenler kadar, gizlenmek istenenler de vardır. Roman, yazarla okuyucunun bağ kurduğu bir alandır, dolayısıyla kendisinin bilinmesini istedikleri kadarı metne aktarılmıştır.

Bu yaklaşıma paralel olarak Goffman (2009) da yazarın gerçekleri saklaması üzerinde durmuştur. Biyografik anlatının, olayları içerdiği döneme dair yazarın gerçekleri tam olarak aydınlatmaması sebebiyle otobiyografik anlatının, tam anlamıyla otobiyografik roman şeklinde değerlendirilemeyeceği sonucu ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle, hayatı tam anlamıyla yansıtmadığı için otobiyografik nitelik taşımamaktadır, çünkü insan hayatı bölünmez bir süreç şeklinde ilerlemektedir.

Yazarın, anlatmak için yaşadığını düşünen Gabriel Garcia Marquez (2005), otobiyografik anlatıya dair Goffman’ın ileri sürdüğü çelişkiyi açıklaması olarak değerlendirilebilecek bir görüş ileri sürerek, yazarın kendisinden izler olmayan karakter oluşturmamasını edebi bir risk olarak değerlendirmiştir. Yazarın kendi öz hikâyesinden uzaklaşması, gerçekçilikten uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Yazarın okuyucu ile samimi bir bağ oluşturabilmesinin en önemli şartlarından birisi, ne yazarsa yazsın; aslında kendisini yazmasıdır. Bu değerlendirmeye benzer olarak, Türk edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek (1995), bir karakter oluşturmak için kendi benliğinde arayışa geçtiğini ifade etmiştir.

Yazarın, eserini değerlendirirken o dönemin şartlarını eserdekiler ile birebir uygun olarak düşünmek doğru değildir. Çünkü roman, yazarın iç dünyasının dışa vurulması için bir araçtır; olayları aktarırken veya değerlendirirken başvuru yollarında eksiklik veya hata olması kuvvetle muhtemeldir. Otobiyografik anlatının hem bir özelliği hem de önemli bir sorunu olabilecek bu durum kaçınılmazdır.

Edebi eleştiri ve tahlillerin odak noktası hiç şüphesiz edebî eserin kendisidir. Bununla birlikte, bir sanatçının hayat hikayesi her zaman birçok kişinin ilgisini çekmiştir. Biyografik bilgiler, eşsiz bir eseri tanımanın ve ona aşına olmanın verdiği hazzın yanı sıra, eserle ilgili bazı yanlış yargıların da önüne geçilmesine yardımcı olur. Bu bağlamda sanatçıların eserlerinde kendilerinden bahsetmeleri ya da yaşamlarından kesitleri estetiklerinde ne ölçüde kullandıkları vurgulanmıştır. Amaşsızca bir yazarın hayatını yapıtlarıyla eşitlemeye çalışmamız gerektiğini söylemiyorum. Ancak yaşadıklarının özellikle romanlara yansıdığını da göz ardı edemeyiz. Bir sanat eserini açıklamak için biyografi kullanmak her zaman doğru olmayabilir. Yine de biyografinin parçalarını bir araya getirmek için esere başvurmak biraz gerekli görünüyor (Okay, 2010, s. 189).

Kuşkusuz ki her roman, aynı zamanda otobiyografik bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Bunun en önemli sebebi, romanın yazılana kadar yazarın yaşamış olduğu her şeyin karakterine, düşüncelerine ve duygularına etki etmesidir ki Orhan Pamuk (2013) yazmış olduğu “Kar” romanı için hissetmenin önemli olduğunu ifade etmiştir: “Yıllardır hikayenin kaba çerçevesini zihinsel olarak inşa ediyordum. Buradaki fikir, yoğun kar yağışı nedeniyle erişilemeyen küçük bir kasabaya sahip olmak ve Türkiye'nin siyasi manzarasının bir mikrokozmosunu yaratmaktı.”

Otobiyografik anlatı, olay kurgusunun veya ana karakterin de ötesindedir. Dolayısıyla yazarın kendisini anlatması, yaşadığı somut gerçeklikler ve gizli alanı ile bütünleşmektedir. Ayrıca yazarın herhangi bir nesnellik iddiası da bulunmamaktadır. Olay kurgusunun içinde, gerek kendisi gerekse kendisini temsil eden ana karakter, olayların meydana geldiği sırayı takip etme zorunluluğu bulunmadan hem somut gerçekleri açıklamakta hem de bunlara dair gözlemlerini ortaya koymaktadır. Bu anlayışla, otobiyografik anlatı için sorun olarak değerlendirilen özelliklerin bile aslında bu türdeki bir metnin temel özellikleri olduğu söylenebilir. Yazmanın temelinde olan “hissetmek”, samimiyeti ifade etmektedir.

2.3.1. Otobiyografik Roman

Otobiyografik roman, yazarın kendi tecrübelerini roman kurgusu şekliyle metne aktarmasıdır (Çetin, 2013). Yaşam öyküsü, ana karakter üzerinden temellendirilmiştir. Gerçeklik duygusu ise Özdemir’e (2002) göre nesnel verilerin sırasıyla verilmesinden ziyade anlatım becerisiyle sağlanmaktadır. Roman, yazarın

başkasıyla iletişim kurmasının aracıdır. Bu noktada otobiyografik romanın ilk şartı, yazar ile okuyucu arasında samimiyet olmasıdır.

Bir otobiyografi yazarı için, belirli gerçekleri çarpıtmadan veya anlatılarına uyacak şekilde uydurmadan kendini ifşa etmek göz korkutucu bir görevdir. En masum itiraf etme arzusuna bile çoğu zaman kişinin eylemleri için ölümcül bir tuzak olabilen gizli bir gerekçe eşlik eder. Stefan Zweig'in işaret ettiği gibi, aşırı hassas kişiler genellikle itirafı başka şeyleri gizlemek için bir maske olarak kullanırlar. Bu nedenle, bir şeyi gerçekten söylemeden ortaya çıkarmanın en güvenli yolu sessiz kalmaktır (Ergüven, 1999, s. 332).

Bu görüşten yola çıkarak, otobiyografik romanın kurmaca ile gerçeklik arasındaki bir yerde olduğu söylenebilir. Yaşam öyküsü, duygu ve düşünceler yazarın anlattığı kadarıyla bilinebilir, tam anlamıyla gerçek olduğu söylenemez; yazarın duyguları ve düşüncelerini yansıtmaktadır, ki yaşam tecrübelerinin bizzat kendisi yazarı etkilemiştir, dolayısıyla tam anlamıyla kurmaca olduğunu söylemek de mümkün değildir. Otobiyografik romanın kurmaca olarak nitelendirilmesi, öznel yaşamın edebi yaratıcılık ile ifade edilmesine vurgu yapmaktadır. Gerçeklik olarak değerlendirilmesinde ise hem nesnel verilerin hem de yazarın görüşlerinin, duygularının paylaşılması yer almaktadır.

Otobiyografik roman, yazarın gözleminde ve bilgi birikiminde, ana karakter üzerinden şekillenmektedir. Buradaki gözlem ve bilgi birikimi, yazarın romanını yazarken başvurduğu bir alandır. Yazar, bu alana gitmek için verdiği nesnel bilgilerde tarih sıralamasını takip etmek zorunda değildir çünkü kurmaca üzerinden gelişen olayları yansıtmaktadır. Hatta ötesinde, her bilgiyi paylaşmak zorunda da değildir. Olay örgüsü içinde uygun gördüğü bilgileri ve bu bilgilerin istediği kadarını paylaşması yeterlidir.

Ayrıca, Yakın'ın (2003) da belirttiği gibi hayatı birebir aktaran otobiyografik roman kurgulamak mümkün değildir. Bu düşünce, otobiyografik romanın nesnellik iddiasında olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Bunun temel sebebi ise otobiyografik romanın, tam anlamıyla bir otobiyografi olmamasıdır. Belirlenmiş bir gerçeklik, belirlenmiş bir kurguyla, belirlenmiş bir ana karakter üzerinden anlatılmaktadır. Yazar ile ana karakter arasındaki bu ilişki de aslında tek yönlü olmaktan uzaktır. Belgeler ve bilgiler üzerinden de anlatım tekniklerinin kullanılması ile bir roman oluşturulabilir (Girard, 2001); ancak otobiyografik romanda, ana karakter, yazarın gözlem ve bilgi birikimi alanına gitmektedir:

“Proust'un anlatıcısı, tıpkı diğer romancılar gibi, hayatının "duvarsız müzesi"nde dolaşma özgürlüğüne sahiptir. Bu anlatıcı, kuruntularından kurtulmuş, arzularının güdümüne girmiş ve romanın zarafetiyle zenginleşmiş Marcel'in kendisinden başkası değildir.”

Tarih ve nesnellik bağlamında otobiyografik romana karşı yapılan eleştiriler, modern dönemdeki otobiyografiler için geçerliliğini yitirmiş durumdadırlar. Romancının “tarihçilik” yapması ile kendi geçmiş yaşamını “ziyaret” etmesi arasında büyük bir fark bulunmaktadır. Gusdorf (1980), tarihçilik yapan bir yazarın otobiyografik roman açısından oldukça zorlanacağını ifade etmiştir. Portre, hata olmadan çizilecek ve olayların sırası tam olarak ortaya çıkacaktır. Kuşkusuz, doğruluğu ortaya çıkarmak için aldatma ve hatıradaki hatalarla mücadele etmek zorunlu olacaktır. Bununla birlikte, uygun derecede katı bir etik odak ve temel yardımseverlik, Rousseau'nun otobiyografik çalışması İtiraf'lar'da iddia ettiği gibi, doğruluğun gerçekliğinin restorasyonunu sağlayacaktır (Gusdorf, 1980, s. 77).

Gusdorf'un ifadesi, otobiyografik bir romanın tarih ve nesnellik konusunda karşılaşılan zorlukların yazar tarafından aşılabileceği sonucu çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle, yazarın tarihe ve nesnellığe bağlı kalarak bir otobiyografik roman yazması mümkündür. Ancak otobiyografik romanda yazarın nesnellik iddiası bulunmadığı gibi, nesnellik iddiasında bulunsâ dâhi kendi objektifliğine ilişkin ahlâki bir değerlendirme sorunu yaşaması kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca roman, iyi bir anlatım tekniği ile kurmacanın birleşmesiyle oluşmaktadır. Nesnellik iddiası, her şeyden önce bireysellik bağlamında yazarın kendisinden vazgeçmesi anlamına gelmektedir.

Yazarın, otobiyografik romanda gerçeklikleri doğrudan anlatması en başta kurmaca unsurunu zora sokmaktadır. Çünkü bu durum, anlatıma doğrudan müdahâle gerçekleştiren bir etkidir. Olney (1980), bu bağlamda otobiyografik romanın önemli bir araç olduğunu vurgulamıştır. Çünkü Olney'e göre doğrudan kendi yaşamını anlatan yazarı gerek dürüstlük gerekse samimiyet anlamında çeşitli tehlikeler beklemektedir. Yazar, bu zorlukları aşmak için otobiyografinin bazı niteliklerini göz ardı ederek, kendisini ana karakter üzerinden ifade etmektedir.

Otobiyografik roman, hem kurgusal hem de gerçek öğeleri aynı anda içinde barındırmaktadır. Kurgusal öğeler, romanın tam anlamıyla kurgu olarak nitelendirilmesi konusunda yetersizdir. Başka bir ifadeyle, yazarın oluşturduğu kurgu, aslında romanın tam anlamıyla kurgusal olması anlamına gelmemektedir. Paylaşılan gerçeklikler de eksik veya hatalı olabilir, ki bunun çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Öznel ve bilinç bu noktada ortaya çıkan en büyük iki sebeptir.

Sigvartsen (2013) de oluşan bu çelişkinin, kurgu ile gerçeklik noktasında karmaşık ve sonu gelmeyen bir tartışmaya neden olduğunu belirtmiştir.

Kurmaca ile gerçeklik arasındaki çelişkiye okur üzerinden bakıldığında, roman türünün gelişimi örnek gösterilebilir. Kullanılan teknikler de tıpkı okuyucular gibi modernleşmiştir. Modern bir okuyucu, romanı okumaya başladığı ilk cümlelerin sonuna kadar olan süre boyunca kesintisiz bir yeni dünyaya dalıp gitmek ister. Zaten romanı okuma amacı da budur. Okur, metni okurken hiç tanımadığı bir anlatıcının sunduğu heyecan verici ve eğlenceli bir maceraya katılmışken birdenbire anlatıcının sesinin kesilerek konuşmaya yazar tarafından devam edildiğini fark ettiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar. (Çıkla, 2002, s. 109).

Bu düşüncede dikkat çeken önemli noktalardan birisi, okurun modern olarak nitelendirmesi, diğeri de anlatım tekniklerinin değişmeye başlamasıdır. Buna göre modern okur, romanı okumaya başladığında romanın otobiyografik olup olmadığını değerlendirmekten ziyade, romandaki dünyaya giriş yapmayı istemektedir. Bu durum, yazarın gerçeklikleri tam olarak bir sıra içinde paylaşması yerine, kurmaca ile desteklemesi gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

2.3.2. Modern Otobiyografi Türü

Modern otobiyografinin nasıl bir tür olduğunun anlaşılabilmesi için, öncelikle modern insanın ne olduğunun açıklanması gerekmektedir. Modern insan, düşünen ve çevresine karşı etken olmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla modern otobiyografiden aktarılan metinler de değişim geçirmiştir (Aksoy, 2009). Modern insan, kendisini sürekli yenilemektedir. Kendisini yenilemesi ile kast edilen, kendi düşünce ve yaptıklarına da yansımış durumdadır. Batı’da modernizme giden süreçte otobiyografi konusunda bu değişim aynı isimdeki iki eserde de hissedilmektedir. Her iki “İtiraf” bunun en somut örneği olarak gösterilebilir.

Bu değişim süreci, oldukça sancılı dönemler sonucunda gerçekleşmiştir ve gerçekleşmeye devam etmektedir. Modern insanın “ben” kavramı ile modernizm öncesindeki insanın “ben” kavramı arasında farklılık mevcuttur. Modern insan, “ben” kavramı ile eski değerler ile sürekli bir çatışma içindedir ve bu çatışma, hayatın her alanına yansımaktadır. Modernleşme süreci, birden fazla boyuta ve gelişim çizgisine sahip olarak anlaşılabilir. Bu boyutlardan biri, artan emek üretkenliğini ve insanın doğa üzerindeki hakimiyetinin ilerlemesini içeren sanayileşmedir; ikinci bir boyut, büyümlü veya ilahi güçlerin dünyadan çıkarılmasını ve onu anlamak için rasyonel bir

yaklaşımı içeren sekülerleşmedir; Max Weber'in vurguladığı gibi üçüncü boyut, tüm insan davranış ve eylemlerinin kapitalist firma ve bürokratik devletten sonra modellenen amaçlı ve organize rasyonel eylem tarafından yönlendirildiği rasyonelleşmedir. (Akay, 2002, s. 32)

Hayatın her alanında etkisini gösteren modernleşme, yeni “şey”ler oluşturmak isteyen sanatçıları da etkilemiştir. Burada dikkat çekici husus, aslında sanat diye bir şeyin olmadığını, yalnızca sanatçıların olduğunu savunan Gombrich'in (2007) düşüncesinde mevcuttur. Sanatçının değişmesi, sanatın da değişmesine neden olmuştur. Modern insan olarak nitelendirilen modern sanatçı ise eski değerlerden bağımsız olarak hep yeni arayışlar içindedir.

Modern dönem dikkate alındığında, otobiyografi açısından da yazarın anlatma biçiminin değişim sürecine girdiğini söylemek mümkündür. Aydınlanma ile başlayan süreçte insan, kendisini dinsel kaygılardan arındırmış ve henüz tanımlayamamıştır. Kendisini keşfetmesi için aklını kullanarak sürekli yeni arayışlara girmek zorundadır. (Callinicos, 2004, s. 202).

Aklın temel alınması, katı kurallardan uzaklaşılması, modern otobiyografinin gelişimi için her şeyden önce yazarın düşüncelerinde ortaya çıkmaktadır. Gerçek bir çerçeve çizerken yaratıcılık unsurlarını kullanmaktan çekinmeyen yazar, bölünmüş bir insan olarak değerlendirilmektedir. Foucault ve ark. (1999), bu bölünmüşlüğü benlik ile açıklamışlardır. Buna göre, ben kavramının oluşabilmesi için “ben ve öteki” ayrımının yapılması gereklidir. Benliğin sınırları, insanın kendisini tam anlamıyla tanıması için önemlidir ve benliğin oluşumundaki ilk adım, bu bölünmenin gerçekleşmesidir.

İnsanın benliğine ilişkin ayrımı gerçekleştirebilmesiyle otobiyografinin nitelendirilmesi de değişmiştir. Otobiyografinin tanımlanması ve sınırlandırılması konusunda belirlenen kurallar artık geçerliliğini yitirmiştir. Modern otobiyografi, özgün bir nitelik taşımaktadır. Söylemdeki yaratıcılık, özgünlüğünü yansıtmaktadır. Bu özgünlük, modern otobiyografinin ilk örneği olarak kabul edilen “İtiraflar”da da görülmektedir. Rousseau (1975), hayatını özgün bir şekilde anlatmak, hatalarından kaçmamak ve kendi düşüncesinden kendi benliğini, kendi özgünlüğü ile ifade etmektedir. Aksoy (2009), Rousseau'nun eserinde kendisini ifade ederken olayları doğrudan aktarmak yerine kendisini farklı kılan yanları ve düşüncelerini paylaştığını ifade etmiştir. Modern otobiyografi, bu anlamda tarihi sıralamanın takip edilmesinden ziyade özgünlüğe dayanmaktadır.

Modern öncesi dönemdeki otobiyografi ile modern dönem otobiyografisinin en belirgin farklarından birisi Guryeviç'in (1995) ifadesiyle amaç unsurunda ortaya çıkmaktadır. Otobiyografide, modernleşme ile birlikte önceden planlanmış bir hedef doğrultusunda yazmak söz konusu değildir. Otobiyografinin ilk modern eleştirmeni olarak nitelendirilen Misch, modern dönemde yaşamın ve tecrübelerin yeniden değerlendirilmesi düşüncesi olduğunu ifade etmiştir. Aslında yeni çizilen bu çerçeve, modern otobiyografinin modern olmayan döneme göre birçok unsuru geride bırakması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda yazar, gerçeğe bağlı olmak kaydıyla benliğini farklı şekillerde açıklamaktadır.

Ancak modernliğin salt bir değişim olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Otobiyografi, her ne kadar modern insanla birlikte değişim geçirse de gerçeklik bağından kopmuş değildir. Modern otobiyografi, gerçeğe bağlı kalmakla birlikte, yazar ve anlatıcının aynı olduğu bir tür olarak nitelendirilebilir.

Modern otobiyografinin ne olduğuna ilişkin yapılan değerlendirmeler, büyük çoğunlukla yeni bir ben kavramı oluşturma üzerinde şekillendirilmiştir. Ancak bu noktada belirtilmesi gereken önemli bir husus da sanat ve sanatçı üzerine, toplumsal kuralların değişimiyle otobiyografinin eşitlik içermediği eleştiridir. Bu konuda ilginç sayılabilecek bir örnek, aslında modern toplum yapısının karmaşıklığı ve kadının toplumdaki yeri ile ilişkilidir. Bu ilişki, otobiyografi ve yaşam üzerinden şekillenmektedir.

Modern otobiyografi, insanın değişimi ile paralel olarak değişen otobiyografi kavramının geçiş süreci olarak ifade edilebilir. Ancak bu geçiş sürecinin tamamlandığını söylemek mümkün değildir. Çünkü insan, değişmeye ve üretmeye devam etmektedir, bu durum otobiyografıyı de etkileyen en önemli sebep olarak ifade edilebilir.

2.3.3. Otobiyografinin Parodileştirilmesi

Otobiyografik olarak kurgulama ve olay örgüsünde farklı konularda yapılan parodi, bazı metinlerde karşılaşılan bir anlatım biçimidir. Parodik bir dille anlatılan otobiyografik mod, nesnel dünyanın bir metaforudur. Bir başka deyişle yazarın o dünyayı ve kendisini içinde nasıl gördüğünün bir ifadesidir. Bu süreçte, otobiyografinin parodileştirildiği metinlerde yazardan beklenen okuyucuların parçalar arasındaki bağlantıları sağlayabilmesini kolaylaştırmaktır. Parodileştirilen otobiyografilerde anlatıcı/metin yazarı ile dünya arasında kurulan ve bunu

örnekleyen bir dizi özdeşleşme vardır. Bunu, geçmişin yeniden yaratılmasının kısıtlamaları yerine bir yaşam/metnin yaratılması için bir alan oluşturmaya yönelik varsayımların bozulması ve bakış açılarının değişmesi izlemektedir (Schaefer-Rodríguez, 1986).

Hutcheon, mevcut kültürün geçmişi nasıl yansıttığını ve ideolojik olarak nasıl sona erdiğini görerek parodi ile ilgilenmiştir. Postmodernizm, ironik bir şekilde eleştirel bir dördüştür, ancak asla tarihe nostaljik bir bakış değildir. Hutcheon'a (1998) göre postmodernizm, eleştirel bir mesaj iletmeye çalıştığı için nostaljiyi ironik hale getirir. Marksist eleştiri tarafından genellikle tarihi yok etmekle suçlanan postmodern kurgu, söylemi parodi yoluyla geliştirir. Hutcheon'a (1998) göre, bir ironik performans biçimi olarak parodi, parodisini yaptığı şeyi baltalar ve meşrulaştırır. Bu anlamda parodi ne tarihseldir ne de tarih dışıdır (aktaran Yavuz, 2019). Parodi ile birlikte yapılmış olan eleştiri bir sonuca veya cevaba götürebilir. Roman yazımında parodi, Hutcheon'un tarihsel üstkurmaca-tarihyazımsal üstkurmaca dediği şeyde kendini yansıtır. Postmodern kurgu bize geçmişi kurgusal ve tarihsel terimlerle yeniden yazmayı veya sunmayı, her iki durumda da geçmişi şimdiye açmayı ve geçmişi sonlu ve teleolojik olandan kurtarmayı önermektedir (Yavuz, 2019).

Otobiyografinin parodileştirilmesi edebi bir dönüşüm olarak ele alınmaktadır. Hatta gerçek otobiyograflerin bir miktar parodi ve hiciv içerdiği ancak tamamen parodi tarafından yönlendirilmediği hakkındaki görüşler mevcuttur. Nabokov'un Freud ile alay edişi, Barthes'in gelenekleri yermesi, Morsberger'in, Barthes'ı Sterne ile karşılaştırması bu duruma örnek oluşturmaktadır. Otobiyograflerde parodi farklı açılarda da kullanılabilir. Örneğin, bir duygunun ahlaki etkisine ilişkin görüşü somutlaştıran duyguyu yoğun bir şekilde hissettirebilen sahnelerin yaratılmasında metinlerde genellikle gizlenmiş otobiyografik öğeler ve bazı hicivsel ifadeler yer verilmektedir. Ancak bu amaçlar, merkezi bir yapılanma ilkesiyle iç içe geçerek bir otobiyografi parodisi meydana getirebilirler. Bu tür bir parodi, öykü şemasına dayanmaktadır. Metinlerde olay örgüsü içerisinde birden hikâye konudan saparak kesintiye uğrayabilmektedir. Ayrıca metin sürekli olarak enterpolasyonlu hikâyelere, belgelere ve öğrenilmiş incelemelere dönüşebilmektedir (Sinding, 2010).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Tanpınar'ın kayıp bir medeniyetin yasını tuttuğu ve toplumsal anlamda bir bütünlüğün olmayışından yakındığı açıktır. Tanzimat öncesi ve sonrası toplumsal değişimleri konu edinen roman, Tanpınar'ın

üzerinde çokça düşündüğü ve diğer eserlerinde işlediği medeniyet değişiminin alegorik ve parodik bir ifadesidir. Eserde önceki anlayıştan farklı olarak, bireyin toplumsal koşullarını ve gerçekleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Ardından yazının oyunlaştırıldığı, metinlerarasılığın ve parodinin postmodern bir yöntem haline geldiği ve yaygınlaştığı yeni bir anlayış ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca eser, ironi ve parodinin sıklıkla iç içe geçtiği bir metin olarak iki kavram arasındaki bağlantıları ortaya koymak için örnekleme dahil edilmiştir. Yazarın kullandığı dil ve eleştirel tavrı nedeniyle toplumsal hiciv niteliğini gösteren eser, farklı dönemleri alegorik olarak sunmaktadır. Roman aynı zamanda toplum ve birey arasındaki ilişkinin metamorfoz yoluyla insanların yerini saatlere bırakmasının bir alegorisi olarak da nitelendirilebilmektedir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün saatleri, Tanpınar'ın sanat anlayışını oluşturan üç ana kavram olan sanat, insan ve zamanla ilgilidir. Saatler, insan ve zaman arasındaki ilişkiyi düzeltmektedir. Saatleri ve toplum ile birey arasındaki ilişkiyi ve zamanla değişimi ifade etmeye çalışan romanda Halit Ayarcı karakteri bu rolü üstlenmiştir. Parla (2013), romandaki enstitüsü projesi için “Bu projenin taklit Faust’u Hayri İrdal’sa taklit Mefisto’su da Halit Ayarcı’dır.” Yorumunda bulunmuştur. Halit Ayarcı’ya göre, hem insanlar hem de saatler ayarlanabilir. Karakter, saati ve sanatı kendi çıkarlarına göre uyarlamaya çalışır, değişen zaman içerisinde bir dolandırıcıya dönüşür.

Yazar, Hayri İrdal’ı, medeniyet değişiminin yol açtığı toplumsal yapı ve bürokrasiyi eleştirmek için gözlemci olarak kullanmış ve ona anlatıcı rolü vermiştir. Roman, Hayri İrdal’ın hayatını, Halit Ayarcı’yla tanışmasını ve sonrasında yaşananları ironik bir dille, yer yer hiciv ile anlatmaktadır. Tanpınar Saatleri Ayarlama Enstitüsü, içerdiği diyalogların yanı sıra yekpare bir anlatım tarzını benimsemiş olsa da kullanılan ironik dil, hiciv ve absürd olaylar nedeniyle otobiyografinin parodileştirilmesi özelliğine sahiptir.

Literatürde yer alan incelemelerde Saatleri Ayarlama Enstitüsü hakkındaki görüşlerin oldukça çeşitli olduğu bizlere romanın çok boyutlu ve farklı bakış açılarına ait kavramlarla çözümlenmesi için ufuk açmaktadır. Ancak Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde üzerinde pek fazla durulmamış olan yönlerden biri işin gülünç tarafını oluşturan unsurlar, ciddi olan her şeyi gülünçleştiren ve hayatı yarı ciddi, yarı komik hale getiren parodik yaklaşımdır (Özdemir, 2019). Yazar, baştan itibaren roman karakterizasyonunda parodik bir karakter olan Hayri İrdal’ı anlatıcı

olarak öne çıkararak eserin ironik ve gülünç atmosferine katkıda bulunmuştur. Zamanla kendine ve çevresine yabancılaşan ve toplumsal başkalaşımın sancısıyla başka yöne savrulan Hayri İrdal, Tanzimat dönemi romanlarındaki karakterlerin bir tür parodik yansıması ve devamıdır.

Eserde Hayri İrdal'ın başkası olmaya çalışması ve toplumun medeniyeti değiştirmesinden yola çıkan yabancılaşma parodisini gözler önüne sermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kullandığı ironik dil, kültürel geçmişin bu yabancılaşmayı ve yabancılaşma inkârının yergiye dönüşmüştür. Eleştirinin odak noktası Hayri İrdal gibi görünse de aslında Hayri İrdal toplumun durumunu simgeleyen alegorik bir figürdür. Kendi bireysel dönüşümünü ve yabancılaşmasını toplumun en küçük unsuru olarak yaşayan Hayri İrdal'ın serüveni, aslında toplumun genel durumunun ve hakikatinin bir aynası işlevi görmektedir. Hayri İrdal, toplumsal ve kültürel ikiliğin küçük bir simgesidir. Romanda ağırlıklı olarak bireysel ve sosyal dışlanmaya odaklanmaktadır. Tanpınar eserinde toplumsal değişmelerin rüzgarında yaptığı çeşitli okumaları, yaşamı boyunca gördüğü olayları, medeniyet değişiminin ortaya koyduğu kültürel ikiliği, hatta geçmiş ile gelecek arasındaki süreklilik bağının kopmasını eserinde parodik bir dille aktarmaktadır. Yine bu bağlamda Hayri İrdal'ın kendi hayatının otobiyografisinin parodileştirildiği bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserde lüzumsuz konuşmalarıyla da dikkat çeken Hayri İrdal'ın çoğu zaman yalanlara başvuruyor olması da parodinin bir örneğidir. Toplumun aldatma ihtiyacını gideren ve gerçeğe dönüşen bir yalanın romanda daha birçok örneği vardır. Örneğin Ahmet Zamani Efendi kendi içinde yalandır. Onun gerçekten yaşadığına dair hiçbir somut kanıt yoktur; ancak İspiritizma Cemiyeti üyeleri, toplantılarında onun ruhuyla iletişim kurabildiklerine inanmışlardır. Çünkü bu derneğin üyeleri, Ahmet Zamani Efendi'nin varlığına şüpheyile yaklaşmazlar. Büyük bir yanlış inanç olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne inanan ve bu yanlış başkalarına kabul ettirmeye çalışan Halit Ayarcı'ya göre, Ahmet Zamani Efendi gibi birisinin gerçekte hayatta olup olmaması değil, onun yaşadığına insanlar tarafından inanılması daha çok önem taşımaktadır. Bu durum esasında, bir yanılsama, bu inancı ortaya çıkaran psikolojik bir aldanma ihtiyacının parodik olarak anlatabilmektedir:

“-Ahmet Zamanî Efendiye ait bir etüt. Ahmet Zamanî Efendi ve Eseri.

-Ahmet Zamanî Efendi mi? Hiç işitmedim...

-On yedinci asrın meşhur âlimlerinden... Dördüncü Mehmet devri adamı. Tam klasik devrimizde...

-Ne yapmış bu adam?

-Devrin en mühim saatçisi... Hattâ Graham'dan evvel rabia hesaplarını bulmuş diyorlar. Hayri Bey doğrudan doğruya onun mektebinden gelen bir zatın talebesidir. Muvakkit Nuri Efendinin..."

Yukarıda pasajda görüldüğü üzere eserde Halit Ayarçı, Hayri İrdal'dan hiç yaşamamış Ahmet Zamani Efendi isminde bir kitap yazmasını ister. Hayri İrdal kitap yazınca absürt bir durum ortaya çıkar. Daha önce hiç yaşamamış bir kişinin hayatını ve işini anlatan bir kitap yazılmış, bir merhumun mezarı onarılarak Ahmet Zaman'ın mezarı olarak takdim edilmiştir. Tamamen yalanlar üzerine kurulu bir kurum, varlığını meşrulaştırmak için başka bir yalanı kullanarak metin içerisinde otobiyografik bir parodileştirme yapılmıştır (Tanpınar, 2008).

2.3.4. Romanda Hayri İrdal'ın Otobiyografisi ve Yazara Göndermeler

"Saatleri Ayarlama Enstitüsü", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türkiye'deki modernleşme, yabancılaşma, hakkındaki düşüncelerini ana karakter Hayri İrdal üzerinden anlattığı romandır. Eser toplamda dört bölümden oluşur ve bölüm başlıkları sırasıyla; "Büyük Ümitler", "Küçük Hakikatler", "Sabaha Doğru", "Her Mevsimin Bir Sonu Vardır" olarak belirtilmiştir. Eserde ilk bölümün Tanzimat öncesi dönemi, ikinci bölümün Tanzimat dönemini, son iki bölümün ise cumhuriyet yıllarını ele aldığı düşünülmektedir (Uçman, 2002).

Romanda ilk olarak otobiyografinin temel özelliklerinden olan bireyin hayat sürecinin anlatılması göz önüne alındığında ilk olarak Hayri İrdal karakterinin 3 Şubat 1893 tarihinde doğduğu, aile üyelerinden ise babası, annesi, üvey annesi, dedesi, dayısı ve halasından söz edilmektedir. Kendi özel hayatına dair ise yaptığı iki evlilikten, diğer duygusal ilişkilerinden, çocuklarından, genel olarak maddi durumundan ve eğitim hayatından da söz etmiştir. Eserde Hayri İrdal'ın eşlerinden Emine ve Pakize'ye ilişkin aşağıdaki açıklamalarda bulunulmuştur (Tanpınar, 2008):

"Emine, şirin, saf ve her şeyden evvel iyi insandı. Hayat karşısında şaşılacak bir cesareti vardı. Ömrü küçük bir kuş gibi Abdüsselâm Bey'in evi denilen kafeste geçmişti. Dünyası orada tanıdığı insanlardan ibaretti."

İrdal, romanın girişinde Enstitü'nün kuruluşunu ve gelişim sürecini anlatmak istediğini belirtse de her seferinde konuyu dağıtır ve yettiği çevrede tanıdığı kişilerden ve kendi hayatından geniş kesitler sunar. Dolayısıyla, başlangıçta bir kurumun tarihçesini anlatmayı hedeflerken kendi yaşam öyküsünü de anlatmaya

yönelir. İrdal'ın metindeki çelişkilerle dolu anlatım tarzına karşın tarihlendirmeler konusunda son derece dikkatli olduğu anlaşılmaktadır. Ama bu noktada şöyle bir sorun söz konusudur: İrdal kendisinin istediği konularda belirgin tarihi bilgiler vermektedir. Örneğin, 1906 yılında Abdüsselam Bey'in çok sevdiği bir saatini kaybettiğini sandığından bahseder. 1912'de ise Aristidi ve Nuri Efendilerin ölümünden söz eder. Fakat, enstitünün kuruluşu ve lağvedilmesiyle ilgili tarihsel bilgileri ise yeterince belirtmediği görülmektedir. Öyleyse, İrdal'ın kendi öznel tarihiyle ilgili meselelerde kesinliği, dönemlendirmeyi daha çok tercih ettiği anlaşılmaktadır. Böylelikle, İrdal nesnel tarihyazımının vazgeçilmez unsuru olan tarihlendirmeye kendi hayatıyla ilgili olaylarda, öznel tarihinde önem vererek parodileştirmeye bir boyut daha getirmiş olur. Bu aynı zamanda kurumlar üzerine temellenen resmi tarihyazımına yönelik de bir parodileştirme. Çünkü Hayri İrdal'ın hayatının merkezinde Enstitü yoktur, kişiler vardır; hem de “merkez”de konumlandırabileceğimiz enstitüden olmayan, “çevre”de konumlandırılmış kişiler. Üstelik Enstitü'yü biçimlendiren de bu kişiler ve onların hikâyeleri, başka bir deyişle o kişilerin metinleridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, romanda ana karakter Hayri İrdal'ın öz yaşam öyküsünün aktarılması vasıtasıyla içselleştirilmeden, hızla gerçekleşen kültür değişimlerinin bireyin gündelik yaşamında savrulmaların, abes durumlara sebep olduğunu, işlevi olmayan kurumların kurulmasına bile yol açtığını ortaya koyar:

“İşte burada mesele birdenbire değişiyordu. Bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alakasını bulamıyordum. Hatta İspritizma Cemiyeti'nde bile birbirlerine ve kendilerine yalan söylemekten hoşlanan birtakım insanlara hizmet ettiğimi bildiğim için gülünç de olsa bir iş yaptığımı inanıyordum. Burada o bile yoktu” (Tanpınar, 2008, s. 225)

Yukarıdaki metin, hayata egemen olan kavramın saçmalık kelimesi ile açıklandığını göstermektedir. Bu durum, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, cumhuriyete geçişle birlikte modernleşmenin dinamiklerine karşı eleştirisi olarak da değerlendirilebilir. Okay (2010), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk toplumunun değişimine yakından tanıklık ettiğini ve yaşananlara kayıtsız kalamadığını belirtmiştir. Bu anlaşılabilir bir görüştür, ki milletvekilliği de yapan Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşme sürecinde dönemin diğer edebiyatçıları veya politikacıları gibi kayıtsız kalmamıştır. Her şeyden önce, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, geçmiş kavramların anlam ve değeri ile modernleşme arasındaki bağlantıyı kurmak için önemli bilgiler içermektedir. Eserde özellikle Dr. Ramiz ile Hayri İrdal arasındaki diyalog konuya önemli bir vurgu içermektedir. Romanda Hayri İrdal tipik bir Türk muhafazakarıdır. Öte yandan, Dr. Ramiz Bey aracılığıyla Jakobenist anlayışla bir ilişki kurulmuştur (Yıldızdal, 2019). Yukarıda bahsedilen durumda modernleşme yoluna giriş, geçmişi tamamen terk etmekle sembolize edilmektedir. Tanpınar klasiklerinin en önemli özelliği toplumsal olayları simgeleyen karakterler biçiminde sunmalarıdır. Alıntılanan bölüme baktığımızda Dr. Ramiz Bey karakterinde "simgeleri kaldır" diye bir tabir olduğunu görüyoruz. Sembolleri kaldırmak, modernizasyon için kırmızı çizgilerden vazgeçmek demektir. Karşısındaki Hayri İrdal figürü ise bu durumdaki acı ve hüznün haykırışıyla simgelenmiştir.

Romanda hâkim olan ironik üslûp, gülünç olanı anlamak ve anlatmak üzerine kuruludur. Tıpkı Hayri İrdal'ın gerçek ile rüya arasına sıkışıp kalması gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar (2008) da modernleşme sürecinde toplumun arada kalmışlığını yansıtmıştır. Romanda Batılılaşmak ile Batılı olmak arasındaki fark, gülünç sayılabilecek bir üslûpla oldukça ciddi bir biçimde eleştirilmiştir:

“Bilhassa bizim gibi üst üste inkılaplar yapmış, türlü zümreleri ve nesilleri geride bırakarak dolu dizgin ilerlemiş toplumlarda, bu halin inanç ve siyasete de dayandığı görülmektedir. Bu siyasi akideler ise, şu veya bu sebeple gizlenen şeylerdir. Hiç kimse ortada bu kadar kanun mueyyidesi varken, durduğu yerde ‘benim düşüncem şudur!’ diye bağırılmaz.”

Eserde Ahmet Hamdi Tanpınar zamandan yola çıkarak oyunlar yaratmış, roman karakterlerini değişken kılarak, dili kullanma biçimiyle de romanı postmodern Türkiye'nin kuluçka dönemi olarak sunabilmiştir. Bu nedenle, Saatleri Ayarlama Enstitüsü bu bağlamda bir alegori olarak da düşünülebilir. Ayrıca romanda birincil ve ikincil düzeyler bulunmaktadır ve bu düzeylerin arasında net olmayan bir ilişki vardır. Bu düzlemlerle ifade edilen ise bir ana hikayenin bir de üst anlatının olduğudur. Bir başka deyişle iki düzlem birbirinin izdüşümüdür. Bu düzlemler arasındaki ilişki şeffaftır ancak iki paralel düzlemdeki olaylar ve ifadeler arasında ayrı ayrı karşılıklar bulunmaktadır şeklinde net bir çıkarım yapılması doğru olmasa da zamanın anlatılış biçimi ve metaforlar ile bir sembol sistemi yaratılmış, üst anlatıyı fark eden okur için de sürekliliği olan ve insan etkinliğine dayalı bir olay örgüsüne odaklanılmamaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar eserde modernleşmenin

başladığı dönemde Halit Ayarcı'nın yaptığı ironik açıklamalar üzerinden toplumdaki değişimlere ilişkin kendi düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır (Tanpınar, 2008):

“-Evet, bütün mesele burada. Siz teşebbüs fikrinden mahrumsunuz. Sonra idealistsiniz. Realiteyi görmüyorsunuz... Hulâsa eski adamsınız. Yazık, çok yazık! Biraz realist olsanız bir parça, ufak bir miktarda, her şey değişirdi.”

Paylaşılan alıntıdan hareketle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toplumun modernizme olan eğilimiyle birlikte değersizleşen ve bozulan algıları ironik olarak anlattığı görülmektedir. Ayrıca gerçeklik kavramı teoride, pratikte ya da kişisel rasyonellik algısında farklılıklar göstermektedir. Modernleşme ile birlikte rasyonelitenin eski ile yeni kıyaslaması yapılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönemde, toplumsal değişimler hızlı bir biçimde gerçekleşmiştir ve bu durum, önceleri tartışılması mümkün olmayan ve toplumu bir arada tuttuğu düşünülen kavramların sorgulanmasına yol açmıştır. Romanda bu değişim, Hayri İrdal'ın baldızı üzerinden bir örnekle verilmiştir. Sesi kötü olduğu için baldızının kendisini rezil edeceğini düşünen Hayri İrdal, baldızının kötü sesine rağmen çok beğenilmesini yansıtmış, bu yönüyle toplumdaki değişimi, topluma bir eleştiride bulunarak anlatmıştır (Tanpınar, 2008):

Sürekli ileri doğru gerçekleşen bir modernleşme, Çetin'e (2003) göre geleneksel toplum anlayışının sarsılmasına ve değerlerin parçalanmasına yol açmaktadır. Bu durum, yukarıda örneği verilen metnin temel otobiyografik bir ifadesidir. Modern hayatın gereği olan toplumsal değişim, oldukça hızlı bir biçimde gerçekleşmektedir ve Hayri İrdal bu duruma şaşırmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, toplumun ve kendi kişisel geleceğinin en önemli ihtiyaçlarını Batılılaşma ve cumhuriyetin sağlayacağına inansa da değişimin hızı karşısında çözülmeyi ironik bir şekilde romanda yansıtmıştır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal'ın yaşam öyküsüyle ilgili bazı küçük ayrıntılar karakterin Tanpınar'ı hatırlatan özelliklerinin olabileceğini düşündürmektedir. Ersungur, çalışmasında (2012) konuyla ilgili tespitlerini ortaya koymuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın babası devlette uzun bir dönem boyunca görev yapmış kadıdır. Dolayısıyla dini gelenekler, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatı ve kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir etki gerçekleştirmiştir. Annesini erken sayılabilecek bir yaşta kaybetmesi ve babası ile farklı şehirlerde yaşamak zorunda kalması, toplumun birçok bölgesinden insanını tanıması bakımından önemlidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, çoğu zaman bir geçiş dönemi sanatçısı olarak nitelendirilmiştir. Kıran (2016), yazarın hem eski olanı hem de yeni olanı tecrübe ettiğini, bu durumun da farklı kaynaklardan yararlanmasına imkân sağladığını belirtmiştir. Dolayısıyla bölünmüş bir “kendilik”, hayatına olduğu kadar eserlerine de yansımıştır. Kendini sürekli olarak arayış çabası, ayarsız saat ile açıklanmaktadır (Tanpınar, 2008):

Roman, otobiyografinin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, Tanpınar’ın temsilcisi Hayri İrdal’ın bir diğer karakter olan Doktor Ramiz’e yazdığı mektupta otobiyografik örnek sunmaktadır. Alptekin (2018), mektuptaki; “Psikanaliz bugün bütün dünyada kabul edilmiş, kendinden evvelki nazariyelerin birçoğunu, bir yığın tedavi sistemiyle beraber silip süpürmüş metotlardan biridir. Belki de insanoğluna tevcih edilmiş en berrak ışıklardan biri” ifadelerinin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Freud’u okuduğuna kanıt olduğunu vurgulamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (2008), Hayri İrdal olarak psikanalize olan saygısını, Freud okumasının yanında bir karşılaştırmayla da romanda ifade etmiştir. Hayri İrdal, Psikanaliz Cemiyeti’nde bulunur, sonrasında ise İspritizma Cemiyeti ile tanışmıştır. Ancak iki cemiyet arasındaki fark oldukça belirgindir:

Psikanaliz, bilimin bir parçası olarak değerlidir ancak bahsi geçen diğer cemiyet, değerlerini kaybeden toplumu da göstermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, romanda kendi kendisi ile Hayri İrdal üzerinden sohbetler gerçekleştirmektedir. Daha önce ifade edildiği gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar, farklı dönemleri deneyimlemiş birisidir ve Hayri İrdal da kendisi gibi birden fazla ömür yaşamıştır (Tanpınar, 2008). Bu, roman açısından yazarın ve ana karakterin birbirleri ile bağı, otobiyografi bağlamında ortaya koymaktadır:

“Kendi kendime, yatağında uzun zaman düşündüm. ‘Hayri İrdal, dedim, çok şey gördün, geçirdin. Yaşın ancak altmış olduğu halde birkaç insanın ömrünü birden yaşadın. Sefaletin, bir köşeye atılmış olmanın her türlü acısını tattın. İkbalin merdivenlerinden çevik ve çâlak çıktın. Hiçbir zaman ve hiçbir kuvvetin halledemeyeceği meselelerin halloldu.”

Yukarıdaki satırlarda net bir şekilde otobiyografik olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak Hayri İrdal’ın, birkaç ömürlük hayatı aynı anda yaşaması, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendi yaşamı ile açıklanabilmektedir. Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, bu satırlarda Hayri İrdal olmaya oldukça yaklaşmıştır. Bir diğer unsur ise topluma gerçekleştirdiği eleştirilerini metafor üzerinden

gerçekleştirmesidir. Saat bu bakımdan oldukça önemli bir metafor olarak değerlendirilmiştir. Saatin ileri ve geri alınması, eski ve yeni arasında yapılan tartışmalara dair önemli bir detaydır; eskiye ait olan her şeyin gericilik olarak suçlanması da eleştirilmektedir (Tanpınar, 2008):

Hayri İrdal'ın Halit Ayarcı ile tanıştığı üçüncü bölümde, Ayarcı'ya ait saatin hasar görmesi ile Ramiz'in takdimiyle başlayan süreç, enstitünün kuruluşuna kadar uzanmaktadır. "O geceden sonra (Halit Ayarcı ile tanışma), hatta o gece içinde hemen hemen hayatımın mahreki ve manası değişti." İfadesi ile romandaki zaman kurgusunun da toplumun değişen yönüne paralel olarak değiştiği görülmektedir. Başlangıçta Nuri Efendi üzerinden anlatılan zaman, artık yeni bir sembol olan Halit Ayarcı ve onun tarafından kurulmuş olan enstitünün üzerinden anlatılmaya başlanmıştır. Zaman kavramı, modern bir düşünce biçiminin Batı toplumuna yerleşmesinin bir ölçüsü olup, zamanın doğru kullanımı ve disiplini ifade etmektedir. Halit Ayarcı, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü İstanbul'da saatlerin farklı ayarlara getirilmesinden kaynaklanan zaman kaybını engellemek ve insanlara zamanın önemini öğretmek amacıyla kurmuştur (Aydın, 2020).

Diğer bir deyişle, Saatleri Ayarlama Enstitüsü toplumunun değişen zihniyeti, saatleri düzenlemek için kurulmuş bir kurum tarafından ifade edilmiştir. Aynı zamanda değişen zihniyet yapısının, değişen toplumsal yapıya yeterince uyum sağlamadığı da gözler önüne serilmiştir. Modern anlayıştaki iş ve çalışma anlayışı toplumda henüz kök salmamış ve dolayısıyla ticari hayata da aktarılamamıştır (Tanpınar, 2008):

“-Dostum, işler bizden sonra dünyaya gelmişlerdir. İşleri onları görecektir adamlar icat eder. Biz de bunu icat ettik. Bunu bizden evvel kimsenin düşünmemesi veya başka şekilde düşünmüş olması müsbet olmasına mâni midir, sanıyorsunuz? Biz bir iş yapıyoruz, hem mühim bir iş... Çalışmak, zamanına sahip olmak, onu kullanmasını bilmektir.”

Modernleşme sürecinde çalışma ve iş hayatının, yeni sistem gereği yoğun bir denetim altında bulunan toplum düzeni hedeflemesi, Uğurcan'a (2010) göre hem Türkiye'nin hem de Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ele aldığı bir sorundur. Enstitü'nün bütün ihtiyaçları karşılanmış olmasına rağmen ne yapacağına ilişkin net bir tanımlama söz konusu değildir. Kurum çalışanlarının, liyakat gözetmeden seçilmesi de Türkiye'deki çalışma yaşamına yapılan bir göndermedir (Tanpınar, 2008):

“İşte burada mesele birdenbire değişiyordu. Bir işim vardı fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alâkasını bulamıyordum.”

Romandaki ana karakter Hayri İrdal, geçmiş zamana özlem duymaktadır. Bunun sebebi ise toplumdaki yeniliklerin, eskiyi tanınmayacak hâle getirene kadar eleştirmesi ve değiştirmesidir (Özer, 2002). Fakir olmasına rağmen kendisine göre mutlu sayılabilecek bir hayatı olan Hayri İrdal, fakirliğin bile kendine göre iyi yanları olduğunu sürekli vurgulamaktadır. Modernleşmeye çok hızlı bir biçimde erişilmeye çalışılmıştır ancak başarı sağlanıp sağlanmadığı, hayatın her alanında ortaya çıkmaktadır (Orhanoglu, 2018).

Başarının sağlandığını söylemek söz konusu değildir. Aksine, geçmişten gelen değerler de birer birer kaybolmaktadır. Tanpınar’ın; “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” yaklaşımı kendi hayatında olduğu gibi Hayri İrdal’da da etkisini göstermektedir. Dinler’e (2018) göre romanda toplumsal kurumlar ve toplumsal kurumların işleyişi eleştirilmektedir. Çünkü tıpkı romanda olduğu gibi gerçek hayatta da insanlar bir boşlukta ve arayış içindedirler.

Sazyek (2013), dünyayı saçma ve yabancılaşmış bir yer olarak nitelendirmekte; bu durumda da insanın yönünü bulma çabasının gerçekleşmesinin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Hayri İrdal’ın yabancılaşması da bu çerçevede otobiyografik özellikler sunmaktadır. Romandaki gerçek ve yalan arasındaki ilişki, kendisine ve çevresine karşı yabancılaşmış insanları göstermektedir. Bu durum, Tanpınar’ın yaşadığı dönemle çok büyük farklılıklar göstermez.

Romanda, eski ile yeniye dair çatışma ve yabancılaşma için farklı karakterler de söz konusudur. Hayri İrdal, ilk olarak Emine ile evlenmiştir. Emine ile evli olduğu zamanlar fakirdir ancak bir gerçeklik durumu söz konusudur. Pakize ile evli olduğu dönem ise yalanın ve değişimin, bunların da ötesinde köksüzleşmenin zenginlik ile birlikte geldiği, mutsuzluğu işaret eden dönemdir. Bu iki evlilik, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendi hayatındaki evlilik düşüncesinden daha derindir (Değer, 2013). Emine, eski değerleri temsil eden ve kendi hâlinde bir kadın olarak değerlendirilmekte, Pakize ise kişiliksizliğin nitelendirilmesi olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla Pakize, modernleşme sürecindeki sancılı insan sûretine bürünmüş hâlidir.

İnsanlar tasvir edilirken, dış görünüşlerinin yanında duyguları, düşünceleri ve insanlıkları da belirtilmektedir. Çürümüşlüğün eleştirisi olarak nitelendirilebilecek bu özellik, romanın otobiyografik yanını da göstermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar (2008), kişi tasvirlerinde sık sık öznel bir tutum göstermiştir. Buradaki mesele, kişi tasvirinin yapılırken fiziksel özelliklerinin yanı sıra içsel tasvirin betimlenmesinden ötedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, toplumun çürümesine ve bu çürümeyi çabucak benimseyip sahip çıkanlara karşı romanda bir tepki ortaya koymaktadır (Demir ve Şahin, 2018). Örneğin roman karakteri olan Topal İsmail, bu tepkiye konu olabilecek niteliklere sahiptir. Ahmet Hamdi Tanpınar (2008), bu nitelikleri gösteren karakterler için çirkinlikler ile birlikte kişilik olarak kötülüğü de destek unsuru olarak kullanmaktadır:

İnsan, içinde bulunduğu zamana toplumsal ilişkiler aracılığıyla bağlanmaktadır. Ancak yaşanan dönüşüm, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üzüntüyle izlediği bir boyuta ulaşmaktadır. Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Hayri İrdal da bu dönüşüm karşısında üzgün ve çaresizdir, bunun karşısında insanları tasvirlerinde, sevmediklerini hem iç hem dış çirkinlikleri ile açıklamaktadır.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, özünden kopmuş ve köksüz kalmış bir hayatı işaret etmektedir. Zaman da mekân da dönüşmüştür. Modernliğin getirmiş olduğu kimlik krizi, karakterlerde ortaya çıkmaktadır. Bu durum karşısında kişisel olarak herhangi bir eyleme girişemeyen Hayri İrdal, birçok yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ı temsil etmektedir. Kuşkusuz ki roman, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öz yaşamı değildir. Ancak Hayri İrdal'ın topluma ve yaşama dair gerçekleştirdiği içsel konuşmalar başta olmak üzere birçok unsur, romana otobiyografik nitelikler kazandırmaktadır.

2.3.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde modern Türkiye eleştirisi

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkiye'de entelektüel hayatın anlamı ile ilişkilendirilen isimlerden birisidir. Hem yaşadığı dönemde hem de sonrasında değerli görülmesinin nedeni, modernleşme sürecini gözlemlemesi ve sürece ilişkin bir bakış açısı oluşturmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son evresi ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk evresindeki modernleşme çabaları hakkında kendi gözlemlerini oluşturabilmiş olan Tanpınar, fikirlerini Bergson ve Sigmund Freud'un bakış açısıyla yorumlamıştır. Tanpınar, Bergson ve Freud'un fikirleri ışığında pozitivist metodoloji eşliğinde ilerleyen modernleşme sürecine karşı çıkmaktadır. Pozitivist bir

metodoloji ile devam eden modernleşme sürecinde insan hayatının acı ve ıstıraplarla dolu olduğunu düşünen Freud'dan etkilenen Tanpınar, sürecin pozitivizmdense Bergsoncu sezgiye göre ilerlemesinin daha uygun olacağını vurgulamıştır (Ergüç, 2021).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde toplumsal değişime eşlik eden toplumsal ve bürokratik sorunlar eleştirilmiştir. Romanı, kimi araştırmacılar alegorik bir ironi olarak tanımlarken kimileri ise eleştiri tarzında yabancılaşma merkezli bir eser olarak değerlendirmektedir.

Türkiye'nin modernleşmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın beklediği şekilde gerçekleşmemektedir. Bu durum, zaman zaman Hayri İrdal'ın yeniye dair kelimeleri de kullanarak kavramları eleştirmesinde görülmektedir (Tanpınar, 2008):

“Çocukluğumda sahip olduğum en değerli şey özgürlüktü. Ne yazık ki günümüzde insanlar özgürlüğü sadece siyasetle ilişkilendirmekte ve gerçek anlamını kavrayamamaktadır. Politik özgürlük, diğer birçok özgürlük biçimine kapı açtığı için onun sadece bir yönüdür. Ancak, aynı zamanda dünyadaki en nadide nimettir ve bir kişide bulunursa, etrafındakiler onun eksikliğinden muzdarip olabilir.”

Eserde Hayri İrdal tiyatro bünyesinde çalışmış, sonrasında Birinci Dünya Savaşı'nın başında askerliğe katılmış, dönüşünde ise her şeyin değişmiş olduğunu idrak ederek hayatını nasıl devam ettireceğine dair yollar aramaya başlamıştır. Bu süreçte bir süre fakir, aylak, işsiz ve güçsüz kaldıktan sonra Hayri İrdal, acı da olsa ilk kez gerçeklerle yüzleşir. Hayri İrdal'ın karşılaşmış olduğu gerçekler Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre dönemin Türkiye'sinin gerçekleridir. Ona göre Türkiye diğer toplumlardan geri kalmıştır (Tülübaş, 2018). Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra hem Türkiye'nin hem de Hayri İrdal'ın kendisinin gerçeklerle karşılaşmasının çarpıcı ifadesi romanda şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Beni bu acayip dünyadan yorgunluğunu bir türlü anlayamadığım bu kargaşalıktan Birinci Dünya Harbi kurtardı. Onunla sanki ilk defa ayağım toprağa bastı. Fakat çok geç kaldığımı hissediyordum.”

Saatleri Ayarlama Enstitüsü sayesinde yoksulluktan kurtulan İrdal, bulduğu iş hakkında da eleştirilerde bulunmaktadır. Çünkü enstitüde yapacak bir şeyi olmadığını ifade etmektedir. İrdal'a göre enstitü boş kontenjanların olduğu bir yerdir. Romanda geçen Hayri İrdal'ın (Tanpınar, 2008):

“Bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alâkasını bulamıyordum.”

İfadelerinden anlaşıldığı üzere söz konusu kurumun ne yaptığı hakkında bir belirsizlik mevcuttur. Yazarın Türk iş hayatını bu yolla eleştirdiği görülmektedir çünkü bu kurumun çalışanlarının yakın akrabalar arasından seçildiği ifade edilmekte ve aynı zamanda Hayri İrdal'ın enstitünün baştan yanlış olduğunu bildiği ancak işsizlik ve parasızlığın onu bu yalanı kabul etmeye ve bir süre sonra susmaya zorladığı ifade edilmiştir. Kısaca Türkiye'deki kurumlarda yürütülen işlerin içyüzüne dair yapılan eleştiri romanda şöyle ifade edilmektedir:

“Halit Bey birbirini tutmayan saatlere bakmış ve o esnada işsiz olduğunu hatırlamıştı. Başka insanlar ona inanmıştı. Bu esnada şehrin saatleri birbirini tutmadığı için büyük bir zata ait cenazede mühimce bir zat bulunamamıştı. Bu yüzden on günün içinde bize bir bina bulmuşlar, ücret ayırmışlar, iyi kötü döşemişler, bu yetmiyormuş gibi gün geçtikçe eksiklerimizi tamamlıyorlardı. Böyle iş olur muydu?”

Eserde tüm karakterlerin bir vazifesinin olduğu ve bir durumu temsil ettiği bilinmektedir. Hayri İrdal modernleşme esnasında karışıklıklar ve problemler yaşayan Türkiye'nin kendisini temsil etmektedir. Türkiye o dönemde adeta arada kalmıştır. Bir yanda batılı ve modern hayatın baskısı, yoksulluk, işsizlik “eşik” kalmışlık, diğer yanda deyim yerindeyse gelenek ve göreneklerinden vazgeçmeme duygusu Türkiye'nin durumunun küçük bir özetidir. İrdal'ın bazı konuşmalarında Türkiye'nin ileri gidebilmesi için birtakım tutkularını kenara bırakarak toplumun neyi kabul ettiğini değil çarpık modernleşmenin giderilebilmesi için gerçeklerle yüzleşilerek çıkarıcı olmanın değil doğru olanın yapılması gerektiğini savunduğu ortaya çıkmaktadır. Eserde yer alan:

“- Aman beyefendi, dedim, hangi artist, hangi büyük...Arz ettim, sesi çirkin, sonra kabiliyetsiz... Sonra cahil. Daha İsfahanla Mahuru, Rastla Acemaşiranı birbirinden ayıramıyor. Hayır, imkânsız...”

Pasajından da anlaşıldığı üzere İrdal doğru olanı savunmuş, çıkarıcı davranmayı reddetmiştir. Eserde Türkiye'deki aydınların içinde bulundukları buhran ve kafa karışıklığının da üzerinde durulmaktadır. Doktor Ramiz karakteri; Viyana'da okumuş ve hak ettiği pozisyonda olmadığını düşünen ve buna dair bir umudu da olmayan sürekli bu düşünceyle kıvranan bir entelektüeldir. Kendisi Almanya ve

Viyana'ya bir hayranlık beslemektedir. Batı toplumu ile içinde yaşadığı toplumu sık sık birbirine karıştırmaktadır.



3. TARİH YAZIMININ ALTÜST EDİLMESİ, MODERN TARİH YAZIMI ve YENİ TARİHSELÇİ YAKLAŞIM

Yetmişler ve seksenlerde, bazı tarihçiler sosyal bilim tarihinin varsayımlarını giderek daha fazla sorgulamışlar ve makro-tarihsel kavramlar ile modernist tarihçiliği sorgulamışlardır. Bu bağlamda tarih yazımında edebiyatta da bu düzeltilmiş ya da geliştirilmiş süreçte metnin artık yeni kavramlara ve yeni metodolojik yaklaşımlara ihtiyacı olduğunu iddia eden yazarlar için en önemli şey tarihler değil hikâyeler olmuştur. Modern tarih yazımında tarihçilerin nesnel gerçeklik olduğunu söylediği geleneksel ikna edici, otoriter söylem biçimi reddedilmektedir. Bu bölümde Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında bulunan tarih yazımı irdelenmiştir.

3.1. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tarih Yazımının Alt Üst Edilmesi

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü” için tarih yazımı ele alındığında, öncelikle tarih kuramlarının açıklanması ve edebiyat ile tarihin ayrımının, dolayısıyla edebiyatçı ile tarihçinin ayrımının yapılması gereklidir. Oppermann'ın (1999) aktardığına göre Leopold von Ranke, önemli bir tarihçi olmakla birlikte, tarihçilik kuramını gerçekçilik düşüncesine dayandırmaktadır. Gerçekçilik, tarih olgusuna bilimsellik kazandırırken, tarihi edebiyattan ayırmaktadır. Dolayısıyla bilimsel tarih, yalnızca birincil kaynaklar tarafından yazılabilir. Tarihçi ile edebiyatçı arasındaki fark da buradadır; tarihçi, kendisine sorulan sorulara cevap vermek yerine, olayların açıklamasını yapmaktadır. Bu yaklaşıma göre romanlar açısından yazarın okuruna bilimsel gerçekliklerin yanında kurmaca ve etkili bir dil kullanımı ile kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmaması, Ranke'nin benimsemediği bir durum olarak değerlendirilebilir.

Tarihe pozitif bilim misyonu kazandırma girişimlerinin yanında, tarihin aslında ne olduğuna ve ne anlama geldiğine ilişkin görüşler de ortaya atılmıştır. Bu bağlamda James Robinson, tarih tanımlamasını yeniden yapmaktadır. Tarih, Robinson'a göre; “insanın yeryüzünde görüldüğü andan itibaren yaptığı ya da

düşündüğü her bir izi, ortakalan her şeyi içerir” (Özbaran, 1997). Bu ifadeye göre geçmiş, tarihin yanında farklı disiplinlerin de kullanılması ile anlaşılabilir. Çünkü tarih, geçmişten geleceğe doğru kesintisiz bir akış şeklinde ilerleyen bir süreçtir. Nietzsche’ye göre bu akışın temelini oluşturan şey insandır. Geçmiş, şimdi ve gelecek olarak üç dilime ayrılan zamanda insan, kendini değiştirme kabiliyetine sahiptir ve doğanın kendisine sundukları ile yetinmemektedir. İnsanın hayvandan ayrıldığı nokta da burasıdır. Hayvan, sadece “şimdi”yi yaşamaktadır ancak insan, geçmişini “şimdi”den geleceğe taşımaktadır. İnsanın tarih anlayışı, bu görüşte bilinçli bir tarih varlığını oluşturur ki “tarih, büyük yaratmaların, uygarlığın özünü kuran geliştirici ilkelerin, insanı aşamalı olarak başarının en yüksek doruğuna ulaştıran girişimlerin, kendi varlığında evrenin yaratıcı özünü dile getiren ‘üstinsanın’ bilimidir” (Nietzsche, 2002).

Tarihi anlatan kişi, seçtiklerini belirli bir düzenlemeye göre anlatmaktadır. Bloch (2013), yargılamayı değil, anlatmayı seçen kişinin tarih alanında gerçek bilgiyi sunduğunu savunmaktadır. Ancak Bloch’un düşüncesi, tarihi anlatan kişinin de kendi kişisel özelliklerinden, düşünce ve ideolojisinden ayrılmasının imkânsız olduğu konusunu dışarıda bırakmıştır. Tarihi anlatan kişi de anlattığı sürecin getirdiklerinden etkilenmiştir ki tarihten etkilenmemek insan açısından mümkün değildir.

Foucault da Oppermann’ın (1999) aktardığı üzere, tarihin yorumlanması sırasında zaman içinde ortaya atılan görüşlerden veya söylemlerden etkilenmemenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Çünkü tarih, sürekli kurulan ve yeniden yazılan metinlerden oluşmaktadır ve bu durum, ortaya çıkan metnin sürekliliğini etkilemektedir. Önyargıların ve kişisel düşüncelerin bir yana bırakılması, tarihi anlatan veya yazan kişi için daha çok yorumlamayı içermektedir.

Metinler arasındaki ilişki değerlendirilirken tarih anlatısı bu açıdan bir kurmaca özelliği taşımaktadır. Tarih ile edebiyat arasındaki “çelişki”, bu anlamda “ilişki”ye dönüşmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar için bu noktada söylenebilecek şey, her ne kadar önyargılarını bırakmaya çalışsa da toplum yansıması çizerken takındığı tutumdur (Kahraman, 2000). Ancak zaten “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün böyle bir iddiası da bulunmamaktadır. Tarihsel bir roman olduğu kadar, gözlem romanıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın temsilcisi olarak Hayri İrdal, kendi tarihini anlatmaktadır ve etrafında olan değişimler karşısında sürekli şaşkın ve gülünç durumdadır. Hayri İrdal’a göre gülünç olan şey toplumun değişimidir. Enstitü’nün kuruluşuna

odaklanmaktan ziyade, enstitü çevresindeki zihniyet değişimine odaklanmaktadır ve değişen kişisel ortamı, en yakınlarını bile anlayamamasına sebep olmaktadır.

Cumhuriyet gelmiştir, kadınlar toplumda daha fazla yer almaya başlamışlardır; bunlar “gerçek”tir, ancak toplumun zihniyet yapısının değişimi için zaten Ahmet Hamdi Tanpınar’ın elinde somut bir veri bulunmamaktadır. Kendisinin de toplumun zihniyet değişimini somut örneklerle açıklama gibi bir görevi de iddiası da bulunmamaktadır. Dolayısıyla Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde tarihi bir belge niteliği taşıma gibi bir kaygı güdülmediği için, tarih yazımı konusunda zamanı açıklamak için yer yer metafor kullanılmış, yer yer geçmişin hatırlanması gibi örneklerle başvurulmuştur.

Hayri İrdal, eski Türk toplumunu temsil eden Nuri Efendi ve Batı yanlısı Halit Ayaracı arasında bir yeredir. Ortada kalmış, kendisini tam anlamıyla bir tarafa ait hissetmemektedir. Enstitü’nün de kuruluş sebebi hâlihazırda rasyonel ve gerçekçi değildir. Bu nedenle İrdal’ın enstitünün kuruluş nedenini anlayamaması ironisi ile taklit çabası içerisinde anlatılmıştır. Türk toplumu ve Batı arasında kalmışlık, sürekli olarak bocalamasına neden olmaktadır (Tanpınar, 2008):

“Talih herhangi bir adam gibi yaşamama imkan vermemiştir. O halde muvaffak olmam için daha cesur, daha atılgan ve daha kayıtsız, insanlarla munasebetinde daha dışlı bir adam olmalıydım. ‘Halit Bey bu işte belki muvaffak olmayabilir. Fakat muhakkak ki hiçbir zaman cesareti kırılmayacak ve daima aynı kalacaktır. Acaba onu taklit edemez miyim?’”

Tarihin devamlılığı her toplum için önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, geçmişle bağların tamamıyla koparılması karşısında duyduğu çaresizliği, Hayri İrdal’da ortaya çıkarmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre toplumun değerleri konusunda toplumun uzlaştırılması için aynı kökten beslenmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla başarı sağlayabilmek için tarihi yeniden değerlendirmek, devam zinciri için vazgeçilmez bir şarttır. “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”ndeki eleştiri de bunu başaramayan insanlara yapılmıştır (Günday, 2007). Tarihi yeniden yazmak ile yeniden değerlendirmek arasında ciddi bir fark bulunmaktadır. Çözümü ise Ahmet Hamdi Tanpınar (2006) şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu meseleleri fikir hayatımızın zaruri yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususi coğrafyamızın bile yüklendiği büyük role erişeceğiz.”

Aydın'a (1977) göre Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman sürekliliği, yalnızca tarih yazımı üzerinden değerlendirilemez. Değişerek gelişmek, gelişerek değişmek düşüncesi, zamanın bölünmez bütünlüğü karşısında savunulan düşüncedir ancak Türk toplumunda eski ve yeni hayat arasında kopukluk bulunmaktadır. Bu kopukluğun giderilememesi, değişim ve gelişimin önündeki en büyük engel durumundadır. Tarih yazımı konusunda önemli olan unsurlar bilgi ve gerçeklikten ziyade, bunların bir araya getirilip metinde paylaşılması ile gerçekleşmektedir. Bu noktada iki konu göze çarpmaktadır: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın geçmişe, şimdiye ve geleceğe bakışı; edebi olarak kurguladığı romanındaki gerçek unsurlar. Ahmet Hamdi Tanpınar, edebî kişiliğinden önce bir Türk aydınıdır (Yavuz, 2011). Dolayısıyla toplumdan kopuk olması düşünülemez. Enstitü'nün tarihçesini yazarken olayları bir sıra içinde verirken sık sık geriye gitmesi de bu yüzdendir. Asıl mesele medeniyet meselesidir ki Türk toplumu bunu büyük oranda başaramamıştır.

“Zavallı semai acemi terzi eline düşmüş Hint kumaşı gibi gözümün önünde doğrandı gitti. (...) Semainin arkasından Dede'nin güzel bir bestesini tuzla buz etti. Bir ordu çiğneseydi zavallı beste bu hale giremezdi.”

Ahmet Hamdi Tanpınar için süreklilik oldukça önemlidir. Süreklilik düşüncesinin yazarda bu denli önemli olmasının nedenini açıklayan Köroğlu (1997), bu düşüncenin temelinde medeniyet krizi bulunduğunu ifade etmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, tarih yazımını, Hayri İrdal'a geçmişi sık sık hatırlatarak gerçekleştirmektedir. Çünkü medeniyet krizinin açıklanması başka türlü mümkün değildir:

“Türk toplumu Tanzimat”tan başlayarak bir medeniyet değişimi geçirmiş, bu değişim toplumsal yaşamdaki sürekliliği parçalamış ve denge durumunun oluşmasına her zaman engel olmuştur. Tanpınar bu sorunun çözüm yolu olarak toplumsal yaşamın her alanında sürekliliğin tekrar sağlanmasını görür.”

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, tarihin değiştirilmesi mümkün olmayan gerçeklerine sadık kalmıştır. Örneğin romanda geçen:

“Terhis olup da İstanbul'a döndüğüm zaman şehri, insanlarını değişmiş buldum. Her şey fakir, biçare ve altüsttü. Babam harp içinde ölmüştü. Üvey anam evde tek başına yaşıyordu. Kapıdan girer girmez bu dört yılın beyhude geçtiğini daha ilk anda anladım.” (Tanpınar, 2002, s. 79).

Birinci Dünya Savaşı'nın dört yıl sürdüğü ve ekonominin zayıflayarak insanların buhran içerisinde olduğu gerçeğini kronolojiye uyarak açıklamıştır, ayrıca;

“Evlendiğimizden beri sinemadan başka yere gitmemiştik. Neden sonra anladım ki, karım, kendisini beraber seyrettiğimiz bir filmin artisti ile, Jeanette Mac Donald'la karıştırıyordu, onu kendisi sanıyordu. Birkaç gün sonra kırmızı sabahlıklarını aradı, benim süvari ceketimi bulamadığı için üzüldü.”

Bu paasajda ise adı geçen Jeanette MacDonald sinema kariyerini İrdal'ın Pakize ile sinemaya gittiği dönemde icra etmiştir ve burada tarihsel olarak bir çarpıtmaya gidilmemiştir (Tanpınar, 2002, s. 147).

İfadesi bizlere bazı tarihsel gerçeklikler hakkında ironi ya da parodileştirme yapılmadan doğrudan verildiğini ispat etmektedir.

Tarih, anlatılmak istenen için bir araçtır. Bilinen tarihin arka planında bulunan olayların anlatılması, olayların tarihinden ziyade insanların tarihiyle ilgilidir. Dolayısıyla sonunda kabul edilen düşüncelerle çelişmek olsa da Ahmet Hamdi Tanpınar, bu cesareti göstermektedir. Yeni bir tarih oluşturmakta ve var olan tarihi altüst ederek yer yer alaycı bir üslubu benimsemektedir. Amacı tarih bilinci aşlamak değildir, var olanı göstermektedir ve bu durum, okuyucu açısından tarihe karşı inancını sarsıcı niteliktedir. Bir başka deyişle romanda geçen modernleşme sürecinin toplumdan karakterle açıklanması, yer yer ironilere ve çağrışımlarla ifade edilmiştir fakat romandaki sunuş gerçek tarihi kronolojik sıralamaya bağlı kalınmadan Hayri İrdal'ın kendi hikâye örgüsüne sadık kalınarak açıklanmıştır. Bu anlamda, roman için seçtiği uygun dönemi bulmaktadır. Bu konuda Orhan Pamuk'un (1999) görüşü şu şekildedir:

“Tarih bana taze, el sürülmemiş ve bir sürü yeni olanak tanıyan imgeler sunan bir hazine gibi geliyor. Ama tarihi sorunlar, günümüze çeşitli şekilde ışık tutacak anlamlar, bir dönemin dramlaştırılması, Shakespeare-vari veya Tolstoy-vari tarih anlayışı bana ilgi çekici gelmiyor.”

Gündüz (2009), Ahmet Hamdi Tanpınar için bu dönemi seçmesinin temelde eleştiri düşüncesi olabileceğini belirtmiştir. Roman, Türk modernleşme sürecini proje olarak nitelendirmekte, ancak toplum tarafından nasıl algılandığına ise eleştiri getirmektedir. “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, modernleşme saplantısının bir ürünüdür. Kurumun içinde ne yapıldığı veya kurumun ne ifade ettiğinden çok, zamanı yakalamak için “yeni”lik yapmak gerektiği fikri ön plandadır. Enstitü'nün

kurucusu Halit Ayaracı'ya göre toplum zamanı yakalayamamıştır, bu yüzden gerekli olan ne varsa yapılması gereklidir.

Ancak modernleşme için teknik bilgi önemsizdir, bunun sebebi ise gerekli zamanın olmamasıdır. Enstitü kurulmalıdır çünkü yenidir. Zamanın ruhuna uyum sağlayan her şey yenidir ve eğer yeniyse yapılmalıdır. Buna karar veren de Halit Ayaracı'nın bizzat kendisidir. Bir insanın, düşüncenin, geleneğin herhangi bir anlamı yoktur, kendisini “yeni niteliklere” sahipmiş gibi anlatan her insan değerli, “yeni” olarak tanıtılan her şey gereklidir. Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, kendisi de uzun yıllar yenilik ve Batı yanlısı görüşte olsa da bu köksüz yenilikleri eleştirmek için sık sık tarihi yazımı altüst etmek zorunda kalmıştır. Çünkü tarihe bakış açısı, tarihte yaşananlar kadar önemlidir.

Bu bağlamda Hayri İrdal'ın Nuri Efendi'nin programından Halit Ayaracı'nın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne geçmesi, geleneksel ve eskiden modern ve yeniye geçişi simgelemektedir. Nuri Efendi “Doğu'yu, geleneği ve dolayısıyla Doğulu zaman anlayışını” temsil ederken, Halit Ayaracı da köksüz bir Batılılığı temsil ettiği kadar ilerleyici, çizgisel ve geri döndürülemez bir zaman anlayışını da temsil eder. Bir yanda “hâl yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır” diyen Nuri Efendi, diğer yanda “mazi ve istikbalini hâlin arasından gören” Ayaracı vardır. Geri dönülmez bir zaman anlayışını temsil ettiği için köklü değişiklikler kurar, ilerler, geleceğe ve bugüne yön verirler. Eşyalar şimdiki zamanda olduğu kadar şimdide de değerlidir, geçmişten gelen bir durumun, düşüncenin veya değerın önemli olabileceği kabul edilmez. Örneğin, Ahmet Zamani tam olarak “bugün” yaratıldığı için yalan söylemez, aksine “hakikatin ta kendisidir”. Bu, şimdiki zamanın geçmiş üzerine veya geçmişe göre inşa edilmediği, geçmişin şimdiki zamana yeniden inşa edildiği anlamına gelir. Geçmişin hatırladıkça doğal olarak değiştiği bir dönüşüm olmaktan çok, geçmişte yaşananların ve hatırlananların tamamen değişmesi, şimdiye uygun hale getirilmesi ve şimdinin meşrulaştırılması için kullanılması olarak tezahür eder.

Kotan'a (2001) göre tarihe bütüncül bir bakış açısı ile bakabilmek için olayların bir bütün içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Tarihçi veya edebiyatçı fark etmeksizin, bir dönem ele alındığında orada gerçekleşen her olayın tamamlayıcı olduğu söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu tamamlayıcı unsuru romanında ortaya koymuştur.

Tarihin edebiyatla ilişkisini değerlendiren Hoffman, iki türlü tarihsel kurgu olduğunu belirtmektedir. Tarihi roman, hem tarihi gerçekliği hem de romanın özünü

oluşturan unsurlardan biri olan kurguyu barındırmalıdır. Bu bağlamda Hoffman'ın ele aldığı ilk türde tarihsel bir ortam olmasına rağmen tarihi kişiler veya tarihi bir ortam bulunmamaktadır. İkinci türde ise ortam ve karakterler olgular ile temellendirilmektedir (Özekin, 2007).

Yazarın çok iyi bir tarih bilgisi sahibi olması, ortaya iyi bir roman çıktığı anlamına gelmemektedir. Çünkü ele alınan dönemin edebî bir kurgu ile yorumlanması büyük önem taşımaktadır. Bu da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih yazımında özgün olmak adına metafor kullanmak başta olmak üzere birçok tekniği geliştirmesine neden olmuştur. Hayri İrdal'ın karısı olan Pakize, zamanın değişimine karşın yine zamanın getirdikleri ile terbiye edilmektedir (Tanpınar, 2008):

Ahmet Hamdi Tanpınar, toplumsal çöküşü eleştirdiği için sinemanın yaygınlaşmasından ziyade toplumun sinemaya karşı sırf “yeni” olduğu için gereğinden fazla önem vermesini açıklamaktadır. Böyle bir durumda, dönemin tarihini çok iyi bilmesindense, döneminde gerçekleştirenleri kurgulaması daha çok öne çıkmaktadır. Örneğin Enstitü kapatıldıktan sonra Halit Ayarcı'nın yanıldığını kabul edip etmediğine dair bir karşılık bulunmamaktadır. Soyadı ile bütünlük oluşturan bir işi yapması, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın karaktere vermiş olduğu bir simge olarak nitelendirilebilir ve Ayarcı, ile Hayri İrdal'ın işbirliği bitmektedir.

Bu iki karakter, birkaç kez görüştükten sonra bir daha bir araya gelmemektedir. Halit Ayarcı'nın trafik kazasında ölmektedir. “Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” fikrinin dışavurumu olarak bir diğer karakter olan Ahmet, süregelen bir geleneği temsil etmektedir. Ancak Halit Ayarcı'nın beklenmedik ölümü, kendisinin temsil ettiği zihniyetin mevcut şekliyle devam etmeyeceğine ilişkin bir göndermedir. Ecevit (2001), edebiyatı bir yönüyle benzetmektedir:

“Oyun bu edebiyatta yalnızca estetik düzlemdeki sonsuz özgürlüğün aracı ve göstergesi değildir; aynı zamanda pragmatik bir işlevi vardır: eğlendirir. Postmodern yazar seçkin değil; sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılamayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atar: popülist diye damgalanmaktan korkmaz, okurun metinden zevk alması için bilinçli olarak eğlendirici/sürükleyici görünümlü öğelerle donatır metnini.”

Tarihin kurguyla ya da romanlardaki hayal ürünü öğelerle iç içe geçmesi, tarihsel romanların hem şeklini hem de içeriğini etkilemiştir. Geleneksel tarihi romanların yazım tarzında, olaylar belli bir başlangıç noktasından başlar, hikayenin akışı ileriye doğru devam eder ve sonunda tamamlanır. Bu nedenle baştan sona

kronolojik bir sıralama vardır. Postmodern düşüncenin egemen olduğu metinlerde ve Saatleri Ayarlama Enstitüsünde olduğu gibi tarihsel anlatım yapısının kırıldığını görmekteyiz. Yeni tarihselcilikte, dünyayı değiştirmekten çok okurların eğlendirilmesi amaçlanır. Bu nedenle, oynanan oyunun bir parçası olarak metindeki her şeye sahip olmaktan zarar gelmemektedir.

Daha önce de aktarıldığı üzere romanda eleştiri kapsamına alınan insanların çirkin olarak tasvir edilmesine benzer şekilde Halit Ayarcı, beklenmedik şekilde ölmüştür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, bu karakter ile bu zihniyetin de ölümünü yorumladığı ifade edilebilir. Burada Tanpınar, ölüm gerçeğini de bir metafor olarak kullanmış ve ölümü kurgulaştırmıştır. Alegorik olarak modernleşme zihniyetinin başarısız olduğu ve türk toplum yapısına tam anlamıyla entegre olamadığını ve uzun uzadıya nedenlere dayandırılmadan karakter öldürülerek modernizm düşüncesinden uzaklaşmıştır. Collingwood (2007), tarihin, gerçekliklerin yorumlanmasıyla işlenebileceğini vurgulamaktadır. Geçmişin değiştirilmesi mümkün değildir, bu durum tarihin göreceli nitelikte bulunduğuna işaret eder.

Dolayısıyla Halit Ayarcı ile en azından Halit Ayarcı'nın şahsında temsil ettiği düşünceler de yok olmuştur. Enstitü'nün kuruluş amaçlarını sadece onun akılcı bir şekilde anlatabilmesi hem kurumun işlevsizliğini simgelemekte hem de yeniliklerin kimse tarafından özümsemediğini ifade etmektedir. Bu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kullandığı bir detaydır. Geçmişten devraldığı unsurları zamanı zenginleştirmek için kullanan Ahmet Hamdi Tanpınar, her karakteri tarihsel bir bakış açısıyla değerlendirmekte ve onlara bir zihniyet atfetmektedir.

Romanda Voltaire ve Faust gibi yazarlara da vurgu yapılmaktadır ve Hayri İrdal'ın, bu yazarların düşünce sistemlerinden etkilenerek kendi dönemindeki toplumsal olayları yeniden yorumlamasını romanda görmekteyiz (Tanpınar, 2008, s. 270-271):

“Evet, diyordu Doktor Ramiz , Hayri İrdal, bu şark Faust'unun modern hayatımızda yeni baştan görünüşünden başka bir şey değildi. O nasıl ameliyelerini İza'î zamanında yapmışsa, Hayri Bey de yaşanan zamanda yapıyor. Bu yüzden dostum Halit Ayarcı'nın girdiği mühim teşebbüste bu hakikî değeri bulup meydana çıkarması kadar övülecek bir hareket olamaz!”

Tarih ve zaman, romanın dekoru konumundadır. Her şeyden önce Hayri İrdal saatlere büyük ilgi duymaktadır. Halit Beyin soyadı Ayarcı olarak kurgulanmıştır.

Bunların yanı sıra Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün tasviri yapılırken de binanın hem içini hem dışını saate benzetmektedir (Tanpınar, 2008):

“Ve böyle bir üst kat, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kendisiyle gayet iyi düşüyordu. Nasıl kendimize iş bulmak için bu enstitüyü kurduysak bu üst salonu da öylece, holün büyüklüğünün zaruri kıldığı, dört sütuna iş bulmak için yapacaktık. Sabaha kadar ikinci bir fikir hole ait bu çalışmayı tamamladı. Dört sütun yan yana bulunacaktı ve içlerinden geçilecekti. Sağdan gelecek, sol tarafa geçmek için Sabah sütunun kapısından girecek Öğle sütunundan geçtikten sonra Akşam sütununun merdiveninden çıkarak, Gece sütunundan holün öbür tarafına inmiş olacaktı. Buna mukabil sol taraftan sağa geçmek isteyen ziyaretçi, Gece sütunundan Aksam'a ve Öğle'ye geçerek Sabah sütununun parmaklıklı kapısından çıkacaktı.”

Reijen (2006), toplumsal denetimi, başkalarını toplumsal kurallara uymaya zorlama biçimleri olarak tanımlamaktadır. Enstitü'nün tasarlanması da insanların ulaşmak istedikleri yere, binayı tasarlayanın istediği şekilde gerçekleşmesine müsaade etmektedir. Modernleşme sürecinde toplumsal denetimin karakteri, disiplin ile açıklanmaktadır. Saatlerin tamamının aynı zamana uyarlanması yanında verilen bu bina tasviri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih yazımında özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, kurgudan beslenerek zamanı zenginleştirmektedir. Ele aldığı dönemde Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde modernleşme projesinin bütün ülkeye yayılamaması, halkın yabancılaşmasını olmayan bir kurumun kuruluş sürecini anlatmayı vaat ederek ama bir yandan da sürekli konu dağıtılarak dile getirilmiştir, anlatıcı kurumun bizzat kendisini değerlendirerek yapmaktadır. Türk toplumu adına, denemeler olsa da uzun bir dönem modernleşmeden bahsedilemeyeceği gibi romanda da Enstitü kalıcı bir kurum olamamıştır. Hayri İrdal, bu açıdan ele alındığında Türk toplumunu da temsil etmektedir.

Aslında bu görüş, Hayri İrdal'ın toplumun dışında kalıp toplumu eleştirmesiyle çelişiyor gibi görünse de bağlantılar temelde aynıdır. Türk toplumu uzunca bir dönem modernleşmemiştir ve bu durum toplumsal yapıyı derinden etkileyen bir değişimin olmadığı çıkarımını yapılabilmesini sağlamaktadır. Hayri İrdal uzun yıllar fakirlik çekmiştir. Türk toplumu, modernleşmeyle birlikte bocalama döneminde kalmıştır. Hayri İrdal da bocalamaktadır. Dolayısıyla Hayri İrdal, zamanın ruhunu bünyesinde toplamaktadır.

Enstitü binasının tasarlanma süreci, romandaki zaman vurgusu açısından oldukça önemlidir. Hayri İrdal'dan istenen şey, Batılı zihniyeti yansıtması ve geçmiş andırmamasıdır ki burada çok ciddi bir çelişkiyle karşılaşmaktadır. Hayri İrdal için sorun teşkil eden nokta, geçmişin getirdiği kültürel mirasın hiçe sayılmasıdır (Öner, 2015). Örnek alabileceği herhangi bir eserin olmaması, Tanpınar'ın değişerek devam etmek, devam ederek değişmek düşüncesinin dışavurumudur. Geçmiş zamanın temsilcisi Muvakkit Nuri Efendi'nin toplum hakkındaki görüşleri, eski ile yeni arasındaki çelişkiyi tamamlamaktadır. Nuri Efendi, toplumun zamandan koptuğunu ve bu durumun kültürün de kaybedilmesine neden olacağını düşünmektedir (Bayramoğlu, 2007).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Bergson'un zaman yaklaşımından oldukça etkilenmektedir (Demir, 2019). Kerman'a (2007) göre, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın etkilendiği aydın ve sanatçılardan birisinin de Bergson olduğunu; “şiir ve sanat anlayışında Bergson'un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber o da borçlu olduğum insanlardandır” ifadesiyle belirtmiştir. Bergson'nun geçmiş tanımı, akla karşı sezgiyi ön plana çıkarmaktadır ve Bergson, “Süre ve Zamandaşlık” isimli eserinde süre yaklaşımını tartışmaktadır. Gündoğan (2010), Bergson'un zamanı iki parça hâlinde değerlendirdiğini vurgulamaktadır.

İlk parça, içsel zaman olarak nitelendirilen, geçmişin şimdi ile devamlılığını işaret etmektedir. Saf ve berrak zaman, şu anki durum ile geçmiş haller arasında kesintisiz bir ayırım olmadan kendisini serbestçe yaşadığımız zamanlarda bilincimizin deneyimlediği bir değişim şeklidir (Bergson, 1990). Russell (1983), Bergson'un görüşünü yorumlamaktadır: Salt zaman, dışsal etkilerden en çok uzaklaşan ve dışsal etkilerin en az etkilediği şeydir. Geçmiş, tamamen yeni olan şimdiyle birleşerek zaman içinde bir bütün oluşturur. Geçmiş geri kazanmak ve onu bölünmemiş bir şekilde şimdiye aktarmak için çaba sarf etmek zorunludur.

Bergson'a göre geçmiş, insanı takip etmektedir ve geçtiği yollardan edindiklerini “şimdi”ye taşımaktadır (Rentzsch ve Şahin, 2018). Süre kavramı bu noktada öne çıkmaktadır. Süre, insanın hem ruhunda hem de bilincinde oluşturduğu zamanı ifade etmektedir. Ancak insan dışındaki herhangi bir canlı ya da nesne için kullanılması söz konusu değildir. Zaman, insanla birlikte var olan ve insanın içinde meydana gelen bir kavramdır. Dış dünyada zaman olarak adlandırabileceğimiz bizden başka bir şey bulunmamaktadır (Bergson, 1986).

Bergson'un zamana ve tarihe yaklaşımı, oluşturduğu süre düşüncesi Ahmet Hamdi Tanpınar için tarih yazımında bölünmüş zamana temel oluşturmaktadır. Bergson (1987), zamanın gerçekliğine vurgu yapmaktadır: Gerçek zaman, mekanik saatin kadrınının etrafına yönlendirdikleri ve sonunda mekana odakladıkları boş ve soyut bir zaman değil, aksine her anın farklı biçimlerde belirlediği sürekli bir değişim ve durmaksızın oluşan bir şeydir.

Alptekin (2018), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hem öğrencisidir hem de asistanlığını yapmış birisi olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ı "Bergsoncu" olarak nitelendirmektedir. Tanpınar'ın bu niteliği, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nden önce de kendisini göstermektedir ancak romanda geçmiş, şimdiyi ve geleceği belirli bir sistem tasarlayıp sunması; ele alınan konu itibarıyla medeniyet değiştirmesini açıklamaktadır.

Bergson'un zaman ve tarih konusundaki yaklaşımı ikilikler üzerinde şekillenmektedir. Madde karşısında ruh, zekâ karşısında sezgi ve zaman karşısında süreyi tercih etmesiyle birleşen bu ikilikler, Ahmet Hamdi Tanpınar'da özellikle karakterler üzerinden şekillenmektedir. Emine ve Pakize'nin, Nuri Efendi ve Halit Ayaracı'nın temsil ettiği karakterler bu ikiliğin örnekleridir ki herhangi bir zıt karakter oluşturulmayan bölümlerde ise bu sefer de karakterin kendisinin değişiminin ikilik oluşturduğu izlenimi verilmektedir. Sürenin herhangi bir şeyle ölçülmesi mümkün değildir, ölçülebilmesi için insanın kendi benliğine dönebilmesi şarttır. Bu bağlamda Ahmet Hamdi Tanpınar için tarih yazımında metaforlar oldukça önemlidir, bu metaforlar zincir görevi üstlenmektedir (Karadeniz, 2007).

Hayri İrdal'ın arada kalmışlığı ve bocalaması da bu sebeptendir. Ahmet Hamdi Tanpınar, geçmişle bağı koparmadan bir gelecek oluşturulması fikrini benimsemektedir. Yapılması gereken şey, eskiyi tamamıyla reddetmek yerine, uygun olan yenilerin üretilmesidir. Daha önce de ifade edildiği üzere, enstitü binasının tasarlama sürecinde Hayri İrdal'ın yaşadığı sıkıntı, bu noktada ortaya çıkmaktadır. Devam ve bütünlük, toplumun değerlerini ve insanın benliğini koruması için vazgeçilemeyecek kadar değerli olgulardır. Değişerek devam etmek yaklaşımının özünü de bu oluşturmaktadır. Dolayısıyla romandaki geçmiş vurgusu, geçmişin olduğu gibi "şimdi"ye nakledilmesi değil, değerler bağlamında devamlılık ve bütünlüktür (Alver, 2006).

Zamanın hareketsiz, sürenin ise hareketli ve özümseilmesi gereken süreç olduğu düşüncesi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı romanda sürekli olarak geçmişle bağ

kurmaya götürmektedir (Miskioğlu, 2015). Bu zaman yaklaşımı, romanı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı millî değerler ile Batı arasında bir noktada konumlandırmak düşüncesi doğurmaktadır. Ancak Ahmet Hamdi Tanpınar'da böyle bir iddia söz konusu değildir; süreyi özümsemek gerekmektedir ve toplumun gülünç yanlarının ortaya koyulması için sezgilerini kullanmaktadır. Dolayısıyla tarih yazımı bu zaman felsefesine göre şekillenmektedir.

Bergson'a (1986) göre bir canlının gelişebilmesi için süre kavramının da kesintisiz olması büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü süre kesintiye uğradığı takdirde oluşan yeni, "köksüz"dür: "Yaşanan zaman şuurlu hallerinde yaşanan değişimlerdir. Hakiki zaman ise, işte bu şuur hallerinin akışındadır. Şuurun daima değişim halinde bulunması, ruhsal hayatında doğal halini işaret eder."

Ahmet Hamdi Tanpınar, millî değerlere bağlı kalarak değişim geçirmek gerektiğini savunmaktadır. Sürenin kesintiye uğraması, köksüz bir yeniyi ortaya çıkardığı için toplumun da değerlerine bağlı kalarak değişmesi gerektiği sık sık vurgulanmaktadır. Çünkü cansız varlıklar bile insanın benliğine bir zaman sonra işlemektedir (Tanpınar, 2008; Koç, 2003):

"Fazla teferruata girmeden şurasını da işaret edeyim ki, saat kadar derin şekilde olmasa bile bu benimseme ve uyma keyfiyeti bütün eşyalarımızda vardır. Eski şapkalarımız, ayakkabılarımız, elbiselerimiz gün geçtikçe bizden bir parça olmazlar mı?"

Tanpınar, yeniliğin insanın özünde bulunduğunu vurgulamaktadır. Yenilik, insan ve toplum için her şeyden önce bir ihtiyaçtır ancak romanda anlaşılacağı üzere millî değerlerin tamamen terk edilip taklitçi bir Batılı olmak yerine, millî değerlere bağlı kalıp modernleşme tercih edilmektedir. Kahraman'a (2000) göre bu durumun en temel sebebi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönemde toplumun en büyük özelliği olan bölünmüşlüktür. Bir yanda temelsiz modernleşmeyi savunanlar, diğer tarafta ise gelenekçiliği ön planda tutanlar olmak üzere bölünmüş iki toplum, aslında geçmişiyse aynıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre iki düşünce de yanlıştır. Önemli olan değişmek, ancak devam ederek değişmektir.

"Fakat artık vaziyete alışmıştım: holün belli başlı süsü ve buluşu olan dört sütunla, Altıncı pavyonun her iki katına ayrı merdivenlerden ve o kadar görülmemiş şekilde çıkılması yenilik taraftarlarını sevinçten, heyecandan çıldırtmıştı. Bir dostun, günlerce gazetesinde "Yeni, başından sonuna kadar, akıl almayacak kadar yeni! Yaşasın yenilik!" diye bağırdı. Bir başkası, "Kokmuş ve klasik şekillerden ayrıldığımız için" bahtiyar olduğumuzu söylüyordu."

Ayvazoğlu (2000), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih yazımı olarak değerlendirilebilecek olan niteliğini, Bergson felsefesi ile açıklamaktadır. Romanın tarih yazımında dayandığı Bergson yaklaşımı bir tesadüf değil, aksine özenle seçilen bir yöntemdir. Çünkü Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönem, eskiyi savunanların gelenekselci olmakla, yeniye savunanların ise Batıcı olmakla itham edildiği bir dönemdir. Bu yüzden romanda zaman yerine süre unsurunun ön plana çıkarılması, tarih yazımının özgünlüğünü göstermektedir.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün ana karakteri Hayri İrdal, zamanı anlatmaktadır ancak okumamış, eğitim almamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, tarih yazımında bir ironi yapmaktadır. Romandaki ironilerin en önemlilerinden birisi de budur. Romanda Hayri İrdal ana karakteri yerine başka bir anlatıcı da seçilse tarih yazımında değişen bir şey olmayacağı düşünülse de değişim Hayri İrdal'ın kendisindedir. Hayri İrdal, başına gelen olayları talihsizlik ile açıklamaktadır. Hayatın ve toplumun asıl değişimini anlatan bu açıdan bakıldığında Hayri İrdal değildir, başından geçen olaylar ve tanıştığı kişilerdir. Zaten Hayri İrdal'ın bu değişimi yorumlayabilecek bir eğitimi de bulunmamaktadır. Hayri İrdal da tıpkı Türk toplumunun büyük çoğunluğu gibi oradan oraya savrulan bir insandır (Tanpınar, 2008):

“Beni tanıyanlar bilirler, okumayı ve yazmayı pek sevmem. İlgi alanlarım ağırlıklı olarak peri masalları, Binbir Gece Masalları, ünlü hekim İbn Sina'nın hikayeleri ve çoğunlukla Arapça ve Farsça kelimeler için göz gezdirdiğim birkaç tarih kitabı gibi eserler.”

Kendi tarihini yazmayı beceremeyen Hayri İrdal'ın oğlu Ahmet ise romanda eğitilmiş bir kişiyi temsil etmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Hayri İrdal'la ortaya koyduğu ironik tarih yazımını ana karakterin oğlu ile bütünleştirmektedir. Ahmet, babası Hayri İrdal'a hiç benzememektedir (Tanpınar, 2008):

“Ahmet bana benzemiyor ve benzememek için de elinden geleni yapıyor. Hatta kendini bu yüzden birçok imkandan mahrum etti. Liseyi bitirir bitirmez devlet hesabına tahsilin çarelerini buldu.”

Hayri İrdal, kendi altyapısını oluşturamadığı için hep birilerinin etkisi altında kalmaktadır, savrulmaktadır ve bocalamaktadır. Kendi benliğine istinaden yeni dönemde köksüz olarak nitelendirilmektedir (Cem, 1977). Ancak oğlu Ahmet ise

eğitilidir, kendi altyapısını oluşturmuştur ve imkânları kısıtlı olan Anadolu'yu, Batıya gitme teklifini reddederek seçmektedir. Yaşamını meşru ve sağlam bir temele dayanan yollar üzerinden şekillendirmektedir. Kişisel altyapı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bergson felsefesinde ifade edildiği gibi “kök” durumundadır. Toplumun kökünü ise geleneklerle toplum arasındaki bağ oluşturmaktadır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde zaman kavramı yergiye konu olan köksüz Batıcılık bağlamında ele alınmış ve gerçeklik-bilinç-hafıza gibi kavramlarla yakından ilişkili olarak sunulmuştur. Romandaki zaman anlayışı geçmiş-şimdi/eski-yeni/doğu-batı gibi ikiliklerle ifade edilir ve bu parçalı zaman anlayışındaki süreksizlik sorunludur. Çünkü Tanpınar'ın geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada görüldüğü bütüncül bir zaman kavramının gerekliliğini savunması, onun zaman kavramını Bergson'un zaman felsefesiyle birlikte ele alınmasına yol açmıştır. Bergson'a göre zaman, şimdiki an dediğimiz şey, geçmişin şimdiye eklemlenmesiyle gerçekleşir. Dolayısıyla bir “an” asla bağımsız, soyut, mutlak bir an olamaz. Bergson şimdiye bir zaman duygusu katarak geçmişten bugüne yaşandığını ve bunu da hafıza yoluyla yapıldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde geçmişi kapalı bir “olay” olarak değil, şimdinin görüşü üzerinden tekrarlanan bir “oluş” olarak görmek, akıllara Bergson'un süre kavramını ve şimdinin ancak şimdi ile birlikte var olabileceği fikrini getirmektedir. Ancak burada önerilen geçmişin sürekliliği, romanda eksik olan noktayı vurgulamaktadır, çünkü asıl sorunlu nokta bu sürekliliğin sağlanamaması, geçmişin ve hafızanın şimdinin inşasında yer bulamamasıdır ve dolayısıyla geçmişe duyulan özlemdir. Romanda yer yer modernitenin çeşitli saçmalıklar yarattığına değinilmektedir. Bergson, süre kavramıyla, tüm öznelerin mekanik ve ölçülebilir zaman yerine kendi zamanlarına, sürelerine sahip olduğunu onaylar.

Homojen dış zaman nesneldir ve dolayısıyla aynılığa dayalıdır; heterojen içsel zaman ise özneldir, özneldir ve dolayısıyla farklılığa dayalıdır. Sübjektif bir süreçle ilgili olan bu zaman kavramı, belirli bir öznenin, bu durumda toplumun yaşam tarzına uygun farklı bir zaman kavramını ortaya koyar, dolayısıyla nesneldir ve herkesi aynı zamana ifşa eder. Bu fikir Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Ayarcı'nın “Terakki saatin tekamülüyle başlar (...) Saat zamandır, bunu düşünmemiz lazım!” sözlerinden çıkarılabilmektedir. Ayrıca Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde ilk nesil karakterler eski ve yeni arasında karıştırılmış, ancak sonraki nesiller dengeyi

sağlayabilmiş, böylece roman Hayri İrdal ve Halit Ayarcı gibi kahramanlar için tamamen olumsuz bir tablo çizilmemiştir.

Romanın ironik ve tarihi alt üst eden yapısı yeterince ciddiye alınmazsa, okuyucu da kendisini İrdal gibi arada kalmış hissedecektir. Yazara göre insanlar, Nuri Efendi gibi çok çalışıp kendi aklı ve mantığıyla bir şeyler geliştiren birinden çok, Allah'ın vahiy ve ilhamıyla aydınlanmış birini övmeye eğilimlidir. Ahlaki ilkelere uymayan, tüm değerleri unutup rafa kaldıran bir kişi, toplumu bu bakış açısıyla avlamayı planlar. Toplumun karşısına çıkan model, topluma zarar veren ve yeni nesiller için sağlıklı olan bir model oluşturamaz. Değerlerin çalışmakla, alın teriyle, emekle ortaya çıkan şeyler olmadığını, yukarıdan gelen, kendini gösteren, emek gerektirmeyen şeyler olduğunu yeni nesiller aktarıyor. Tam da yaşarken toplumdan topladığı değerın kıymetini bilmediği için o şans defalarca kaybeder ve bir şans daha yakalayınca da kaybeder. Hayri İrdal her şeyin kendince farkındadır ancak kendisinde bunları değiştirebilmek için yeterli olan şey yoktur. Ancak Ahmet ve Ahmet gibiler hayatı değiştirebilir insanlar olarak gösterilmektedir. Hayri İrdal ne kendisinin farkındadır ne de yapabildiklerinin: “Bazı insanların ömrü vakit kazanmakla geçer... Ben zamana, kendi zamanıma çelme atmakla yaşıyordum” (Tanpınar, 2008).

Tanpınar'ın düşünce yapısının birçok kaynaktan beslendiği söylenebilir. Değerlere bağlı kalarak gelişmek yaklaşımı da kendisinin taklitten ziyade, aldığı kaynağı yeni yöntemler ile özgün hâle getirmesi şeklinde yorumlanabilir. Abacı'ya (2015) göre Bergson'un yanı sıra Marcel Proust da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih yazımını şekillendirme konusunda etkilemektedir. Proust, bu noktada Ahmet Hamdi Tanpınar açısından Bergson'un tamamlayıcı unsurudur. İçsel zaman kavramının romana nasıl uygulanacağını kurgusu, toplum yapısı ve aile geleneğinde görülmektedir.

“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nde zaman, saatler ile ölçülmeye çalışılmaktadır ancak kurumun kapatılması, bunun mümkün olmadığını kanıtı olarak yorumlanabilir. Zaman, Ahmet Hamdi Tanpınar için romanın ana tasarımını oluşturan en önemli unsurdur. Zaman kavramı, sayılarla ifade edilemeyecek kadar derindir, dolayısıyla bu derinliğin ifade edilebilmesi için yeni tekniklerin kullanılması gereklidir.

Tanrıtanır ve Tütak (2015), Tanpınar'ın “Bilinç Akışı Tekniği” ile Bergson'un süre yaklaşımını romanda ifade ettiğini vurgulamaktadırlar. Bu teknik,

romanın herhangi bir yerinde bilinci devreye sokarak yaşananları, duyguları ve düşünceleri anlatmak şeklindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, anlatımını ironik bir şekilde gerçekleştirerek Hayri İrdal'ı zihinsel bir yolculuğa çıkarmaktadır (Taburoğlu, 2019). Zamanın herhangi bir alet ile ölçülmesine ilişkin görüş, romanda alaycı bir biçimde ortaya çıkmaktadır (Tanpınar, 2008, s. 35):

“Düşün Hayri İrdal, düşün aziz dostum bu ne sözdür? Bu demektir ki, iyi ayarlanmış bir saat, bir saniyeyi bile ziyan etmez! Halbuki biz ne yapıyoruz? Bütün şehir ve memleket ne yapıyor? Ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz”

Ahmet Hamdi Tanpınar (2005); içsel zaman ile dışsal zamanın meydana getirdiği çatışmadan oldukça etkilenmektedir. Freud ve Bergson'un birlikte paylaştıkları dünyada ikisi de insanlara sırrı ve gerçeği insan zihninde aramak gerektiğini öğretmektedirler (Coşkun, 2010). Bu bağlamda tarih yazımında rüyalar da önemli bir yer tutmaktadır.

Buradan hareketle eserde realiteden kaçma aracı olarak rüyaların kullanıldığı söylenebilir. Romanda Ahmet Hamdi Tanpınar hem rüyaları hem de bilinçaltını yani rasyonel olmayan kavramları ve rasyonel olan zaman kavramını aslında eski ve yeniye birlikte sunmuştur.

Freud için, bilimsel deneylerle doğrulanamayan olgular dışında herhangi bir gerçekliğin bulunması söz konusu değildir (Dellaloğlu, 2016). Ahmet Hamdi Tanpınar, romanda Hayri İrdal'a sürekli telkinlerde bulunması yönünde bir teknik benimsemektedir. Başka bir ifadeyle, Hayri İrdal, kendi kendine yaptığı telkinler ile sürekli olarak bunalım ve sanrılar içine girmektedir. Psikolojik karmaşanın içindeki Hayri İrdal, kimlik krizi içine girmektedir ve geçmişin temsilcisi Nuri Efendiyle yeninin temsilcisi Halit Ayarcı arasında sıkışıp kalmaktadır (Karaduman, 2010). Hayri İrdal, rüyalarında geçmişe gitmektedir ve bilincinde geçmiş ile şimdiyi ayırt edememektedir; yavaş yavaş kişiliksiz bir niteliğe bürünmektedir (Dellaloğlu, 2017). Bu anlamda Hayri İrdal, etrafında olup bitenlere karşı alaycı bir tutum sergilese de aslında kendisi de hayata tutunmak yerine taklit etmekte, önce kendisine, sonra da etrafına yabancılaşmaktadır (Tanpınar, 2008):

“Nuri Efendi ve Halit Ayarcı benim hayatımda önemli roller oynadılar. Bunlardan biriyle henüz naif ve deneyimsiz olduğum ilk yıllarımda tanıştım, diğeri ise tüm umudumu yitirdiğim ve hayatımın bittiğine inandığım bir zamanda ortaya çıktı.”

Hayri İrdal, yukarıdaki satırlarda bu durumu kendisi de ifade etmektedir. Sazyek'e (2013) göre Hayri İrdal, kendisini delilerin arasındaki akıllı biri olarak göstermeye uğraşsa da zamanın akışına karşı duramamıştır. Zaman değişmektedir, toplum değişmektedir ve bu değişim karşısında arada kalmışlık, Hayri İrdal'ın gerçekle bağının kopmasına sebep olmaktadır. Freud'un Ahmet Hamdi Tanpınar'a etkisi, romanda rüyalar üzerinden belirgin şekilde görülmektedir. Bergson'un süre anlayışı ile Freud'un psikanalizi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendine has yöntemi ile tarih yazımında şekillenmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, oluşan modernleşme ve medeniyet sorununu, görüldüğü üzere süre kavramı üzerinden açıklamaktadır. Hayri İrdal topluma uygun davranmak için taklit etmeye çalışsa da kendi benliğinin süresinden kaçmayı başaramamaktadır (Tevfik, 2005). “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, Tanpınar'ın ifadesiyle bir “karikatür”dür. Karikatür, ancak kurgusunu bile ayarlayamamıştır. Dolayısıyla özgünlüğünün kaynağı bu durum olarak yorumlanabilir.

Türkislâmoğlu (2016), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, romanla ilgili olarak günlüğüne; hiçbir ahengi olmadığını yazmaktadır. Romanın büyük bölümünde Halit Ayarcı yer almamaktadır. Hayri İrdal, hatıralarını yazarken Halit Ayarcı ile karşılaştığı zamana kadar geçen sürede Halit Ayarcı için sürekli –di’li geçmiş zamanı kullanmaktadır. Bu teknik, tarih yazımında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih yazımında ironik üslûbunu göstermektedir.

Şahin (2013), Ahmet Hamdi Tanpınar'ın; Hayri İrdal'ı Halit Ayarcı ile tanıştırmasının tarih yazımı açısından gerçekçilik örneği olduğunu belirtmektedir. Hayri İrdal için modernleşme oyunu, Halit Ayarcı ile tanışmasından sonra başlamaktadır. Bu tanışma, aslında romanda modernleşmenin gerçekte ne olduğunu okuyucuya göstermek bakımından önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönem, geriye giderek değerlendirildiğinde modernleşmenin “yeni” olduğu görülmektedir. Benzer şekilde roman da geriye giderek; sondan başa doğru ele alındığında Halit Ayarcı karakterinin de “yeni” olduğu söylenebilir. Buradaki yeni vurgusu, Halit Ayarcı'nın temsil ettiği değerlerden ziyade, romanın sonlarında var olmasıdır.

Halit Ayarcı hem bir zihniyet, hem de o zihniyetin temsilcisi olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla, değişim ve yenilik kavramlarına kolayca uyum sağlaması bu sebeptir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu bağlamda tarihi kurgularken,

gerçeklikten beslenerek karakterler üzerinden üst üste nitelikler ortaya koymaktadır. Daha önce belirtildiği üzere, Hayri İrdal hem anlatan hem anlatılıandır; Halit Ayarcı da hem zihniyet hem de o zihniyetin savunucusudur. Halit Ayarcı için uyum sağlamak, diğer insanlara göre daha kolaydır (Tanpınar, 2008):

“Hayri İrdal’ın hayatını bir anda değiştiren ve onda unutulmaması gerektiği için yazma hevesi uyandıran ilginç insan Halit Ayarcı’dır” (Aytaç, 1990). Burada Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, unutulmaması gereken şeyin modernleşme konusundaki başarısızlık olduğu düşüncesini Ayarcı’ya attığı yorumlanabilir. İrdal’ın hayatı değişmiştir, Halit Ayarcı ile tanışmasından sonra yaşadığı olaylara ve durumlara kolay bir şekilde uyum gösterememiştir. Türk toplumu da benzer şekilde, modernleşmeye kolay bir şekilde tutunamamaktadır. Dolayısıyla toplumsal bir eleştiri niteliğindeki “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, “unutulmaması gereken”i ifade etmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın tarih yazımı konusunda farklı değerlendirmeler yapmak mümkündür. Öyle ki, romanı bir kereden fazla okuyan bir okuyucu, belirli bir nitelik seçtikten sonra tekrar okuduğunda; yeni bir tarih yazımı keşfetmesi mümkündür. Başta, kurgunun hayal olduğu izlenimi uyansa da zamanın bölünmesi, anlatılması ve işlenmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın inandırıcılık gücü ile birleştğinde gerçeklik ortaya çıkmaktadır.

Batı, modernleşmesini uzun yıllar boyunca çeşitli mücadelelerden geçerek tamamlamıştır. Modernleşme hamleleri de bu doğrultuda, gerek altyapı gerekse üstyapı kurumlarının oluşturulması, toplumun benimsediği değerlere sadık kalarak bir uyum içinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla modernleşme, ithâl edilebilecek bir olgu değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu tarihi gerçekliğin farkındadır. Tarih yazımı bağlamında ele alındığında “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”nün kurulması bile başlı başına bir eleştiridir. Kurumu şiddetle savunan Halit Ayarcı bile kurumun ne işe yaradığını bilmemektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, kurumun ismini de romanın ismi olarak belirlemesi, ironik bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Modernleşme kapsamında oluşturulan her kurumun enstitüye benzediğine ilişkin görüşü savunduğu çıkarımı yapılamaz, bu mümkün değildir. Kuşkusuz modernleşmeyle faydalı birtakın kurumlar da oluşmuştur, ki Ahmet Hamdi Tanpınar Batılılaşma ve yeniliğe karşı değildir. Eleştirdiği şey, oluşturulan kurumların ne işe yaradığını bile bilmeden sadece “yeni” diye destekleyen toplumun arada kalmışlığı, cahilliğidir. Bunu da cahil

olarak nitelendirilebilecek olana Hayri İrdal'ın gözünden yapmaktadır. Her kurum “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” değildir, ancak her kurum, bu zihniyet ile “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” niteliğine, bu zihniyet ile bürünebilmektedir.

Romadaki karakterler, hem “eski” hem de “yeni” tarihe tanıklık etmiş insanlardır. Saatlerin ayarlanması da aslında insanın ve toplumun bir düzene sokulmasını temsil etmektedir (Tanpınar, 2008).

“Hikâyenin kahramanı, işe yaramaz olduğu düşünülen ve atılmaya hazır bozuk saatlere özel bir düşkünlük besliyordu. Onlardan birini kucağına aldığı anda, sanki hastalanmış bir insanmış gibi, durumuyla empati kurdu. Bir insan eli ile saatin durumunu değerlendirir, "Artık kalp çalışmıyor. Beyninde de arıza var" ya da "Nasıl bu kadar perişan yürüyebiliyor, iki ayağı da yok..."

Saat, insanı temsil etmektedir. Bunun önemli bir örneği de “Mübarek” ismi verdiği ve insanmış gibi bahsedilen ayaklı büyük duvar saatidir. Hiç kimsenin işine karışmayan, kendi hâlinde, kaybolmuş bir kervan gibi başıboş, dalgın bir şekilde yürüyen saattir. Hayri İrdal'ın çocukluğunun bir bölümünü ele geçiren ve ne ayarlamaya, ne düzeltmeye ne de tamir etmeye elverişli olmayan bu özgür saat, ya evliyaydı ya da ona iyi sıhhatte olsunlar çarpmışlardı. (Tanpınar, 2008).

Mübarek, zaman içinde satılmıştır. Verilen bir davette aile saadeti olarak tanıtılan başka bir saat üzerinden verilen diyalog, saatin insan simgesi olduğuna ilişkin vurguyu göstermektedir (Tanpınar, 2008):

“- Kardeşim, bu gece ben Mübarek'i çok değişmiş gördüm. Nasıl diyeyim, fazla süslü gibi geldi bana!
- Doğru!.. Para, refah, fazla kazanmak hırısı hepimiz gibi onu da değiştirdi.
- Ama onunki biraz fazla!.. Eskiden daha sade ve güzeldi. Önüne geçemiyor musunuz?
- Kabil değil! Hiçbir şey yapamıyoruz. Yapamayız da..."

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın meselesi modernleşmenin kendisi değildir (Önder, 2016). Köksüzlüğün toplumu yabancılaştırması, değersizleştirilmesi ve anlamsızlaştırmasıdır. Modernleşmenin getirdiği değişimler, romanın tarih yazımına da sosyolojik bağlamda yansımıştır (Aytekin, 2013). Dolayısıyla ortaya çıkan “yeni” toplumsal yapıyı anlatmak için, Ahmet Hamdi Tanpınar kendisine özgün bir yöntem belirlemiştir. Rüyalardan simgeleştirmeye, içe dönük sohbetlerden ironik bir üslûp kullanımına kadar her şey, aslında ele alınan konunun tarihsel bir yazım olması sebebiyledir.

Kendisi de bir geçiş dönemi aydını olarak nitelendirilebilecek olan Ahmet Hamdi Tanpınar (Bıyıklı, 2002), modernleşmeye kesinlikle karşı çıkan birisi değildir, aksine; gençlik dönemlerinde tamamıyla Batı yanlısıdır ancak Tanzimat’tan beri yaşanan toplumsal değişme karşısında gelenek ve değerlerden kopmayı köksüzlük olarak nitelendirmektedir (Okumuş, 2014). Ortaya toplumsal bir kriz çıkmıştır ve bu durumu eleştirmek için aslına bir karikatür olaak tanımladığı romanı kurgulamıştır (Demirtürk, 1993). Verdiği mesajları, yer yer ciddi şekilde, yer yer mizahi bir dille aktarmayı seçmiştir. Halit Ayaracı’nın beklenmedik ölümü ciddi bir mesaj, okumakla ilgisi olmayan Hayri İrdal’ın anılarını “unutulmaması” için yazması da mizahi bir yolla verilen bir eleştiridir.

Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek düşüncesi boşuna değildir (Satar, 2002). Bu yoldaki en büyük köprü veya zincir ise geçmişten tamamıyla kopmamaktan geçmektedir. Tarih yazımı da bu bağlamda toplumsal zincirlerin kırılması, köprülerin yıkılması üzerinde şekillenmektedir.

3.2. Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Tarih Yazımının Parodileştirilmesi

Hutcheon (1989), kurmaca ile tarih yazımı arasında bir paralellik kurmuş ve Tarihyazımsal üstkurmacanın metinlerarası parodisi, bir bakıma, bazı çağdaş tarih yazarlarının görüşlerini canlandırır: geçmişin mevcudiyetine dair bir his sunar, ancak sadece metinlerinden, izlerinden -edebi veya tarihsel olsunlar- bilinebilen bir geçmiş sunar. (Akt. Nun-Halloran, 2001).

Romanlarda anakronik bir dünya görüşü sunulmaktadır. Sözde tarihsel bir hikayeye yirminci yüzyılın sonlarına ait bir bakış açısı ile yaklaştığınızda ortaya tarihin parodileştirilmesi kolayca çıkabilmekte ve metne uygulanabilmektedir. Kurmaca ve tarih arasındaki postmodern ilişki, daha da karmaşık bir etkileşim ve karşılıklı içerim ilişkisidir. Tarihyazımsal üstkurmaca, kurmaca olarak özerkliğinden vazgeçmeden kendisini tarihsel söylem içinde konumlandırmaya çalışılırken; ciddi ironik parodi, her iki hedefi de etkisi altına alan bir tür olarak ortaya çıkmaktadır.

Tarih ve kurmacanın ara metinleri, hem dünyanın hem de edebiyatın metinsel geçmişinin parodik oalrak yeniden işlenmesinde paralel (eşit olmasa da) bir statü kazanmaktadır. Bu metinlerarası geçmiş(ler)in postmodernist kurgunun kurucu bir yapısal unsuru olarak metinsel birleştirilmesi, hem edebi hem de dünyevi tarihselliğin resmi bir işareti olarak işlev görür. İlk bakışta, postmodern parodiyi

ortaçağ ve Rönesans taklitlerinden ayıran tek şeyin, benzerliğin tam kalbindeki sürekli ironik farklılık sinyali olduğu bildirilmektedir (Hutcheon, 1989).

Edebi tarih yazımında parodinin kullanımı potansiyel olarak çelişkili ideolojik içerikleri oluşturduğu için bazı çevrelerce bir ihlal olarak, hem muhafazakar hem de devrimci olarak görülebilmektedir. Postmodernizm için mükemmel bir eleştiri tarzı olan parodi daha önce dile getirilemeyenlerin radikal bir şekilde tartışılmasını sağlamaktadır. Örneğin Gabriel Garcia Marquez'in *One Hundred Years of Solitude*, Gunter Grass'ın *The Tin Drum* veya Salman Rushdie'nin *Midnight's Children* gibi tarih yazımı üstkurmacaları, sadece çarpıtmalar karşısında tarihi ve hafızayı geri yüklemek için parodi kullanmazlar, aynı zamanda, hem tarihin hem de kurmacanın söylemlerini, herhangi bir şeyle alay eden, sürekli genişleyen bir metinlerarası ağ içine yerleştirerek herhangi bir yazma eyleminin otoritesini sorgulamak için kullanırlar (D'Haen, 1986).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhamid dönemi siyasi ikliminin Hayri İrdal ve çocukluğu üzerindeki olumsuz etkilerini anlattıktan sonra saatleri, eser içerisinde sıkça karşılaştığımız bir metafor halinde kullanmış ve İrdal'ın doğası gereği çok farklı biçimlere sokarak, bir benzetme unsuru halinde pek çok yerde toplumla ilişkilendirmiştir. İrdal açısından saat, sahibinin bütün davranışından, bilhassa politik tutumundan etkilenmektedir.

Eserde böylesine büyük anlamların yaygın bir şekilde yüklendiği birçok alan bulunmaktadır. Eşyalarda insan doğasının izlerinin olduğu düşünülmektedir ve olaylara tecrübe ile geçmiş bağlantısı perspektifinden bakılmaktadır. Burada yine İrdal üzerinden saate kazandırılacak önemli bir anlam olduğu görülmektedir. Bu, eserin ilerlemesi amacıyla gereken bir olgu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zira Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün başına yalnızca çocukluğundan itibaren saat tamirine tutkun ve başka bir şey yapamayan bir karakter olarak tasarlanan Hayri İrdal girebilmektedir. Bu, gelecekteki görevi için bir hazırlık olarak düşünülmesi gereken bir ayrıntıdır (Yalvarı, 2015).

Eserin ilk bölümünde zaman kavramı saatler üzerinden anlatılmış bu şekilde eski ve yeniye değinilmiştir. Bu noktada Hayri İrdal karakterine etki edebilecek üç saat modelinden bahsedilmesi gereklidir. Bunlar; Babası gibi kayyum olan ve cami yapma hayali olan ve dini yönü ağır basan dedesinden miras kalan Mübarek, laik olarak da nitelendirilen modern bir küçük masa saati ve son olarak batı ve doğunun

bir sentezi gibi görülen babasının koyun saatidir. Koyun saati hem Türk hem de Avrupalı'dır (Tanpınar, 2008):

“Ona göre bu saat ya bir evliya idi, yahut da onu iyi saatte olsunlar çarpmıştı. Bilhassa İbrahim Beyin vefat ettiği gece, belki de hemen hemen aynı sularda, haftalardır işlemeyen saatin birdenbire en derin sesiyle vurmağa başlamasından sonra bu korku hepimizin içine yerleşti. Annem o günden sonra ayaklı saatimizden hep Mübarek diye bahsetti. Bütün dindarlığına rağmen daha beşerî düşünen babam ise ona Menhus adını koymuştu. Menhus veya Mübarek bu saat çocukluğumun bir tarafını zaptetmiş gibidir. Bu büyük saatten başka bir de küçük masa saatimiz vardı ki, babamla annemin yattıkları odada bir masanın üzerinde dururdu. Bu saat birincisi gibi dinî veya uhrevî değildi.”

Saatleri Ayarlama Enstitüsü zaten zaman kavramı açısından oldukça zor çözümlenen bir yapıya sahiptir. Eser, Hayri İrdal'ın otobiyografisi şeklinde yazılmış ve ana hikâyenin zaman noktası olarak geçmiş seçilmiştir. Kahramanımız Hayri İrdal'ın bu ana zaman dilimindeki anıları, çocukluğuyla başlamakta ve Halit Ayracı'nın vefatından üç hafta sonra da devam etmektedir. Ancak geçmiş zamanda farklı zamanlar oluşturulmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu çalışmasıyla zaman kavramına yeni bir boyut ekleyerek bu kavramı kökten değiştirmiştir.

Zaman kavramının eşyalara aşılmasıyla yeni bir boyuta taşınan roman, romanın oluşmasında önemli rol oynayan kişilerin en önemli yansımasıdır. Romanda geçmiş ve bugün iç içe geçmiştir. Böylece klasik hikâyelerde görülen zamanın kronolojik karakteri bozulmuştur. Zaman, Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanında kavram olarak adeta bir insan olarak alınmış, yer yer de parodileştirmeye uğratılmıştır. Eserde adeta bir bireyin ömrü tartışılmış ve insanların parodileri ortaya koyulmuştur.

Saatler üzerinden anlatılan tarihsel gerçeklikler parodileştirilerek anlatılmış ve tarih yazımına başka bir boyut kazandırılmıştır. Yine bir başka bölümde:

“Nuri Efendi belki saat tamirinden ziyade saatlerin ayarında titizdi. Ayarsız saat bu halim selim adamı âdeta çileden çıkarırdı. Meşrutiyet'ten sonra bilhassa şehir saatleri çoğalınca “ayarsız saat göreceğim” korkusu ile muvakkithaneden çıkmaz olmuştu. Ona göre işlemeyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi. Tabiatında mazurdu. Fakat ayarsız bir saatin hiçbir mazereti yoktu.”

Yukarıda verilen pasajda yazar ayarı bozulmuş saatlerle aslında modernleşme adına kaybedilen bir zamandan bahsederek Nuri Efendi'nin saatlerle olan ilişkisi biraz obsesif biraz da huzursuz ve komik bir yolla anlatılmıştır. Eserde tarihin ifadesinde rüyalardan da yararlanılmış ve rüyalar aracılığıyla gerçeklik de metne

dahil edilerek farklı tarihi analiz ve değerlendirmelerin bu yolla ortaya koyulması sağlanmıştır. Ayrıca eserde Hayri İrdal'ın iyileşebilmesi için Doktor Ramiz İrdal'ın görmesi gereken rüyalar listesini bir kağıt ile yastığının altına koymasını istemiş ve şu diyalog yaşanmıştır:

“-O kadar kolay değil. Bu işler siz farkında olmadan olur. Onun için iradenizi toplayıp, babanızın büründüğü sembollerden kurtulmağa çalışın. Onlar ortadan kalkınca babanızdan kurtulmak kolaylaşır. Yani babanızdan gelme aşağılık duygusundan... Size bu hafta görmeniz lâzım gelen rüyaların listesini veriyorum. Ve elime bir kâğıt parçası uzattı.
-Doktor, isteyerek rüya görülür mü hiç? Reçeteyle rüya... İmkânsız.
-Bu müspet bir ilimdir, dostum! Burada itiraz olmaz.”

Hayri İrdal'ın rüyalar üzerinden tedavi edilebilmesi parodinin kapısını aralamış ve İrdal'ın yine burada tarihsel modernizme karşı gelen bir yapı çizdiği ve olduğu gibi kabullenmeyi saçmalık olarak nitelendirdiği anlaşılabilmektedir.

Eserde tarih anlatımında dikkat çeken bir husus sürekli geriye dönüşler, parodiler kullanılsa dahi tarih anlatımındaki akışın bozulmaması ve metne ustalıkla yerleştirilebilmesidir. "Sabaha Doğru" başlığı altında anlatılan üçüncü bölüm yarıya geldiğinde Halit Ayarcı'nın öncülüğünde Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulmaktadır. Böylece romanda parodileştirmenin dozu daha da artmaktadır. Saatleri gecikenleri cezalandırmakla, saatler üzerine bilimsel araştırmalar yapmakla, yaşlılar ve hastalar için çanlar kurmakla, gizli düzenleyici müfettişler atamakla, çan kulelerinin sayısını artırmakla, geç kalanları ortaya çıkarmakla görevli bir kurumun var olması elbette tarihin gerçekliğinde mümkün değildir. Canlılar dünyasının bu mantık dışı enstitüsünün yanı sıra İspirizma Cemiyeti, Saat Severler Cemiyeti ve Psikanaliz Cemiyeti'nin de gerçeküstü ve parodik bir şekilde toplum için hayati ve çok önemli kurumlar olarak gösterilmesi ve sanki varmış gibi sunulması sağlanmıştır (Güneş, 2008).

Ayrıca eserde Hayri İrdal'ın, Halit Ayarcı'yı her zaman övmesi ve yüceltmesi aslında bir parodidir. Ayarcı'nın dolandırıcı, yalan söyleyen ve aslında kötü biri olduğu gerçeğini bilen okuyucuya bu ifadelerle tarihi olarak farklı bir gerçekliğin keşfettirilmesi planlanmıştır. Eserde geçen:

“Şu kadarını söyleyeyim ki, saatçilerin pîrî Şeyh Zamanî Hazretlerinin hayatını ve keşiflerini anlatan bu eserin gördüğü rağbeti doğrudan doğruya, enstitümüzün kurucusu, aziz velinimetim, büyük dostum, beni hiçten bugünkü şahsiyetime erıştiren Halit Ayarcı'nın yüksek meziyetlerine borçluyum. Zaten hayatımda iyi, güzel, faydalı ne varsa hepsi onun, bir otomobil kazasının üç hafta evvel aramızdan alıp götürdüğü o büyük adamındır. Bunu ispat

için, vaktiyle yanında çalışmış olduğum Muvakkit Nuri Efendiye dair anlattığım şeyler ve saatçiliğe dair kendisine verdiğim izahatla birdenbire Şeyh Ahmet Zamanî Efendiyi bulduğunu -belki enstitümüz kadar büyük bir icat- ve onun Dördüncü Mehmet zamanında yetişmesi icap ettiğini keşfettiğini söylemem yeter sanırım.”

İfadeleriyle aslında o dönemde içerisinde bulunulan koşullarda modernizme olan eğilimlerin doğru bir biçimde gerçekleşmeyerek çıkarıcı bir tavırla fayda sağlamaya yönelik oluşun ön planda olduğunun altı çizilmiştir. Çünkü Halit Ayarcı modernleşmeyi temsil eden bir karakter olarak negatif özelliklere sahiptir ve arada kalan Hayri İrdal ise bu yozlaşmaya ya da çarpık modernleşmeye gerçekleri bildiği halde kendi çıkarları uğruna boyun eğmektedir.

Şeyh Ahmet Zamanî Efendi” adı, romanda önce Hayri İrdal’ın eğitimi ve edebiyat-ifade yeteneği üzerine birtakım itiraflarda bulunduğu sayfalarda çıkar (Tanpınar, 2002, s. 8). Bu tarihî şahsiyetin uydurma bir zat olduğu daha isminin ilk anılışında açıkça itiraf edilir: Bu "Şeyh", Hayri'nin üstadı Muvakkit Nuri Efendi hakkında söylediklerinden hareketle Ayarcı'nın tasavvurunda ortaya çıkmış, sözde IV. Hayri, Ayarcı'ya öğretmeni hakkında bilgi verdi. Tanpınar'a göre (2002, s. 295), Mehmet döneminde yaşamış ve Viyana Kuşatması'na katılmış tarihi bir şahsiyettir. (Tanpınar, 2002, s. 9); Hayri'nin kendisi hakkında yazdığı ve on sekiz farklı dile çevrilen kitabı, Hollandalı bilim adamı Van Humbert'i Türkiye'ye, Hayri'nin ayağına getirmiş ve metruk bir mezar, sırf onun lakabı olduğu için Şeyh'inmiş gibi diriltmiştir (Tanpınar, 2002, s. 9).

Hayri'nin "Akd-ül Mizac fi-Umur-il-İzdivac" adlı eseri ve saatçilikle ilgili yazdığı diğer eseri ne yazık ki yok olmuştur, ancak Hayri bu eserlerin ilkinin "gençliğinde" okumuştur. Bunun yanı sıra kitapların isimlerinin yazılması, bir eserin bilim dünyasıyla paylaşılması için arkasına yazılması anlamına geliyordu (Tanpınar, 2002, s. 295). Ayarcı'nın hayal gücünde oluşan küçücük bir kıvılcımın dünya çapında tanınan bir tarihsel olguya dönüşmesi, kültür işinin bir kolu olarak basının gücünü ve aynı zamanda tarihin iktidar tarafından kontrol edilmeye ne kadar uygun olduğunu göstermektedir.

Büyükdere'de karşılaştıkları gece Hayri'yi "şimdiden geçmişini ve geleceğini gören kişi" olarak yorumluyor (Tanpınar, 2002, s. 207). Bu yorum, hayatı boyunca "yeni insanın gerçekliği" dediği bir pragmatizmi öne çıkaran Halit Ayarcı için çok yerinde bir tespittir. Bu yorum, bu yorumun ne olduğunun tespiti için son derece uygundur. O gece Hayri'yi bulan (Tanpınar, 2002, s. 220) ve onunla çalışmayı kabul

eden (Tanpnar, 2002, s. 219) bu kişi yşzşnden Ayarcı, bir sşre içinde "Saatleri Ayarlama Enstitşsş"nşn çekirdeği haline gelen mştevazı bir bşro kurdu. hafta ve ř ay içinde bşrokratik faaliyetlerine başladı.

Neredeyse tşm şehrin organizasyonundan sorumluydu ve belediye başkanını ve diğer şehir yetkililerini mştevazı ofislerine davet ederek belediye başkanını kendilerine bir bşte vermeye ikna edebildi. Belediye başkanının Hayri'nin ziyaretini sırasında Muvakkit Nuri Efendi'ye atfedilen şzdeyişleri Nuri'nin adını anmadan tekrar etmesi Hayri'nin dikkatini çeken bir şeydir (Tanpnar, 2002, s. 232).

Bunun arkasındaki mantık daha sonra netleşecek. Halit Ayarcı, kamuoyunun kendisinden daha çok ilgisini çekecek yeni bir kişilik yaratmaya alışıyor. Bu karakterini yakın geçmişte yaşamış, mutasavvıf ve inançları gereği gşsterişsiz bir kişi olan Nuri Efendi'ye dayandırmaktadır. Belediye başkanının ikinci ziyaretinde, bu şzel fiğrşn adını ilk kez açıklıyor. Bu kişinin adı şeyh Ahmet Zamani Efendi'dir ve Ayarcı, Hayri'nin şu anda kendisi hakkında bir kitap şzerinde çalıştığını iddia etmektedir (Tanpnar, 2002, s. 261).

Ayarcı, kendisini 17. yşzyılda yaşamış, dşrt işlemi Graham'dan şnce bulan, tekniklerini Nuri Efendi aracılığıyla Hayri rdal'ın taşıdığı çok şnemli bir saat ustası olarak tanıtıyor. Ayarcı, sorgulara yanıt olarak şeyh hakkında ek bilgiler sağlar. Ayarcı, şeyh'i 17. yşzyılda yaşamış bir saatçi olarak tanımlıyor. Bundan dolayı "Enstitş"nşn bir an şnce paraya ihtiyaı vardır (Tanpnar, 2002, s. 261-262).

Hayri'nin yazdığı kitap, şeyh'in şlşmşnşn 180. yıl dşnşmş olan 8 Nisan'da çıkacak. Hakem kendisine topu atmaya devam ettiği için Hayri, belediye başkanıyla birlikte kendilerini ziyaret edip kurumda inceleme yapan "Yetkili Kişi"nin ısrarlı sorularına yanıt olarak yalanı tekrarladı. Hayri kendini uzun boylu, sarışın, kahverengi sakallı, kara gşzlş, biraz peltek dilli ve varlıklı bir aileden gelen biri olarak tanımlıyordu. Aynı zamanda Mevlevi mensubu olan bu ağdaş birey, toplumlarında "daha fazla kadın olmasına" karşı çıkan biridir. (Tanpnar, 2002, s. 264).

-Neden řldřęřnř biliyor musunuz? diye sordu.

-Maalesef efendim... Ama...

-Ben sşyleyeyim, bakalım buldum mu? şekerden... dedi. Bende de var da oradan biliyorum (Tanpnar, 2002, s. 265).

Dolayısıyla "Enstitü"yü finanse edecek olan "Kudretli Kişi", Ahmet Zamani Efendi'nin hem hayali olduğunu hem de geçmişte yaşamış olması gerektiğini belgelemiştir. "Enstitü", "Güçlü Kişi" nin adını alacaktır. Ayarc'nın sağladığı refahtan vazgeçmeyecek durumda olan Hayri, hocası Nuri Efendi'den hatırladığı kadarıyla "yeni bir tarih" oluşturur. .

"Yeni tarih" kavramı Hayri karakterine zerre kadar yabancı değildir. Hayri'nin Ayarcı ile tanışmadan önce "Türkiye'nin ilk psikanaliz hastası" olarak Adli Tıp'ta çalıştığı ve Doktor Ramiz'e danıştığı dönemde, Doktor Hayri'ye "baba kompleksi" teşhisi koyabilmek için şu ifadeleri kullanmıştı: "Önemsiz ve hatta doğal.Hele şu an içinde yaşadığımız kültürde. Çünkü toplumsal düzeyde hemen hemen hepimiz bu hastalığa yakalanmış durumdayız. Kendinize bir bakın, herkes geçmişle meşgul ve sürekli geçmişle meşgul gibi görünüyor. Şikayetçiyiz. İçten dışa bir değişim yaratmayı hedefliyoruz. Kafam karıştı bu tam olarak ne demek oluyor? Bir baba kompleksi olması durumu değil mi? Her yaştan ve boydan insan bununla mücadele etmiyor mu? Babanla olan karmaşık ilişkinin dışında başka bir şey mi var?" (Tanpınar, 2002, s. 112)

Adli psikanaliz seanslarında yerinde gözlemlenenlerden biri de, eleştirmenler tarafından "çizgi film" bilim adamı ya da doktor olarak gösterilmesi nedeniyle sıklıkla eleştirilen Doktor Ramiz'in bu belirli ifadeleri çok sık kullanmadığıdır. Bu saptama bana Tanpınar'ın ünlü bir sözünü de hatırlatıyor: "Cesaretim olsaydı, Tanzimat'tan beri bir tür Oedipus kompleksi içinde yaşadığımızı söylerdim. yani bilmeden babasını öldüren adamın kompleksi" (Tanpınar, 2020, s. 43).

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Osmanlı ve İslam öncesi Türk tarihine yönelik akademik ve popüler ilgi, eski Osmanlı İmparatorluğu'na bir tepki olarak Anadolu uygarlıklarına yayıldı. Bu yayılma, Mustafa Kemal Atatürk'ün arkeolojiyi teşvik etmesi ve geliştirmesiyle bağlantılı olarak gerçekleşti. Bu bilim dalı, o yıllarda Nazi Almanyası'ndan kaçarak Türkiye'ye sığınmak zorunda kalan Yahudi bilim adamlarının katkılarıyla önemli ilerlemeler kaydetmiştir. Bu gelişmeler 1931'de Türk Tarih Kurumu'nun, 1934'te Türk Arkeoloji Enstitüsü'nün ve 1936'da Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin kurulmasıyla mümkün olmuştur. Tüm uygarlıkların beşiği olan Mezopotamya, "Mavi Anadolu" lakabıyla edebiyat alanında öne çıkmıştır. Bu kavram "Mavi Anadolu" teorisi olarak anılmaktadır.

Tanpınar, medeniyetteki ikiliğin sürekliliğin sağlanmasıyla aşılabileceği inancındaydı. Osmanlı medeniyetini geçmişte sürekliliğin oluşacağı en uzak kutup

olarak görmüş ve dönemin ilgisinin Anadolu medeniyetleri üzerinde yoğunlaşmasını anlamsız bulmuştur. Tanpnar, medeniyetteki ikiliğin sürekliliği sağlayarak çözülebileceğine inanıyordu. Tanpnar bu düşüncelerin sözcüsü olarak romandaki en tartışmalı ve trajikomik karakterlerden biri olan Doktor'u canlandırmaktadır.

Bu ilginin, Hayri'deki baba kompleksi gibi bir köken arayışı ya da gerici faaliyetlerin kaynağı olarak görülen tehlikeli bir yakın geçmişin yerini alabilecek uzak bir geçmişe yönelik zararsız ve Batılı bir özlem olarak yorumlanması desteklenmektedir. Romanın başkahramanı Tanpnar'dır. Ramiz'le gitti. Bir yorum, bu konuda kendisine yöneltilen eleştirilere karşı kendini savunma çabası içinde olduğu şeklindedir. Ancak Hayri'ye rüya görmesini emrederek bir psikanaliz parodisi haline gelen doktorun bu kararlılığı, yaptığı tuhaf faaliyetlerin gölgesinde kaybolur.

Ahmet Zamani Efendi'nin, kitap boyunca yerginin birincil aracı olan "Enstitü"ye bir vakıf veya orijinal bir mit olarak hizmet etmek ve dolayısıyla bu kurumu genel ve halka karşı meşrulaştırmak amacıyla yaratıldığı çok açıktır. sermaye sahipleri/iktidar. Tanpnar'ın "klasik dönem" olarak nitelendirdiği 17. yüzyıldaki özel ilgisi ile şeyhe ilham veren Muvakkit Nuri Efendi, şahsiyetindeki saltanat özelliklerini birleştirmiş ve örnek teşkil eden bir şahsiyettir. Ancak bu kişiliğin köklerinin Osmanlı İmparatorluğu'na dayanması, dönemin genel eğilimine aykırıdır.

Diğer bir ihtimal de Şeyh'in, kendisiyle aynı adı taşıyan başka bir imparatorluk vatandaşı olan Hayri'nin büyük dedesi ve "Bab-ı'lî memurlarından" biri olan Takribi Ahmet Efendi'den etkilenmiş olmasıdır (Tanpnar, 2002, s. 26). Hayri'nin büyük dedesi Hayri'nin dedesiymiş. Hayri'nin babasından dinlediği, cami yaptırmaya söz veren ancak başına gelenler yüzünden sözünü yerine getiremeyen bir adamla ilgili hikâye (Tanpnar, 2002, s. 26), Şeyh'in Osmanlı soyunun kökeni olduğu söylenir.

Nesrin Aydın Satar'a (2014) göre Cumhuriyetin 10. yılından itibaren Tek Parti hükümetinin denetiminde ve bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün övgüleriyle bir "devrim kanonu" üretilmiştir. Bu "devrim kanonu" Cumhuriyet'in başından beri yürürlüktedir. Doğası gereği merkezi otorite (din, iktidar, ideoloji vb.) ile doğrudan temas halinde olan edebî kanon, 1930'lardan itibaren yayımlanmış her türlü edebî eserin hem konusunu hem de mesajını, bu mesajın iletileceği yerdir. Bu kanon, bu mesajın nasıl iletileceğini de belirlemektedir. Aydın Satar'a (2014, s. 166) göre bu, kurallara uymayan isimleri eleyen bir tekniktir. Bu kanonda Osmanlı Devleti'ne

yönelik olumsuz tepkiler daha çok yakın geçmişe, 19. yüzyıla odaklanmaktadır; öncekinin özellikle valide sultanlar ve diğer tarihi şahsiyetler aracılığıyla “masallaştırılarak” daha zararsız bir zemine çekildiğini ve ideolojinin elverdiği ölçüde meşrulaştırıldığını belirtir (Aydın Satar, 2014, s. 168).

Ahmet Zamani Efendi'nin ataları ve ilham kaynakları kim olursa olsun, Hayri'nin araştırmaları tüm dünyada büyük ilgi görüyor. Hayri, Ayarcı'nın ısrarıyla "riyad (matematik-geometri) ilmine ataların ilgisi" (Tanpınar, 2002, s. 294) konusunda kapsamlı araştırmalar yapmakta ve kitabında, konferanslarında ve söyleşilerinde bu konuya sık sık değinmektedir: " herhangi bir hesap işleminin en doğal sonucu" (Tanpınar, 2002, s. 294). Ayarcı'ya göre şeyh "asrın ihtiyacı"dır ve ayrıca "Enstitü"nün iki sevilen şahsiyeti Zarife Hala ve Hayri'nin şeyh hakkında yaptıkları açıklamalar şeyhin halk tarafından kabul görmesini hızlandırmıştır. (Tanpınar, 2002, s. 294-295).

Yaratıcısı Hayri ardal için bile bir "hakikat" haline gelen şeyh, genel izleyiciyi uzun süre oyalar. Önce Şeyh'in müezzini olduğu rivayet edilen Engelköylü bir zat, Şeyh'in torunu olduğu iddiasıyla ortaya çıkar. Bu kişi soyadını değiştirmeye çalışır ve "sahip olduğu aile şeceresinin doğruluğunu" kanıtlamak için Hayri'den yardım ister. Hayri, bu çabasında ona yardım etmeyi kabul eder. Hayri, adamın belgelerinin gerçek olamayacağını ve artık elinde olduğunu bildiği için bu durumu reddetmek zorunda kalır. Öte yandan, bu durum kamuoyu tarafından yanlış anlaşılmakta ve Hayri, dikkatinden dolayı basın tarafından övülmektedir (Tanpınar, 2002, s. 296).

Ayrıca Hayri'nin bazı tanıdıkları, Şeyh'in ruhunu sihirde canlandırabildiklerini ve bu ruhla görüşme gerçekleştirdiklerini ileri sürerler. Bu röportaj, Hayri'nin kitabıyla ilgili bazı endişelere yol açıyor; yine de Hayri'ye bir teşekkürle son bularak, basın tarihinde ahiretten bir teşekkür içeren ilk söyleşi olma özelliğini taşır (Tanpınar, 2002, s. 297). Bu söyleşi Hayri'nin kitabına bazı şikayetler içerse de Hayri'ye bir teşekkürle noktalıyor. Basının alçaldığı bu gülünç durum, kültür ticaretinin insanların toplumu nasıl algıladıklarına dair algılarını şekillendirmek için kullandıkları yolları göstermesi açısından dikkate değerdir.

Gerçeklik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar'da Tahir Abac (2015), Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan "Türk Dil Kurumu"nun bir kurum olarak "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nün esin kaynağı olduğunu anlatır. Bu kurum, her ne kadar karşıt görüşleri temsil etse de, iktidarın yanında kendine yer bulmuştur. edinme

arzusu; Bunların bağımsız gibi görünen ama aslında devlet tarafından desteklenen örgütler olduğuna inanıyor. Bu kurumlar, biri batıcı, diğeri muhafazakar olmak üzere karşıt kamplardan isimleri bir araya getiriyor.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının bir bütün olarak, genç Cumhuriyet'in Batılılaşma-modernleşme yolundaki radikal devrimlerini, geçmişle bağlarını koparmak pahasına bir bütün olarak yerleştirdiği, edebiyatçılar arasında yaygın bir kanıdır. eleştirilerinin merkezindedir. Bu, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nün kurum olarak hedeflediği gerçek kurumlara ek olarak yapılmıştır. Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde Türk milletinin tarihinin neredeyse tamamen yeniden yazılması, toplumun "zaman algısı"nın manipüle edilmesi, zamanı "ayarlayan" bir kurumla simgeleştirilmesi ve temel eleştiri oklarının atılmasıydı. Tanzimat'tan bu yana plan-programsız sürdürülen Batılılaşma-modernleşme atılımına yönelik tüm dikkat edilmesi gereken hususlardır. Hakemler arasında genel bir mutabakat vardır.

Romanın, şiirsel temaların başında gelen ve Henri Bergson'dan önemli ölçüde etkilenen Tanpınar'ın zaman anlayışını eleştirel bir üslupla yansıttığı iddiaları da vardır. Yazarın "çalışma disiplini" konusundaki fikirlerini yansıtmak için romanın başkahramanını kullandığı iddiaları da vardır. Tanpınar'ın eser hakkındaki düşünceleri zaman zaman yazarın Sosyalist-Marksist düşünceden etkilenmesi şeklinde anlaşılmış ve yazarın ölümünden sonra onu kendi görüşlerine yakın göstermek isteyen sol görüşlü eleştirmenler sağcı edebiyat çevrelerinin önüne çıkmıştır. , esas olarak onu kabul eden. Tanpınar'ın eserle ilgili görüşleri, zaman zaman yazarın Sosyalist-Marksist düşünceden etkilenmesi şeklinde yorumlanmıştır.

Ayarcı'nın "Enstitü" ile amaçladığı şeyin, öncelikle Hayri'yi hedef alacak ve Hayri'den toplumun geri kalanına dalga dalga yayılacak bir toplum mühendisliği projesi olduğu giderek daha iyi anlaşılıyor. Bu farkındalık, "Enstitünün" faaliyetlerinin giderek çeşitlenmesiyle ortaya çıkıyor. Hayri karakteri, Ayarcı'nın odak noktasını oluşturuyor. Hayatında sadece Emine ile olan kısa evliliği döneminde çalışıp ciddi bir şekilde çalışan Hayri'ye iyi bir yaşam ortamı sağlandıktan sonra Ayarcı, Hayri'yi istediği gibi şekillendirmeye odaklandı.

Büyük bir sermayenin etrafında toplanıp işe ihtiyaç duyan bir grup insanı işe aldıktan sonra, çevreyle olan bağını güçlendirmek amacıyla sürekli olarak onlara yeni ihtiyaçlar (uyar istasyonları, giyim, "Enstitü" inşası ve lojman projesi) yaratır. bu insanlar üzerinde istediği mühendisliği yapmakta ve gerektiğinde acımasızca temin etmektedir. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", onları birer tanrıymış gibi geri alıp,

korkutup, tehdit ederek, susturup, sonra yeniden ödüllendirerek, onurlandırarak ve en önemlisi eşitleyip standartlaştırarak, devasa bir sosyolojik deneydir. Bu sosyal deneye katılanlar sadece Hayri ve “Enstitü”de çalışan kişilerdi.

Bu, Türk kültürüne veya dünyanın geri kalanına yaygın bir şekilde yayılmadığı için beklenmedik bir sonuca yol açtı. Ayarcı, Batı Aydınlanması hedefini “Enstitü”nün uç noktalarına kadar takip etmiş, Hayri ve “Enstitü”den tek bir özne gibi davranan bir toplum kurmayı amaçlamıştır (Dellalolu, 2021, s. 26). Ayarcı’nın tahminlerinin aksine, deneyin sonucu "Aydınlanmanın Diyalektiği" oldu. Bu, "toplumu yekpare bir özne olarak tasavvur etmenin" (Dellalolu, 2021, s. 26) otoriter modernist sistemlerin metodolojisi olmasına rağmen gerçekleşti. Eksper, bu çabanın sonuçlarını "Enstitü"den atılarak ödetilecektir.

Ayarlayıcı, devasa bir bütçesi olan bu devasa sosyal deneye katılmaları için insanları işe alarak işe başlar. "Makineden raya, kaptandan fareye" bir geminin yolculuk için ihtiyaç duyacağı "gereksizler" dahil her unsuru "Enstitü" resmiyet kazanmadan önce tasarlayan Ayarcı, "gereksiz" olanlar, çünkü "gerekirse kaldırılmalı": Olası bir kıskançlık nedeniyle "Enstitü"den maliyetleri kısması istendiğinde ilk kovulan günah keçileridir (Tanpınar, 2002, s. 246). "Kamuoyu nezdinde iyi niyet göstermek" için kullanılan akrabaya tesir etmeden "kolayca kurban edilebilecek" üç beş isim her zaman olacaktır (Tanpınar, 2002, s. 246-247).

Aydınlanmanın Diyalektiği'nin yazarları, Sade ve Nietzsche'ye dayanarak, Aydınlanma'nın pişmanlıktan uzak olduğu ve "en korkutucu araçlar söz konusu olsa bile, bunların suç sayılmayacağı" (Horkheimer ve Adorno, 2014, s. 138): Tanrılara kurban olarak sunulacak olanlar, zamanı geldiğinde seçilir. Ancak, tıpkı Odysseus'un kurbanları gibi, maliyet kısmak için yedekte tutulan bu fazlalıklar birer aldatmacadır ve sonunda "Enstitü"den bu yana kurban edilecek olan tanrılar (kurumun ve halkın finansmanını sağlayan yöneticiler) olacaktır. "Kendisi para kaybıdır. Bunun nedeni, gereksiz olanların maliyeti düşürmek için yedekte tutulmasıdır.

"Enstitü" kurumsallaştıkça, Ayarcı için eşitlik bir fetiş haline gelir ve bu fetişte bir "makine arzusu" da örtülü olarak bulunur. Bunun güzel bir örneği, Hayri'nin "Enstitü"nün ayar istasyonlarına ilişkin önerisine Ayarcı'nın verdiği yanıtta bulunabilir: "Saatleri duran hanımefendiler ve beyefendiler yolda uğrayarak saatlerini düzeltirler" (Tanpınar, 2002, s. 247).) bu istasyonlarda "üniformalı" olarak bekleyeceklerdir (Tanpınar, 2002, s. 248). Ayar görevlileri genç erkekler ve kadınlar arasından seçilecektir. Hep aynı "tek tip, tatlı ve ölçülü" üslupla, "saatten ve

enstitüden hep aynı sözlerle konuşan" ve "kurulu" Ayarcı, Hayri'nin "saat gibi hareket eden" genç kamu çalışanlarının inançlarını anında kabul etmiştir.

Düzenleyici, mevcut işi aynı zamanda "düzenli ve yekpare" bir şekilde hareket eden bir kütle olarak gördüğünü özgürce beyan eder. Ne yazarsa yazsın, yalnızca aynı anda performans göstermesi beklenen makineleşmiş ve standartlaştırılmış bir çalışan kitlesi, Aydınlanma'ya ve onu en çok destekleyen "izmler"e, modernizme ve kapitalizme ideal bir şekilde uyarlanmıştır. Bu tekdüzelik, yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, kültürel işin oluşmasındaki en büyük hedef ve sebeptir. Tıpkı müşterilerin boş zamanlarını bile kontrol altında tutmak ve bunu üretim aşamasının devamı haline getirmek isteyen kültür işletmesi gibi Ayarcı da standardizasyonunu son aşamaya taşıyor.

Düzenleyici için, Saat Evleri'ne yapılan itirazlar ilk başarısızlık değildir, fakat muhtemelen onu en çok etkileyen başarısızlıktır. Düzenleyici, Hayri'yi "Enstitü'nün önemine, yaptıkları işin ahlakına, kuklacı olmadığına, başarının yalnızca kendisine ait olmadığına ikna etmekte güçlük çeker. Aralarındaki husumet, en çarpıcı biçimde Van Humbert'e yapılan davette, birbirlerini kızdırmak için sözler değiş tokuş ettikleri söylemde ortaya çıkar. Zaten en başından beri şüphelerini tereddütsüz dile getiren Hayri'nin tekil itirazına karşın, her şeyini Ayarcı'ya borçlu olan ve Hayri'nin aksine onu alkışlamaktan ve desteklemekten bir an olsun geri durmayan geniş seyirci kitlesinden gelen bu çoklu itiraz, yerine getirdi.

3.3. Kurmaca Otobiyografinin Öznesi Olarak Hayri İrdal

Hayri İrdal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde batı ve doğu arasında sıkışmış ve bir türlü dengeyi tutturamayan bir karakter olarak karlımıza çıkmaktadır. İrdal'ın en fazla vurguladığı nokta Halit Ayarcı'nın hayatında yaptığı önemli değişikliklerdir.

Halit Ayarcı İrdal'ın hayatına girdiği andan itibaren bambaşka birisi olduğunu iddia etmektedir. İrdal bu tanışmayla birlikte sadece değişiklik yapmakla kalmamış, tüm hayatını ve faaliyetlerini de değiştirmiştir. Hatta Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın elinde kukla gibi olduğunu da ifade etmektedir. Ayarcı'nın onları istediği yere getirdiği ve orada bıraktığı ifadeleriyle bunu vurgulamıştır. Hayri İrdal'ın özgürlüğünün kaynağı çevre-aile birliğinden doğan bir tür kayıtsızlıktır. Ona göre eşyanın hakikatine nüfuz etmenin yolu hürriyetin ana kaynağıdır. İrdal'ın gerçek hayattaki keşifleri, romandaki özgürlüğü keşfetmesiyle ilişkilendirilebilmektedir.

Böyle bir keşfin gelecekte de etkisi olacaktır ve değişim için bir bağlantıdır. Hayri İrdal olaylardan önce sadece bir gözlemcidir. Büyük olaylarla ve felaketlerle, kendi yaşamı dışındaki hayatın gelgitleriyle ilişki kurmamaktadır ve bu durum da onun farklı cereyan eden durumlar karşısında ne yapacağını bilemez bir tavırda kalmasına neden olmaktadır. Kendi çıkarları ve kendisi için önemli gördüğü menfaatler dışında suya sabuna dokunmayan biridir. Hiçbir şeyin peşine düşmez ve herhangi bir hırs elde etmek için boşuna çalışmayan bir karaktere sahiptir. Kahraman çocukluğundan itibaren doğu-batı ilişkileri arasında sıkışmış kalmış ve net kararlar almayarak genellikle bir hayal üzerinden kabullenme ve savrulmalar yaşamaktadır. İrdal bir toplumsal değişme hengâmesi içinde, giderek viraneleşen konaklarda çökmekte, dağılmakta olan çevresini gözlemlemektedir.

İrdal, Halit Ayarcı'nın baskılarıyla toplumun belirli bir döneminde alkışladığı bir kişi haline gelebilmiştir. Başka bir deyişle, roman da ifade edildiği gibi, dönemin aydınlarının, devletin yapısındaki değişiklikler ve toplumun medeniyet değişimine yönelik tutumu gibi konularda içinde bulunduğu karmaşık durumu açıkça yansıtmaktadır.

İrdal'ın çocukluğunu geçirdiği evin üç farklı saati var. Bu saatlerin arasında bulunan farklılığın sebebi ölçmüş oldukları zamandır. Evdeki en eski saat olan Mübarek isimli saat, yalnızca bir çeşit zamanlayıcıdır. İkinci saatte yatak odasında duran ve her saat bir türkü ile hane halkına haber veren bu saat, İrdal'a göre seküler bir saattir. Üçüncü saat, babasının cep saati, tüm zamanı ölçebilen bir özelliğe sahiptir. Tüm bu ev saatlerinin sembolik boyutları düşünüldüğünde Mübarek kayıp doğuyu ve gelenekseli, yatak odası yeni ve modernliği babasının saati ise arada kalmışlığı ifade etmektedir. Romanın VIII Büyük Ümitler bölümünde yazarın kendisiyle ilgili en net itirafların yapıldığı görülmektedir ve burada İrdal'ın geçmişi yorumlama biçimi, adını andığı ilginç ve özgün tiplerin yaşamları içerisinde kendisine yarattığı alanlar ve yıllarca bu adamların arasında yaşayan İrdal'ın, her birinin hayatına ve karakterine tek tek büründüğü ve genel olarak bu karakterlerin hepsinden birer parça aldığı ve sürekli değişen ancak genel özellikleri aynı kalan bir yaşam biçimini temsil ettiği görülmektedir.

Hayri İrdal'ın geçmişe bakışı, işsiz, parasız ve bir nevi yoksulluk içindeyken, işi varken, parası varken ve mutluysen geçmişe farklıdır. Durumu kötü olan İrdal aldığı meblağlarla kısa süreli bir rahatlama yaşamak için geçmişini para karşılığında satar. Ancak İrdal, kendisinin de söylediği gibi, geçmişe ve çocukluğa ihaneti

yüzünden üzgündür. İrdal, geçmişine iliştirilmiş parmaklığı Yahudi tüccardan sattığından daha fazlasına geri alır ve geçmişe kazandırdığı değeri parayla geri verir. Nuri Efendi'nin 1912'de ölümü, İrdal'ın yaşamında belirgin bir değişikliğe neden olmuştur. İrdal artık işsizdir ve saatlerden başka bir şeyle ilgilenmediği de açıkça dile getirilmektedir. Bu tür bir merak -sadece o merak değil, her türlü merak- insanın hayatını belli bir yönde değiştirir. Nuri Efendi ile birlikte - Nuri Efendi'den bağımsız ama kendi çizgisi doğrultusunda gelişen İrdal, çırak olarak girdiği başka bir saatçiye sert bir duvara toslar. Yani burada bazıları değişirken değişmeyen ya da ters yönde değişen insanların (toplumsal yapının) var olduğuna vurgu yapılmaktadır ve İrdal yine bu anlamda net bir duruş sergileyememiştir. En son çalıştığı saatçi, İrdal ve Nuri Efendi'nin durumunu çılgına çevirmiş ve bundan hoşlanmadığını söylemiş. Tanpınar'ın değişimi delilik olarak gördüğü söylenebilir.

Hayri İrdal'ın dönüşüm serüveninin bir olaylar zincirine göre gerçekleştiği açıkça görülmektedir. Nitekim Emine ile evli olan İrdal, Abdüsselam Bey'in vefatından sonra miras konusunda akıl sağlığının araştırılması amacıyla Adli Tıp Kurumu'na gönderilmiştir. Kurumda Dr. Ramiz'le tanışır. Dr. Ramiz, İrdal'ı Ayarcı'ya yaklaştıran olaylara bir yenisini daha ekler. Dr. Ramiz'in Ayarcı'yı tanıtmayla İrdal'ın yaşamı bütünüyle değişmeye başlar. İrdal, o an bir meyhane sohbetinde arkadaşıyla alay etmek için uydurduğu şerbetçibaşı elma hikâyesiyle başını bir nevi belaya sokar. Söylediği yalan, Hayri İrdal'ın hayatını değiştirir. Adli tıpta kaldığı altı hafta boyunca eşi Emine'nin hastalanması ve kendinden şüphe duyması nedeniyle de daha zor durumlara düşer. Yakınlaştıkları Dr. Ramiz'e birçok konuda katılmamaktadır. Doktorun memleket işleri ve öğrenilmiş konuşmalar dediği şeylerin aslında alelade dedikodular olduğunu düşünmektedir. Doktor ile kendisi arasındaki farkın, doktorun bilimsel bir bakış açısına sahip olmasından kaynaklandığını belirtir. Dolayısıyla bu kişinin geçmişe ait olmayan meselelerini arafta yaşayan, modernliği benimsemeyen ve modernleşme karşısında kafası karışmış bir kişi profili çizmesi romanda sağlanmıştır. Hızlı değişimler aydınlarımızı içsel özgürlükten koparmış, ürkek, çekingen ve çok yönlü hale getirmiştir.

Hayri İrdal, romanda başından beri kafası karışık ve duracağı saf belli olmayan gözlemci konumundadır. Olaylara karşı tutumu aktif olmaktan çok pasiftir. Psikanaliz derneğinde tanıştığı ve babasının psikozunu iyileştiren Dr. Ramiz sayesinde Pakize Hanım adında genç ve güzel bir kadınla evlenen İrdal Pakize ile de bambaşka bir perspektif açmaktadır. Pakize Hanım her türlü merakı olan tuhaf bir

kişiliktir. Sinema kurgusu ile gerçek hayatı harmanlaması, gerçek hayatın soğukluğundan bir nevi kaçma girişimidir. Romandaki bu karakter, 50'li yıllarda sinema tutkunu olan toplumu hicivsel bir bakış açısıyla canlandıran kişidir. İrdal'ın yaşamı ve ruh hali, Pakize Hanım'ın yeniden hayatında yer almaya başlamasıyla değişir ve yine bazı olaylar karşısında modernize ve gelenekselci tutumlar arasında gitgeller yaşar.

İrdal'ın çaresizliği, parasızlık ve üçüncü bölümde anlatılan Ayarcı ile tanışmasından hemen önce, Ispritzizm cemiyetindeki işini bırakır. Bir nevi iş adamı olan Cemal Bey'in katibi olur. Hayri İrdal'ın yaşam serüveninin en karanlık bölümleri de bu durumdan doğar. Kara günler sonrasında tanıştığı Ayarcı'nın bozuk saatine bakıldığında avucunun içindeki saat İrdal'ın hayattaki umutsuzluğuna dair ipuçları sunmaktadır. İşinden ayrıldığı Cemal Bey, İrdal'ın karakter olarak inceleyip yaşam sancılarında yararlandığı bir kişidir. Cemal Bey'in Selma'nın eşi olması nedeniyle böyle bir nefret oluşmuştur. Karısı Pakize tarafından ortaya konulan tavırların yapmacıklığı İrdal'ın ondan uzaklaşmasına neden olmuş; kız kardeşlerinin inanılmaz özgüveni, onlardan nefret etmelerine neden olmuştur. Hayri İrdal, Ayarcı ile tanıştığında tüm hayatı boyunca ve çevresindeki çoğu insandan nefret eder bir durumdadır.

İrdal'ın yaşadığı olumsuzluklar da onun hayat içindeki yerini sorgulamasına neden olur. Hayri İrdal, o zamanın insanları için eski kafalı kalabilmektedir. Halit Ayarcı, İrdal'ın eskiyi sevdiğini ve Büyükdere'de eski düşüncelerle yaşadığını da fark etmiştir. Bir bakıma Ayacı, İrdal'ın artık ve her şeyden önce gerçekten ne istediğini değiştirmesi gerektiğini düşünür. Hayri İrdal'ın bu süreçte yaşadığı şey bir araf halidir. Düzensiz ruh hali hayatından hoşlanmadığını ve yeni bir hayata başlayacak gücü de kendisinde bulamadığını ifade eder (Tanpınar, 2002, s. 217). Çünkü tamamen eskide kalamaz ve yeniyi kabul edemez. Halit Ayarcı'nın yeni öğretilere karşı tutumu iki taraflı olarak tanımlanabilir. Ancak bir yandan Ayarcı'yı bir kurtarıcı ve hayırsever olarak görse de diğer yandan taleplerinden her zaman kaçınsa da ikili tavrını yorumlamak zordur. Böyle bir durum toplum tarihinde yaşanmış ve örnekleriyle yaşanmıştır. İrdal, artık herkes gibi hataların ve yeniliklerin içinde olduğunu iddia etse de, içsel olarak böyle hissetmez. Savunduğu veya yaptığı şeyi yerine getirmeyen İrdal'ın çevresinde herkes geçmişi onarmakla hatta güzelleştirmekle meşguldür. Çünkü geçmişe sahip çıkmak yerine, günün yalanlarını inkar etmek ya da onlara adım atmak söz konusudur.

Otobiyografi öznesinin güvenilir olabilmesi için anlattıkları arasında tutarlılığın bulunması gerekir. Romanda, Hayri İrdal, Dr. Ramiz'in hastası olduğu bilgisini vererek okurun zihninde şüphe uyandırır. Bunun yanı sıra hem kendi hayatını, hem de Enstitü'nün kuruluş sürecini anlatırken görüşleri sık sık değişir, bir sayfa önce savunduğu düşünceden bir sayfa sonra vazgeçer. Örneğin, Hayri İrdal, metnin başlangıcında Halit Ayarcı ve Enstitü'nün kuruluşu hakkında son derece saygılı bir tutumla bilgi vererek, metnin özellikle son bölümünde Enstitü'yü ve çevresindeki insanları neredeyse tümüyle olumsuzlayan bir üslup takınmaktadır. Buna en iyi örnek olarak baloyu betimleyen cümleleri gösterilebilir: “Büyük salonda ve holde dans bütün hızıyla devam ediyordu. Pudra, lâvanta, ter kokusu, çıplak omuz, vıcık vıcık koltuk altı, tebessüme bulaşmış ruj, havayı bir macun gibi kesifleştirmişti” (327). Başka bir deyişle, İrdal başlangıçta hayranlıkla ve saygıyla söz ettiği enstitü ve enstitüyle ilgili kişiler ve olaylardan metnin sonuna geldiğinde iğrenerek bahsetmektedir. Böylece İrdal, romanda tutarsız, güvenilmez bir anlatıcısı portresi çizer. İrdal'ın güvenilmez ve tutarsız aktarımı romanda hem ironinin hem de mizahın dozunun artmasını sağlar.

İrdal'ın romanda kronolojik bir hatırat yazmanın ne kadar mümkün olup olmadığını da sorguladığı anlaşılmaktadır; çünkü İrdal metnin başında enstitünün tarihçesini anlatacağını dile getirirken kendi hayatını anlatmaya başlar ve bir süre sonra kendisi de bu kadar çok geçmişine döndüğü için pişman olur; çünkü enstitüyü ve enstitüyle ilgili anılarını bırakıp Aristidi Efendi'nin simyacılık macerası sırasında yanarak ölmesi, Abdüsselam Bey'in yavaş yavaş yok olmaya başlayan konak hayatı gibi başka kişilerin hikâyelerine metne epeyce geniş yer vermiştir: “Niçin, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün hikâyesini bu uzak hatıralarla uğraştırdım? Neden bu mazi gölgeleri yüzünden yolum birdenbire değişti?” (51).

İrdal'ın ironiyle birleşen çelişkili anlatım tarzı okuru her zaman güldürmeyi değil, bazen de Doğu'nun gelenekleriyle Batı'nın yeniliklerinin bütünleşebilmesi için aslında yeterince çaba sarf edilmemiş olduğunu, bireyin yaşadığı savrulmaların buradan kaynaklandığını göstermeyi amaçlamaktadır.

3.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ndeki Karakterlerin Modern ve Gelenekle Kurdukları İlişki

Hayri İrdal

Hayri İrdal, romanın başından itibaren kendisi hakkında olumsuz ifadelerle yer vermektedir. Bunu yaparken de Halit Ayarcı gibi birini daha da yükseltmeye çalışmaktadır. Öyle ki Halit Ayarcı'nın anısına olan yazıları yazmaya başladığında, sürekli olarak bugünün mutluluğunu ve refahını vurgular. Hayri İrdal'ın değişim zincirindeki en büyük halka şüphesiz Ayarcı ile tanışmasıdır. Çünkü çocukluktan beri küçük değişiklikler ve deformasyonlar orta çemberde bulunmaktadır. Bu orta çember de Ayarcı'dır. Başka bir deyişle İrdal'ın yaşamı Ayarcı öncesi ve sonrası olarak iki döneme ayrılmaktadır. Ancak bu, Hayri İrdal'ın öncesinde hiç değişmediği anlamına gelmemektedir. Sadece değişimin şekli ve anlamı boyutları değiştirir. İrdal'ın anılarını yazmasının nedeni, hayatının bir anda değişmesidir. Hayri İrdal, Halit Ayarcı'nın hayatında önemli değişiklikler yaptığına sürekli dikkat çeker. Ayarcı onun sadece değişimini değil, tüm hayatını ve eylemlerini de ele geçirir. “Halit Ayarcı'nın elinde hepimiz birer kukla gibiydik, bizi istediği yere getirdi ve orada bıraktı” sözleriyle bunu vurgulamaktadır. İrdal romanda geçiş sürecini yansıtan bir karakterdir ve gelenekselle modern arasında sıkışıp kalmıştır. Fakat kurduğu duygusal ilişkiler ve aile içerisindeki tutumları, özlemleri dikkate alındığında aslında moderne karşı direnen ve gelenekseli arzulayan bir yapısının olduğu görülmektedir.

Halit Ayarcı

Ayarcı'nın sahip olduğu bütün özellikleri İrdal'ın anlatımından öğrenme fırsatı buluyoruz. Hiç görünmeyen ve sadece ilk iki bölümde adı geçen Halit Ayarcı, Hayri İrdal'ın hayatında etkisini gösteren kişidir. Enstitünün kurulmasında başrol olan Ayarcı, eserde iki farklı şekilde yer alır. İrdal Ayarcı'dan “hayatındaki güzel ve yararlı her şeyin sebebi”, “büyük adam” olarak söz etse de bu övgülerinde onun bazı konularda yalan söylediği ve iyi bir insan olmadığı üstü kapalı olarak anlatılır. Halit Ayarcı zarif, zeki ve güzel bir insandır. Romanda karakter olarak moderniyi temsil etmektedir. Cumhuriyet döneminde yaşamış, yenilik ve modernleşmeyi kendi çıkarları ve emelleri doğrultusunda kullanan insanların temsilcisi olarak kabul edilir. Gerçekçi bir bakış açısı sahibidir, fakat bu bakış açısı gerçeği olduğu haliyle algılamak anlamı taşımaz. İnsanları şaşırtan ve hatta korkutan şeylerle ilgilenmek, böyle şeylerde başarılı olma isteği onun en büyük tutkusudur. Çevresindeki insanları etkileyebilen bir yapısı vardır ve yeni eserler icat etmeyi sever. Pazarlama ve ikna konusunda çok iyidir. Başarı için olası tüm fırsatları sezen, kurnaz, girişimci ve zeki bir kişidir. En zor koşullarda dahi işleri kendi avantajına yöneltmeyi bilen bir kişidir.

Doktor Ramiz

Eserin sadece bir kısmında Dr. Ramiz'in etkisi görülmektedir. Dr. Ramiz, İrdal'ı Ayarcı ile tanıştıran kişidir. Dr. Ramiz'in tanıtıldığı kısım, romanın ikinci kısmıdır. Avrupa'da psikanalizle ilgilenen bir doktor olan Dr. Ramiz, o dönemlerde psikanalizin hayattaki her şeyi açıkladığına inanmaktadır. Ancak ülkesine döndüğünde psikanaliz için hasta bulmakta zorlanır. İlk hastası olarak Hayri İrdal'ı incelemiştir. Bir anlamda Dr. Ramiz, öğrendiklerini mesleklerine uyguladıkları takdirde tüm sorunların çözüleceğine inanan Avrupalı eğitilmiş insanları temsil etmektedir. Karakter romanda modernini temsil eden ve gelenekseli kabullenemeyeni temsil etmektedir.

Nuri Efendi

Romanda değişime karşı olan ya da değişimin farkında olmayan kişilerden biri de Nuri Efendi'dir. İrdal oğlu Ahmet ile muvakkit Nuri Efendi'nin usul sırasına giren oğlu Ahmet'in hayatı da akıl almazdır. Ancak saatlerle ve ayarlarıyla ciddi bir insan ilişkisi olan bu kişi, kendini kaybetmekten korkarak içine kapanır. Bu yöndeki tavrı siyasi ve çevresel değişimlere karşıdır, kendini öylece kapatır ve hiçbir şey yapmaz. Bu karakterin de geçiş sürecinin sancılarını yansıttığı açıktır.

Aristidi Efendi

İrdal'ın Çocukluk yıllarında Aristidi Efendi, babası, Abdüsselam Bey, Seyit Lütfullah gibi toplumdaki tüm kesimlerini temsil eden önemli şahsiyetler, "hakikat denilen duvarın arkasına, uzay fikrinin ötesine" ve inançlarına geçmek isteyen kişilerdir. Onlardaki her şeyin mümkün olduğu fikri tamamen maddi ve mali nedenlerden kaynaklanmaktadır. Aristidi Efendi bilime inanır. Ancak kendi çelişkisi, cıvayı altına çevirebileceğine olan inancıdır. Bu ikili durum, üçüncü bir absürt pratiğe yol açar. İstikrarı kırmak insan merkezli değişimdir. Yani eksik bilgi ve az tecrübeyle çıktığı yolda, hayır için bağlandığı bilime olan inancından da uzaklaşır. Aristidi Efendi karakterinin en olumlu yönlerinden zamanla uzaklaşır. 1912 kışında meydana gelen yangınla birlikte Aristidi Efendi'nin hayatını kaybetmesi, diğer insanların zenginlik umutlarını ortadan kaldırmıştır. Bu karakter romanda bir zıtlık oluşturmasıyla dikkat çekmektedir. Geleneksel içerisinde yaşarken fikir olarak moderne yakın olmasıyla, değişimin yönü ve içeriği betimlenmeye çalışılmıştır. Romanda moderne olan eğilimi negatif karakter özellikleriyle açıklanmıştır.

Abdüsselim Bey

Abdüsselim Bey İrdal'ın ilk eşi olan Emine'nin yaşadığı büyük konağın sahibidir ve romanda önemli çıkarımların yapılabilmesini sağlamaktadır. Örneğin; Abdüsselim Bey'in bir süreliğine İstanbul'a geldiği ve Arapça dilinden eser kalmadığını ifade etmesiyle yapısal değişikliğin düşünce mekânı ve zamanından kaynaklandığı çıkarımı yapılabilir. Abdüsselim Bey'in bütün kahramanlarda olan iflas düşüncesinin yol açtığı bir deney sayılabilir. Çünkü iflas sonucu malvarlığının kaybı ve bunu geri kazanma çabası eskisinden farklı veya ayrı bir çabayı gerektirmektedir. Abdüsselim Bey, romanda dönüşümü açıkça görülen kahramanlardan biridir. Aile yapısı ve yaşantısı ile romanda gelenekseli yansıtan bir karakterdir. Tüm kalabalığın ve gürültünün çevrelediği imparatorluğu anımsatan bir konakta, zenginliğin eridiği bir yalnızlık alanı belirir. Mahallenin büyük bir tüccarının geçimini sağladığı bu konak, gitgide ıssız bir yere dönüşür. Abdüsselim Bey'in izolasyonu nedeniyle, Emine'nin bağımlılık esareti dediği manevi anlamda çevresindeki birkaç kişiye aşırı sevgi ve ilgi gösterir. Abdüsselim Bey'in yalnız kalınca çevresine daha çok bağlandığı söylenebilir. Görülen bir başka değişiklik de harcanan servetin geri kazanılmasına ve cıvadan altın üretimine yönelik umutların azalmasıdır. Ayrıca, solmakta olan serveti ve yalnızlığı umutsuzluğu beraberinde getirir. Bunun nedeni İrdal'ın yanlışlıkla kızına annesinin adını vermesidir ve bunun kanıtı da annesini arayıp küçük kıza bilinmeyen sayıda vasiyet bırakmasıdır. Gelenekselde olduğu gibi ataerkil toplum ve aile yapısını konakta açıkça görmekteyiz. Konağın dağılışı ve içerisine girilen buhran ise meşrutiyetin ilanından sonra gerçekleşmesiyle adeta gelenekselin de yıkılışını simgelemektedir.

Seyit Lütfullah

Kendisiyle ilgili ilk bilgilere romanın başında yer verilmektedir. Seyit'in fiziksel değişiklik, büyük bir trajedinin sonucunda meydana gelir. Bu felaket, eşinin hayatını kaybetmesidir. Seyit Lütfullah, bu olayın ardından İstanbul'da kalamayacağını anlayarak her şeyini bırakıp bir seyahate çıkar ve 1906'da ciddi fiziksel değişikliklerle geri döner. Bir gözünün kanadığı, bir bacağının kesildiği ve artık tiki hastası olduğu bu gezi ile ortaya çıkmıştır. Ancak bu yolculuk Seyit Lütfullah'ın ruhunda da derin bir değişikliğe neden olur. Romanın ilerleyen bölümlerinde de görüldüğü gibi mizacında ve ruhunda büyük değişimler yaşamıştır.

Bu değişikliği ortaya koymak için yolculuk öncesi ve sonrası ayırımında bulunmak gerekmektedir. Harabelerde yaşayan Seyit Ltfullah, yazara göre kendi içinde saklı tüm olumsuzlukları ortadan kaldırmak için gerçeğe ulaşmanın taşıdığı imkansızlığın üstesinden gelmenin tek çaresinin aklı ortadan kaldırma olduğuna inanmaktadır. Bu aşamada işin soyut yönünü değiştirmenin koşulu olarak, meknsal-zihinsel birliktelikten doğan yapıyı kırmak gerekir. Böylece süre fikri, Tanpınar'ın yorumunun Seyit Ltfullah'ın ifade ve eylemleriyle örtüştüğü için ortaya çıkmaktadır. geleneksel moderne geçişteki sancıların bir bölümü de bu karakter üzerinden anlatılmaktadır. Yani bu karakterin geçiş sürecini temsil ettiği söylenebilir.

Zarife Hanım

Romandaki en tutarsız ve en ilginç karakterlerinden birisi de şüphesiz Zarife Hanım'dır. Ölen ve ölümden sonra yeniden dirilen bu kişi, hayatında bir değişim serüvenine başlar. Zarife Hanım'ın cenazesinin tam defnedildiği sırada uykusundan uyanması, genç bir adam olan İrdal'ın i dünyasında derin izler bırakır ve onun üzerinde büyük etki yapar. İrdal'ın akıcı ve güzel bir dil kullanarak bu olayı anlatması da bu olayın İrdal'ı heyecanlandırmaktan başka bir işe yaramadığını ve teyzesine hayran olduğunu göstermektedir. Tamir etmeye çalıştığı saat mekanizması, İrdal'a kalan en büyük mirastır. Romanda Zarife karakteri gelenekselden moderne doğru uzanan yolda en hızlı davranan ve ne keskin değişimi gösteren karakterlerden birisidir. Zarife Hanım her ne kadar aile yapısı olarak geleneksel bir tablo izse de karakter özellikleri incelendiğinde ve yaşamsal önceliklerine bakıldığında karakterin gelenekselle kesinlikle zıt düştüğü açıktır.

Pakize

Hayri İrdal'ın ikinci eşidir. Birbirlerine karşı hiçbir sempati duymayan iki karakter, enstitü kurulduktan ve Hayri İrdal zengin ve başarılı biri olarak kabul edildikten sonra birbirlerine katlanmaya başlarlar. Pakize ise sadece filmle ilgilenen, hatta kendisini izlediği karakterler gibi gören bir çılgın olarak tanımlanır. Pakize, Hayri İrdal'daki en önemli mutsuzluk kaynaklarından biridir. Romanda modernliği temsil eden bir karakterdir.

Emine

İrdal'ın ilk evlilik yaptığı kişidir. Abdüsselam Bey'in talebi üzerine evlenmiş olmasına rağmen Emine'ye derin bir sevgi duymaktadır. Onun hayatını kaybetmesi, yaşadığı en büyük trajedilerden biri olarak nitelendirilir. Evlilik sürecinde aileleri çok rahat veya zengin bir yaşam sürmüyor, ancak mutlulardır. İrdal, Enstitü sayesinde yıllar sonra zengin ve ünlü olmasına rağmen yaşadığı saçma dünyayı kabullenememiştir. Emine karakteri romanda gelenekseli temsil eden bir karakterdir ve İrdal'da geleneğe ne kadar tutkun olduğunu Emine'ye olan sevgisi ile hissettirmektedir. Öyle ki İrdal'ın Emine'yle yakaladığı geleneksel mutluluğu Pakize ile bulamadığı modern mutsuzlukla da aslında bu anlatılmaktadır.

3.5. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü Yeni Tarihselci Yöntemle Okuma Denemesi

Roman, 20. yüzyılın başlarındaki İstanbul'da geçer ve zamanın kavramsal, kültürel ve toplumsal değişimlerini ele alır. Modernizasyonun etkilerini ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden sonraki dönemin getirdiği değişiklikleri yansıtarak toplumsal ve kültürel değişimleri gözler önüne serer. Ahmet Hamdi Tanpınar, eserinde geçmişle gelecek arasındaki dengeyi arayan karakterler üzerinden bu dönemsel değişimleri anlatır. Romanın ana teması, geleneksel değerlerin ve geçmişin modernizmle karşı karşıya gelmesidir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, bu çatışmayı saatin ayarlanması metaforuyla anlatır. Geleneksel yaşam tarzları ile modernizm arasındaki gerilimi, karakterlerin yaşadıkları deneyimlerle ve saatin ayarlanması süreciyle işler. Bu nedenle, "Saati Ayarlama Enstitüsü" romanı, toplumsal ve kültürel değişimleri yansıtmakta, bu özelliği ile yeni tarihselcilik kuramına örnek teşkil etmektedir.

"Semt âdeta şenlenmiş. Bu gidişle birkaç yıl içinde modern bir mahalle kurulacak! Ben artık modern adamı, modern mimariyi, modern konforu seviyorum." (Tanpınar, 2008, s. 56).

Tarihin nesnel bir gerçeklik olarak ele alınmasının mümkün olmadığını savunan yeni tarihselcilik kuramına, romandan birçok örnek bulabiliriz. Öncelikle romanın kendisi, geçmişin ve modernizmin çatışmasını ve tarih anlayışının öznelleştirilmesini ele alır. Romanın baş karakterlerinden biri olan Hayri İrdal, zamanı kişisel bir deneyim olarak algılar. Zamanın sık sık geçmiş ve gelecek arasında kaydığını hisseder ve zamanı tam olarak ölçmekte güçlük çeker. Bu, roman

boyunca zamanın nesnel bir gerçeklik olmadığını, öznelleştirildiğini ve algılandığını gösteren bir örnektir. Romanın başında yer alan “şehre ait umumi saatlere uymayan saatler”, zamanın belirsizliğini ve değişkenliğini sembolize eder. Saatler düzgün çalışmaz ve insanlar zamanı farklı şekillerde algırlar. Bu, tarihsel gerçekliğin değişken ve öznelleştirilebilir olduğunu vurgular. Romanın karakterleri, geçmiş olayları farklı şekillerde yorumlarlar. Her karakterin geçmişle ilişkisi farklıdır ve bu geçmişin nasıl hatırlandığına ve yorumlandığına bağlı olarak değişir. Bu da tarihsel gerçekliğin kişisel perspektiflere dayandığını gösterir.

“Nakit cezamızın dayandığı esas, şehre ait umumî saatler başta olmak üzere, açıkta bulunan saatlerden biriyle uymayan her saatten alınan beş kuruştan ibaretti. Fakat bu saat ile bir başka saatin arasında da ayar farkı varsa bu sefer ceza iki misli oluyordu.” (Tanpınar, 2008, s. 14).

Romanın baş karakterlerinden biri olan Hayri İrdal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde çalışan bir memurdur. Enstitü, zamanın düzenlenmesi ve saatlerin ayarlanması gibi rutin bir görevle görevlendirilmiştir. Ancak roman boyunca, bu görevin gereksiz ve saçma olduğunu düşünerek siyasi otoriteyi eleştirir. Hayri, enstitüdeki işinin anlamsızlığını ve israfını gözlemleyerek devletin kaynaklarını yanlış kullanmasını eleştirir. Aynı zamanda enstitüde çalışanların hısım akraba olmalarına da eleştiri getirir. Bu, romanın genel tonuyla birlikte siyasi otoriteye yönelik eleştiri niteliğindedir. Yeni Tarihseleçilik, edebi metinlerin yazıldığı dönemin siyasi ve ideolojik bağlamlarını vurgular. Bu bağlamların, metinlerin içeriği, teması ve anlamı üzerinde büyük bir etkisi olduğunu kabul eder. Bu çerçevede, romanın bu açıdan da yeni tarihselci yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

“Değil çoluk çocuğuma, uzak yakın bütün akrabama, eş ve dostuma, hattâ insan hâli, vaktiyle kalbimi kıranlara bile iyilik ettim, iş buldum, refaha kavuşturdum. Bu meselede sade enstitümüz memurları için -ki yarısı benim ve Halit Ayarcı'nın akrabasıdır, çünkü enstitü kurulur kurulmaz kadrosunun müsavi şekilde mühim yerlerden tavsiye edilenlerle hısım ve akrabamızdan teşkil edilmesine Halit Ayarcı büyük bir isabetle karar vermiş ve bu kararı hiç şaşmadan takip etmiştik.” (Tanpınar, 2008, s. 12).

3.5.1. Metinlerarasılık

Tanpınar, eserinde Aselban isminde hayali bir karakter oluşturarak Binbir Gece Masalları'na göndermede bulunmaktadır. "Binbir Gece Masalları"ndaki prensesler ile "Saati Ayarlama Enstitüsü"ndeki Aselban arasında bir benzerlik

bulunmaktadır. Hem prensesler hem de Aselban, sevgililerine ulaşmak için çeşitli engelleri aşmak zorundadırlar. Bu durum, her iki eserde de sevgilinin ulaşılması zor bir hedef olarak tasvir edilir. Bununla birlikte "Saati Ayarlama Enstitüsü"nde, Seyit Lûtfullah karakteri batıl inançlara sahip bir kişidir ve hayali bir sevgili olan Aselban'ı yaratır. Bu, "Binbir Gece Masalları"ndaki peri kılığında insan kılığına geçen kişilerin hikayesiyle benzerlik taşır. Her iki eserde de hayali unsurlar ve karakterler, gerçeklikle iç içe geçer. Hem "Binbir Gece Masalları"ndaki hikayelerde hem de "Saati Ayarlama Enstitüsü"nde, sevgililere ulaşmak için çekilen çileler ve aşılacak engeller vardır. Her iki eserde de aşkın, zorlukları aşma ve engelleri yenme temaları işlenir. Bu benzerlikler, Tanpınar'ın eserinde "Binbir Gece Masalları"na gönderme yaparak metinlerarasılık oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

"Yazık ki, kendisini seven bu harikulade sevgili ile tam vesile şimdilik bir çeşit 'emr-i muhal' idi. Evvela Kayser Andronikos'un hazinesini bulacaktı. Bu definenin bulunması gayb âlemdekilerin, yani Aselban'ın ana ve babasının bilhassa çok hiddetli ve Aselban kadar güzel kardeşinin sevgiliye erişmesi için koştukları şarttı. Çünkü bu define bir tılsımdı. Haddizatında servete hiç ihtiyacı olmayan yahut bütün ihtiyaçlarını gaypten tedarik eden Seyit Lûtfullah'ın bu define işi ile uğraşmasının tek sebebi işte bu şarttı. Onu çıkardıktan sonra Aselban bizim gibi insan kılığına girecek, Seyit Lûtfullah hakiki çehresini alacak, yani güneş gibi bir şey olacak ve bu iki eşsiz güzellik birbiriyle birleşecekler ve dünyamızda hakiki bir iktidar içinde mutlu yaşayacaklardı." (Tanpınar, 2008, s. 44)

Tanpınar, eserinin ilk bölümüne verdiği "Büyük Ümitler" başlığı ile Charles Dickens'ın "Büyük Umutlar" romanına da gönderme yapmaktadır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının ana karakteri Hayri İrdal, yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyür. Büyük Umutlar'ın başkahramanı Pip de, yetimhanede büyüyen ve yoksul bir aileden gelen bir gençtir. Hayri'nin yaşam öyküsü otobiyografinin zaman yapısını kullanırken, Pip'in büyüme ve olgunlaşma hikayesi bildungsroman özelliklerini taşır. Her iki tür de modern öznenin oluşumunu anlatır ve zamanı lineer bir gelişimle ilişkilendirir. Her iki eserde de baş karakterlerin okuma-yazma ile aralarının pek iyi olmadığı görülmektedir. Bu benzerlikler, Tanpınar'ın eserinde "Büyük Umutlar" romanına gönderme yaparak metinlerarasılık oluşturduğunu göstermektedir.

"Büyük teyzeden çok Biddy'nin yardımıyla, ama en çok kendi kendime, hiç yardımsız, dikenli bir çalıktan geçercesine alfabenin bir yanından girip öbür yanından çıktımsa da her bir harften yemediğim tırmık, çekmediğim acı kalmadı. Alfabeden sonra sayı denilen o dokuz eşkiyanın eline düştüm. Haydutlar, kılıkclarını değiştirip tanınmaktan kaçınmak için her akşam yeni bir yol buluyorlardı sanki! Ama en sonunda, sözgelişi yarı kör gibi el yordamıyla okuyup yazmayı, toplayıp çıkarmayı, en aşağı köşesinden yakalayabildim." (Dickens, 2014, s. 39).

“O seneyi bu saat yüzünden, ertesi seneyi yolda bulduğum çok eski başka bir saat yüzünden aynı sınıfta geçirdim. Vâkıa üçüncü senenin sonunda daha ziyade babamın sızlanışlarına acıdıkları için bütün mektebin, hattâ semt halkının elbirliği eden yardımıyla rüştiyenin ikinci sınıfına atlayabildim; amma, bende de artık okuma hevesi kalmamıştı.” (Tanpınar, 2008, s. 29)

3.5.2. Elmas Hikayesi

Kurmaca, anlam katmanları oluşturan ve gerçek yaşamın somut gerçekleriyle doğrudan örtüşmeyen bir dil kullanma biçimini temsil eder. Üstkurmaca ise, gerçek dünya ile doğrudan ilişkilendirilemeyen bu kurmaca dünyanın oluşum sürecini aktarmayı amaçlar. Üstkurmaca, postmodern yazarların sıkça başvurduğu temel kurgusal öğelerden biridir ve metnin nasıl yazıldığına dair bilgiyi, içeriğin içinde farklı yollarla anlatır. Temel olarak, eserin yazılma süreci hakkında bilgi verme amacı taşıyan üstkurmaca, yazarın okura sunulan kurmaca dünyasında bir tür oyun oynama çabasıdır.

Romanda geçen elmas hikayesi bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir. İrdal askerlik görevini tamamladıktan sonra Abdüsselâm Bey, kendi malikanesinde yetişmiş olan Emine ile evlendirerek ve İrdal'ı kendi evine alır. Abdüsselâm, kalabalık bir evde yaşamaktan hoşlanırken, kendi çocukları, gelinleri ve damatları, evin fazla kalabalık olması nedeniyle zamanla başka yerlere taşınır. Sonunda, sadece yaşlanmış İrdal ve karısı evde kalır. İrdal'ın çocuğuna isim verirken Abdüsselâm Bey, İrdal'ın annesinin ismi olan Zaide'yi kullanacağına, yanlışlıkla kendi annesinin ismi olan Zehra'yı kullanır. Olaylar ilerledikçe, Abdüsselâm'ın zihinsel durumu bozulur ve küçük Zehra ile kendi annesini özdeşleştirir. Abdüsselâm'ın, var olmayan servetini kendi annesi, İrdal'ın kızı Zehra'ya bıraktığını iddia ettiği tuhaf vasiyetnameler evin her köşesini doldurur. Abdüsselâm'ın ölümünden sonra, bu garip vasiyetnameler mahkemeye taşınır ve İrdal, bu karmaşık durumu yargıçlara anlatmak zorunda kalır. Ancak bu olaylarla bitmez; İrdal'ı Abdulselâm'ın nasıl olup da borç alabildiğini öğrenmek isteyen bir kişiye, alaycı bir şekilde, "farzet ki Şerbetçibaşı Elmas'ı kendisinde olsun" diyerek borç alabilmiş olduğunu iddia eder. Bu sözler, elmas dedikodusunu başlatır. Hayri İrdal, kahvehanelerin önünden geçmeye korkar hale gelir; çünkü onunla karşılaşan herkes elmas hikâyesini dinlemek istemektedir:

“Bir çay içmez misin?” diye zorla beni içeriye tıkıyorlar. Şerbetçibaşı Elması'nı anlatmamı istiyorlardı. Benim inkârım karşısında, namus ve kanaatkârlığıma hayran olan, yahut bu

yüzden beni biçarelikle itham edenler ben ayrıldıktan sonra baş başa verip dedikodu yapıyorlardı.” (Tanpınar, 2008, s. 93).

İrdal yeniden mahkemeye çağrılır, bu sefer Şerbetçibaşı Elmas'ını çalmakla suçlanır. Bu absürtlükler zinciri, İrdal'ın mahkemede öfke nöbeti geçirip deli olarak adli tıp kurumuna gönderilmesiyle devam eder; burada da Dr. Ramiz'in tedavisi altına girer. Bu basit gibi görünen olaylar dizisi, bir yanlış anlama komedisi gibi başlar ve gelişerek karmaşık bir Kafkaesk duruma dönüşür. Bu olaylar zinciri, komik bir şekilde anlatılırken, İrdal'ın iyi niyetli davranışlarını ve talihsizliğini diğer insanların bencil, ikiyüzlü, yalancı ve insanlar arasındaki düşmanlığa yol açan tavrıyla karşılaştırmamıza olanak tanır. İrdal, Enstitü'nün kuruluş ve gelişim sürecini kendi yaşam öyküsüyle birleştirerek anlatırken her ne kadar çelişkili bir tutum benimsemiş olsa da romanın bu bölümünde aslında Enstitü'nün kuruluş hikâyesi için sözde tarih anlatıları üretmiş olduklarını itiraf eder ve kendisiyle hesaplaşır:

“Belki burada bütün insanlıkla birleşiyorum. Hepimiz kendi masallarımızın kurbanıyız. Fakat benimki başka türlü oldu. Karımın, çocuklarımın hayatında, kendi hayatımda onun cezasını çekiyorum... Anla beni! Bana insanlar yüklediler, başka bir şey yok ortada...” (Tanpınar, 2008:108)

Hikaye, gerçekçi olmayan olaylar ve karakterler içererek okuyucunun sıradışı bir dünyada yolculuk yapmasını sağlar. İrdal'ın hikayesi, gerçekçi olmayan ve absürt olaylarla doludur. Abdüsselâm Bey'in zihinsel durumunun bozulması, yanlışlıkla verilen isimler, tuhaf vasiyetnameler ve elmas hırsızlığı gibi olaylar, metni üstkurmaca bir yaklaşımla şekillendirir. Bu tür absürt ve tuhaf olaylar, postmodernist yazarların üstkurmaca öğelerine başvurduğu tipik örneklerdir. İrdal'ın iyi niyetli davranışları ve talihsizliği, diğer karakterlerin bencil, ikiyüzlü ve yalancı tavırlarıyla karşılaştırılarak vurgulanmaktadır. Bu, hikayenin içindeki sosyal eleştiri ve ironi unsurlarının da bir göstergesidir.

“Şerbetçi Elması hikâyesi bana “abes” denen şeyi öğretmişti. Bu abesi o güne kadar dışımda tanı mıştım. Şimdi o kendi hayatımın malı olmuştu. Hiç tanımadığım cinsten bir korku içime yerleşmişti. Her saniye, biraz sonra olacak bir şeyden korkuyordum. Biliyordum ki şu yarım saat içinde ya karım, ya baldızlarımdan biri daireye ne yaptığımı görmek için gelecekler, onlar daha gitmeden Cemal Bey beni azarlamak için yanına çağırarak, onun elinden kurtulduğum zaman muhakkak bir alacaklı ile karşılaşacaktım.” (Tanpınar, 2008, s. 174).

Elmas hikayesi, tarihsel gerçeklikle kurgusal anlatım arasındaki ilişkiyi sorgulamak için de güzel bir örnek olabilir. Hikayede, gerçek bir elmasın varlığına dair bir kanıt olmamasına rağmen, birçok kişi bu elmasın varlığına inanmaktadır. Bu durum, tarihsel gerçeğin kurgusal anlatımla nasıl etkileşime girdiğini ve gerçeklik algısının nasıl şekillendiğini göstermektedir. Ayrıca, hikayenin dava süreci ve tanıklıklarla ilerlemesi, tarihsel olayların nasıl yorumlandığına ve anlatıldığına dair bir örnek olabilir.

3.5.3. Kurgusal Kurumlar

Yeni tarihselcilik, edebiyatın tarihle olan ilişkisini sorgulayan ve tarihsel gerçeklik ile kurgusal öğelerin etkileşimini araştıran bir edebiyat akımıdır. Bu akım, tarihsel olayları ve kişileri ele alırken gerçeklikle kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırır ve okuyucunun tarih anlayışını sorgulamayı hedefler. Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" adlı eserinde gerçekte var olmayan bir kurumun ortaya çıkışından söz etmesi, modernleşme sürecinin aksayan yönlerinin başarılı bir ironiyle betimlenmesini sağlamasının yanı sıra, yeni tarihselcilik açısından ilgi çekici bir durumdur.

Romanın başlıca kurumları olan Psikanaliz Cemiyeti, İspritizma Cemiyeti ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü, gerçek dünyada var olmayan kurumlardır. Bu kurumlar, yazarın hayal gücüyle oluşturulmuş ve romanın kurgusal dünyasında önemli bir rol oynamaktadır. Yeni tarihselcilik açısından, gerçeklikle kurgunun bu şekilde iç içe geçtiği bir anlatı yapısı, tarih anlayışımızı sorgulamamıza ve olayların gerçeklikle ilişkisini yeniden değerlendirmemize olanak tanır.

Romanın adını aldığı Enstitü, modern döneme ait bir kurumdur ve belirli bir tarihsel anı temsil ederek toplumsal değişimi sembolize eder (Daniels, 2014, s. 84). Saatleri Ayarlama Enstitüsü, özgürlüğün kaybını ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü sembolize eder. Romanın kahramanı Hayri İrdal, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde yaşadığı ve özgürlüğün ayrıcalığını tattığı çocukluğunu anımsar. Ancak hikâye ilerledikçe, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, topluma dayatılan baskıcı kontrol ve düzenlemeyi temsil ederek kişisel özgürlüğün kaybını ve bir zamanların büyük imparatorluğunun çöküşünü yansıtıyor. Enstitünün saatlerin ayarlanması ve zamanın düzenlenmesindeki rolü, egemen güçler tarafından uygulanan sıkı kontrol ve uygunluğun bir metaforu olarak görülebilir. Bu,

bireyselliğin kaybını ve kişisel arzu ve isteklerin bastırılmasını sembolize eder (Daniels, 2014)

Romanda; toplumda sorumluluğu bulunan entellektüeller ve bürokratlar, taşıdıkları sorumluluğa uygun hareket etmektense, İspiritizma cemiyeti ve Psikanaliz Cemiyeti'nde vakit öldürmektedirler. Bu kişilerin topluma katkı sağlamak yerine enerji ve vakitlerini yalan dolanlarla harcıyor olmalarını, yazar acı bir şekilde hicvetmektedir. Bu bağlamda İspiritizma ve Psikanaliz Cemiyetleri, kurgusu üzerinden manevi değerlerde yaşanan aşınmayı sembolize etmektedir (Gündüz, 2009).

Psikanaliz Cemiyeti, insanın bilinçaltına yolculuk yapmayı amaçlayan bir kurumdur. Bu kurumda, türlü ruhsal açmazlarla karşılaşan üyeler bir araya gelir. İspiritizma Cemiyeti ise Psikanaliz Cemiyeti'ne benzemeyen, şenlikli bir ortamda faaliyet gösteren bir kurumdur. Burada, yukarı âlemden gelen tebliğlerin yayımlandığı, kadın azasının da bulunduğu bir ortam mevcuttur. Her iki kurum da sıra dışı insanlarla doludur ve gerçek dünyada var olmayan kurumlar olarak dikkat çeker.

“İspiritizma Cemiyeti hiç de Psikanaliz Cemiyeti'ne benzemiyordu. Orası şenlikli idi. Bitmez tükenmez münakaşalar, tecrübeler yapıldı. Hemen her üç günde bir yukarı âlemden gelen tebliğler yayınlanır, onlar tefsir edilir, çok âlimane fikirler söylenirdi. Bir farkı da kadın azasının bolluğu idi. Medyum olanlardan başka sadece meraklı yedi sekiz kadın azamız vardı. Ben, cemiyetin muhasebecisi ve kâtibi sıfatıyla her akşam işten çıkınca uğrar, yazılacak yazılarımı yazar, boş zamanlarımda aidatı toplar, defterleri tutardım.” (Tanpınar, 2008, s. 150).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü ise romanın merkezinde yer alan ve romanın ismini aldığı kurumdur. Bu enstitü, Halit Ayarcı tarafından İrdal'ın saatlere duyduğu sevgiden ilham alınarak kurulmuştur. Geçmişin muvakkithanelerini taklit eden bu kurum, kendisine ait bir sosyal yaşantı üretir ve yan sanayi dallarıyla sosyal kurumlar oluşturur. Enstitünün kuruluşu ve gelişimi gerçekte var olmayan bir kurumun romanda nasıl bu kadar işlevli görüldüğünü okuyucuya düşündürür. Hayri İrdal'ın kendisi de böyle bir kurumun kuruluş amaçlarını sorgulayarak okurun da romanın zengin ironilerle örülü dünyasına dalmasını destekler:

“Başından beri gazetelerde enstitü hakkında havadisler çıkıyordu. Kadromuzun müzakere edileceği tarih yaklaştıkça bu yazılar arttı. Bayağı günün meselesi hâline geldik. Hemen her gün enstitünün teşkilâtı, çalışma tarzı, yapacağı iş münakaşa ediliyor, bittabi bu arada müdürün, müdür yardımcısının ve diğer personelin hayatları hakkında da ufak tefek şeyler

geçiyordu. Bazı gazeteler Halit Ayarçı'yı son derece sempatik buluyorlar, bir kısmı bu kadar mühim iddialı bir müessesenin bu cinsten bir iş adamına verilmesine şaşıyorlardı. Bir kısmı ise, 'Ne iş görecektir bu müessese?' diye soruyordu." (Tanpınar 2008, s. 269).

Bu gerçekte olmayan kurumların romanın kurgusal dünyasında var olması, gerçek dünyada olmayan kurumların varlığıyla tarih anlayışımızı sorgulamamızı sağlar. Bu kurumlar, romanın içinde gerçekmiş gibi işlenirken, okuyucunun gerçeklik algısını sorgulamasına ve tarihsel olayları farklı bir perspektifle değerlendirmesine olanak tanır.

Aynı zamanda Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve diğer gerçek dışı kurumlar aracılığıyla romanın ele aldığı konular arasında Batı taklidi yaşam biçimleri, politikacılar, bürokrasi ve üst yapıda gerçekleştirilen köksüz devrimler yer almaktadır. Bu yapılar, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sindeki modernleşme sürecinde yaşanan sorunları ve çelişkileri yansıtmaktadır. Yeni tarihselcilik açısından bakıldığında, bu yapılar Türkiye'nin Cumhuriyet döneminde yaşadığı kimlik bunalımını ve toplumsal çelişkileri gözler önüne serer. Tanpınar, bu yapıları romanına dahil ederek hem dönemin ruhunu yakalamış hem de eleştirmiştir.

"Bu asra birçok ad verilebilir. Fakat o her şeyden evvel bürokrasi asrıdır. Spingler'den Kayserling'e kadar bütün filozoflar bürokrasiden bahsederler. Ben hattâ derim ki, bürokrasinin asıl kemal çağı istiklâl devri bu devirdir. Bunu anlayan adam mühim adamdır." (Tanpınar 2008, s. 269).

3.5.4. Ahmet Zamanî ve Mezarı

Yeni tarihselci edebiyat, tarihle edebiyatın kesiştiği bir alandır ve geçmiş dönemlerin olaylarını, kişilerini ve kültürel bağlamlarını edebi eserler aracılığıyla inceleyen bir yaklaşımı temsil eder. Bu yaklaşım, geçmiş anlama ve yorumlama amacı taşıırken, aynı zamanda tarihsel gerçeklik ile kurgusal öğeler arasındaki ilişkiyi keşfeder. Romanda yer alan Ahmet Zamanî ve mezarı hikayesi, Ahmet Zamanî Efendi'nin hayatı ve mezarının bulunması etrafında dönerken, yeni tarihselci edebiyatın bazı önemli özelliklerini içermektedir.

Kurgusal bir karakter olan Ahmet Zamanî, eserde bir saatçi olarak tasvir edilmektedir. Romanda, Ahmet Zamanî'nin hayatı, keşifleri ve eserleri hakkında detaylı bilgiler verilmektedir. Ahmet Zamanî'nin hayatıyla ilgili yazılan kitap, büyük bir ilgiyle karşılanır ve dünya çapında yayımlanır. Kitabın yayımlanmasının ardından, birçok kişi Ahmet Zamanî'nin mezarını ziyaret etmek istemektedir. Ancak,

Ahmet Zamanî'nin gerçek bir kişi olup olmadığı konusunda şüpheler ortaya çıkar. Bu nedenle, yabancı bir alim olan Van Humbert, Ahmet Zamanî'nin mezarına ziyarette bulunmak amacıyla Hollanda'dan gelir. Ahmet Zamanî'nin mezarının bulunması için çeşitli mezarlıklar dolaşılır. En sonunda, Edirnekapı ve Eyüp mezarlıklarında araştırmalar yapılırken mezar keşfedilir. Mezarın tamir edilmesi ve adının tanıtılması için çalışmalar yapılır. Ancak, Van Humbert'in Ahmet Zamanî'nin mezarına dayanarak resim çektirmek istemesine izin verilmez. Bunun nedeni, Van Humbert'in Hristiyan olması ve Ahmet Zamanî'nin ruhunun rahatsız olabileceği düşüncesiyle açıklanır. Bunun üzerine, Van Humbert'in sadece mezarın yanında durmasına izin verilir. Ahmet Zamanî'nin mezarının fotoğrafları Hollanda'dan başlayarak dünya gazetelerinde yayımlanır. Ancak, bu bilgilerin tamamen uydurma olduğu ve Ahmet Zamanî'nin gerçek bir kişi olmadığı ortaya çıkmaktadır.

“Cemal Bey bizi vurmak için yalanımızı kabul ediyordu. Filhakika, “vardı, hayır yoktu” şeklinde sonuna kadar devam edebilecek bir münakaşaya gitmektense, yalanın bir kısmını kendisine bir ring yaptıktan sonra oradan bize hücum etmek, bizi vurmak daha tesirliydi. Bu acayıp tenkidin çıktığı andan itibaren Ahmet Zamanî'nin varlığından şüphe edilmeğe başlandı. Ne Halit Ayaracı'nın üst üste yaptığı basın toplantıları, ne benim yazdığım cevaplar bu şüpheyi bir daha gideremedi.” (Tanpınar, 2008, s. 297)

Ahmet Zamanî Efendi'nin gerçek bir kişi olup olmadığına dair şüpheler, tarihsel gerçeklikle kurgusal öğeler arasında dengesizlik yaratır. Eser, okuyucuların gerçeklik ve kurgusal unsurlar arasında sınırları zorlamalarına neden olur. Yeni tarihselci edebiyatın bu temel özelliği, hikayenin bu şekilde incelenmesine olanak tanır.

Ahmet Zamanî'nin hikayesi, 17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi ve kültürel bağlamı içinde yer almaktadır. Bu bağlam, yeni tarihselci edebiyatın anahtar unsurlarından biridir. Eser, dönemin sosyal, politik ve kültürel atmosferini yansıtarak tarihle edebiyatı birleştirir.

“Uzun boylu, sarışın, kumral sakallı, siyah gözlü bir adammış! Dili gençliğinde biraz peltekmiş. Fakat kendi kendine, iradesiyle düzeltmiş, diyorlar. Daha doğrusu hocam rahmetli Nuri Efendi böyle söylerdi. Garip huyları varmış. Meselâ çok iyi meyva yetiştirdiği hâlde üzümünden başkasını yemezmiş. Bal ve şeker gibi şeyler de kullanmazmış. Mevlevî tarikatindenmiş. Zengin bir adamın çocuğuymuş. Birden fazla kadın almanın aleyhinde bulunduğu için devrinde pek sevilmezmiş...” (Tanpınar, 2008, s. 264)

Ahmet Zamanî ve mezarı hikayesi, gerçeklik konusundaki tartışmaları işler. Cemal Bey'in şüpheleri ve Van Humbert'in mezarı arama isteği gibi karakterler ve

olaylar, okuyuculara tarihle ilgili farklı perspektifler sunar. Bu, yeni tarihselci edebiyatın çoklu bakış açılarına ve yorumlara olanak tanıyan özelliğini yansıtır.

“Vâkıa bu sonuncusu epeyce sıkıntılı oldu. Ecnebi bir âlimle, tercüman vasıtasıyla dahi olsa, bu kadar çetin bir bahiste konuşmak ve hiçbir suretle yaşamamış bir adama bir mezar bulmak zannedildiğinden güç şeylerdir. Birincisinden gazetelerin dediği gibi “dervişçesine tavırlarımız ve lâubaliyane, hattâ tiryakice ahvalimiz” bizi kurtardı. İkincisinde ise, ecdadın mahlâs kullanmak itiyadı imdadımıza yetişti.” (Tanpınar, 2008, s. 9)

Hikaye, Ahmet Zamanî'nin mezarının bulunması ve onunla ilgili haberlerin dünya çapında yayılmasını ele alır. Mezarın gerçekliği veya yerinin bilinmemesi, tarihsel gerçekliğin belirsizliğini ve yorumlanabilirliğini göstermektedir. Bu durum, yeni tarihselci edebiyat kuramı açısından, tarihsel gerçekliğin sadece belgelerle değil, aynı zamanda anlatımlarla da şekillendiğini ve yorumlandığını göstermektedir. Yeni tarihselci edebiyat, tarihsel gerçeklikle kurgusal unsurları bir araya getirerek okuyucunun gerçeklik algısını sorgular. Ahmet Zamanî'nin kurgusal bir karakter olduğu ve mezarının bulunmasıyla ilgili anlatılanların da uydurma olduğu, bu kuram açısından önemli bir noktadır. Yeni tarihselci edebiyat, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayarak okuyucunun tarih anlayışını ve gerçeklik algısını etkilemeyi hedefler.

“Edirnekapı ve Eyüp mezarlıklarında, Karacaahmet meşherinde birkaç gün dolaştıktan sonra, bir Ahmet Zamanî Efendi nasıl olsa bulunacaktı. Nitekim bulduk da. Bir ölünün şahsiyetinde yaptığım bu küçük onarmadan pek o kadar müteessir değilim. Hiç olmazsa bu sayede adamcağızın kabri tamir edildi, adı tanıtıldı. Şöhret, âfet olduğu kadar da vesile-i rahmettir.” (Tanpınar, 2008, s. 9)

SONUÇ

Tanpınar, Doğu'nun kültürel zenginliği ve Batı'nın bilim ve teknolojiadaki ilerlemesi arasında bir terkip veya sentez fikriyle ilgilenir. Tanpınar'ın yaklaşımlarının çoğunda, her iki medeniyeti de bir arada ele aldığı görülür (Tanpınar, 1996 , s. 36). Tanpınar'ın terkip idealiyle tarihe bakışı, yeni tarihselcilik açısından ele alınabilir. Tanpınar, Doğu ve Batı medeniyetlerinin sentezini arayan bir yaklaşım sergilerken, aynı zamanda geçmişle bugünü, gelenekselle moderni birleştirmeye çalışır. Bu, yeni tarihselcilik akımının vurguladığı çoklu perspektif ve karmaşık tarih anlayışıyla uyumlu bir şekilde ilerler.

Yeni tarihselcilik, tarihi sadece politik olaylar ve büyük liderlerin hikayeleri olarak görmek yerine, toplumsal, kültürel ve entelektüel tarih gibi farklı alanları da dikkate alan bir yaklaşımdır. Tanpınar'ın terkip ideali de benzer bir çoklu perspektif ve derinlikli tarih anlayışını yansıtır.

Tanpınar, Doğu ve Batı medeniyetlerinin ikiliklerini aşmaya çalışırken, tarihi bir araştırma ve anlama süreci olarak görür. Eserlerinde, geçmişin izleriyle bugünün karmaşık dünyasını birleştirmeye çalışan karakterler ve olaylar bulunur. Ona göre, geçmişin izleri bugünü etkiler ve geleceği şekillendirir. Tanpınar'ın eserlerinde, geçmişin kültürel mirası ve gelenekleriyle bugünün modern dünyası arasında bir köprü kurma çabası gözlemlenir. Yeni tarihselci yaklaşım da tarihi, farklı kültürlerin etkileşimleri ve çatışmaları, toplumsal yapıların değişimi ve bireylerin deneyimleri gibi çeşitli unsurların birleşimi olarak ele alır. Bu açıdan, Tanpınar'ın terkip idealiyle tarihe bakışı, yeni tarihselcilik açısından zengin bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda; çalışmamızda ele alınan Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanı, Tanpınar'ın terkip idealiyle tarihe bakışını yansıtan ve Türk edebiyatının yeni tarihselci okumaya müsait erken örneklerinden birisidir.

Tanzimat'la başlayan modernleşme çabalarının getirdiği değişim, başta roman olmak üzere edebiyat eserlerine de yansımıştır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanı, Türk edebiyatında modernizmin başlamasında öncülük eden geleneksel roman anlayışından uzaklaşılmasındaki ilk örneklerden olmuştur. Dolayısıyla

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, toplumun yaşadığı değişimi, köksüz kalışını ve savrulmasını anlatan sosyolojik bir metindir. Tarih belgesi olma gibi bir iddia taşımayan bu roman, tarih yazımını Ahmet Hamdi Tanpınar'ın duygu, düşünce ve eleştirileriyle farklı bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Türk roman tarihindeki ayırt edici özelliklerinden birisi zamanın nasıl görüldüğü ve hiciv unsurlarının nasıl kullanıldığıdır. Saatlerin ayarlanması teması etrafında gelişen romanda, bu esere kadar özellikle ele alınmayan bir durum olarak zamanın oyunsallığına dikkat çekilmiştir ve eserin hiciv unsuru da metinde yer almaktadır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal'ın etrafındaki insanlar pek değişmemiş, genellikle İspritizma Cemiyeti ile kıraathaneden insanlar ve Saatler Ayarlama Enstitüsü'nde çalışan insanlar üzerine bir olay örgüsü hazırlanmıştır. Bu nedenle farklı gruplardan insanlarla kısa sürede karşılaşılmasında, aynı kişiler farklı dönemlerde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. İnsanın geçirdiği değişim, içinde bulunduğu dönemin toplumunun özelliklerini ve değişimini de içerisinde bulundurduğu için eserde Hayri İrdal da bu değişimi sembolize etmektedir (Evis, 2016). Toplumun bir parçası olarak Hayri İrdal da mevsimlerle birlikte değişmektedir. Yazarın bu kullanımı nedeniyle zaman içindeki nesnel yapı bozulmuş ve zaman yeni bir tür öge olarak farklı bir işlevsellik kazanmıştır. Modern romandaki zaman anlayışıyla örtüşür gibi görünen bu kullanım, sonraki dönemlerde postmodern zaman anlayışına örnek teşkil etmiştir. Bunun yerine romanın hiciv unsurları daha çok zaman kavramı etrafında insanların davranışlarında kendini göstermiştir. Hicivsel unsurların klasik tercihlerden ziyade soyut kavramlarla aktarılması, anlatım tekniğini zenginleştirmiş ve edebi dilin farklı şekillerde kullanılmasına olanak tanımıştır. Kısacası Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Türk romanında modern romandan postmodern romana geçişte geçerli eserlerden biri olarak zaman, kurgu ve kurgu dışı unsurların çeşitli uygulamalarıyla öne çıkmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yaşadığı dönem, tıpkı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ele aldığı dönem gibi hem “eski” hem de “yeni”ye şahit olunan dönemdir. Batı'da olduğu kadar, Türkiye'de de siyasi, toplumsal ve iktisadi açıdan değişim yaşanmıştır. Temelden karşı olmamakla birlikte, modernleşmeye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan Ahmet Hamdi Tanpınar, “yeni” olana temelsiz bir kabulü, toplumsal açıdan bir kriz olarak değerlendirmektedir. Hayri İrdal, bu toplumsal krizin farkında olan ancak kendisi herhangi bir ideolojiye veya düşünceye tam olarak

tutunamayan biridir. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, romanın çoğu yerinde kendisini Hayri İrdal olarak gösterdiği söylenebilir. Tarih, kronolojik olmaktan ziyade toplumsal değişimi daha iyi ifade edebilmek için sürekli olarak kesintiye uğramaktadır. Geçmişe gerek rüyalarla gerekse hatıraların hatırlanmasıyla gidilmekte, “eski” ile “yeni”nin aslında birbirini tamamlaması gereken iki olgu olması gerektiği gösterilmektedir.

Hayri İrdal gibi Ahmet Hamdi Tanpınar da geçmiş ve şimdi arasında, “eski” ile “yeni” arasında sürekli bir anlama çabası içindedir. Hayri İrdal, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın idealize etmekten ziyade hatalarıyla ve eksiklikleriyle resmettiği bir ana karakter olmuştur. Bu durum, Türk toplumu açısından kültürel sürekliliğin sağlanması konusundaki başarısızlığın bir sonucu olarak yorumlanabilir. Geçmiş ile şimdi arasında bir köprü, zincir gibi sürekliliği temsil eden herhangi bir olgunun bulunmaması, tarih yazımı konusunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir bakıma özgün olmasını zorunlulu kılmıştır. Çünkü salt bir tarih anlayışını kabul etmek, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde anlatılmak ve eleştirilmek istenen şeyin ruhuna aykırıdır. Tarihin diğer disiplinlerle olan etkileşimi, edebiyatla arasındaki sınırları da kaldırmaktadır. Dolayısıyla tarih yazımı bağlamında romandaki karakterler “eski”, “yeni” ve “arada kalmış” olarak tasvir edilmektedir. Ancak kesin olan bir şey söz konusudur ki o da Türk toplumundaki değişimin ruhsuz bir biçimde gerçekleşmiş olmasıdır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden anlaşıldığı kadarıyla medeniyet, insanı insan yapan maddi ve manevi değerlerin bir arada olmasıdır. Bu değerlerin süreklilik arz etmesi gereklidir, çünkü değişim; bu değerlerin sahibi olan insanla ve toplumla birlikte yürümesidir. Dolayısıyla “eski”nin tasfiye edilmesi modernleşme ve “yeni” değil, köksüzlüktür. Bu açıdan, tarihi bir gerçekliği ispat iddiasında bulunmayan Ahmet Hamdi Tanpınar, toplumsal bir gerçekliği iddia etmektedir: “Eski” ile “yeni” arasındaki tereddüt o kadar trajik bir boyuta ulaşmaktadır ki, arada kalmışlık; ironi olmadan açıklanamamaktadır. Toplumun yaşamış olduğu çelişki, Ahmet Hamdi Tanpınar için acı bir mizaha işaret etmektedir.

İroninin çok sık kullanılmasına karşın, toplumun bu değişimi karşısında yaşanan çaresizlik de açıklanmaktadır. Hayri İrdal'ın oğlu ile ilgili düşüncelerinde bu açıkça görülmektedir: “O, kendisi olmak için beni unutmaya muhtaç. Fakat ben onun sayesinde biraz kendim olabiliyorum. Bu, belki de onun hiç anlayamayacağı bir şey.

O benim kaderimi bitmiş biliyor ve bunda haklı. Fakat ben onun kaderi üstünde acz içinde titriyorum” (Tanpınar, 2008).

Tarih yazımı bağlamında değerlendirildiğinde, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendi tarihi olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü yaşanan bu medeniyet değişirmesi karşısında hissettiği çaresizlik, tıpkı bir imparatorluğu adım adım batağa sürüklediği gibi, emperyalizme karşı destansı bir zafer kazanan toplumun millî değerlerini de batağa sürüklemektedir. Bu, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kendisinin gördüğü, kendisinin yaşadığı bir tarihi gerçekliktir. Bunu okuyucuya kabul ettirebilmek için herhangi bir çaba içinde değildir, zamanı kurgulamış ve Hayri İrdal ile açıklama ihtiyacı hissetmektedir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın topluma dair duygu ve düşüncelerinin otobiyografisidir. Yaşananlara karşı hislerini ana karakter üzerinden derin bir kurguyla anlatmakta, tarih ve topluma bakışını yine Hayri İrdal aracılığıyla anlatmaktadır. Şahit olduğu büyük olaylar kadar, fark edilmeyeni ve üzerinde durulmayı anlatmayı kendisine bir görev bilmektedir.

Tarihi kronolojik biçimde yazmak, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın anlatmak istediği duyguları, düşünceleri ve eleştirileri için en büyük engeldir. Tarih, her şeyden önce insan unsuru ile iç içedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, aynı özelliğin edebiyatta da olmasını özgün bir biçimde kullanarak kendine has yöntemlerle tarihi de yeniden şekillendirmektedir. Tanzimat’tan başlayan ve cumhuriyete kadar uzanan “medeniyet değişimi”, siyasi, kültürel ve toplumsal açıdan bir krize dönüşmüştür. Etkileri ise çelişki olarak ortaya çıkmıştır. Bunu romanda Hayri İrdal’ın hürriyeti tanımlama şeklinden görmek mümkündür (Tanpınar, 2008). Hayri İrdal, çocukluğunda hissettiği özgürlük duygusunu sonradan yitirse de o duygunun kendisine hayatı hiçbir şeye bağlanmadan yaşamayı öğrettiğini belirtir. İrdal’ın Doğu’yu da Batı’yı da derinlemesine alımlayamamış olması bu anlayıştan kaynaklanmaktadır ve bu durum aslında İrdal’ın romanda deneyimlediği savrulmaların da kaynağıdır:

“O özgürlük hissini sonradan kaybetmiş olsam da, bunun hayatım üzerindeki etkisi ölçülemezdi. Bana hiçbir şeye bağlanmadan, hiçbir şeye bağlanmadan yaşamayı öğretti. Ne geçmişin zorlukları, ne de bugünün rahatlıkları, o mucizevi duyguyla dolu yılların değerini hiçbir zaman eksiltemez..”

Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşmeyi ve medeniyet değişimini, Doğu'dan gözlemlemektedir. Başka bir ifadeyle, Batı'ya buradan bakmaktadır. Dolayısıyla Batı ile Doğu arasındaki bazı farkların aşlamayacak düzeyde olduğunu fark etmesi zor değildir. Batı modernleşmesi uzun bir döneme yayılmıştır ancak Türk toplumu için modernleşme dinamikleri Batı dinamiklerinden oldukça farklıdır. Yukarıdaki satırlarda hürriyet tanımlaması da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk modernleşmesi hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır: Türk modernleşmesi, oldukça uzun bir dönem önce başlamasına rağmen, geç kalmıştır ki bu bile başlı başına bir çelişkidir.

Roman, Türk toplumunun belirtilen dönemdeki tarihi olma iddiasında değildir. Aynı şekilde, modernleşmenin toplumsal etkilerinin en az hasarla atlatılabilmesi için neler yapılması gerektiğine dair herhangi bir fikir tartışması da söz konusu değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, kendi kişisel düşüncelerinin, yaşadığı döneme ait toplumsal eleştirilerinin otobiyografisi ve tarihi kendi kaleminden; kendi nitelendirmeleri ile aktarmasıdır.

Ele aldığı konu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tarih anlatısını kendine özgü bir şekilde ele alış biçimi, benimsediği üslup ve eserlerindeki olayların mekân ve zamanla kurduğu derin ilişkileri öne çıkarmaktadır. Tanpınar'ın eserlerindeki göndermeler, saati mekân, yürüyüşü zaman ve ayarı insanın iradesine bağlayan bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu da bize göstermektedir ki, Tanpınar'ın yazılarında zaman ve mekân, insan deneyiminin bir aynasıdır.

KAYNAKLAR

- Abacı, T.** (2015). Gerçekçilik Açısından Ahmet Hamdi Tanpınar. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Abrahart, R. J. ve See, L.** (1998). Neural Network vs. ARMA Modelling: Constructing Benchmark Case Studies of River Flow Prediction. In GeoComputation '98. Proceedings of the Third International Conference on GeoComputation, University of Bristol, United Kingdom, 17–19 Eylül (CD-ROM).
- Akay, A.** (2002). Postmodern Görüntü, (2. Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akbulut, M.** (2021). *Yeni Tarihselelilik Kuramı Bağlamında Postmodern Tarihi Roman İncelemesi* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Aksoy, N.** (2009). Kurgulanmış benlikler: otobiyografi, kadın, cumhuriyet (Vol. 6). İletişim.
- Akün, Ö. F.** (1962). “Ahmet Hamdi Tanpınar”. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Vol. 12
- Akyıldız, H. B.** (2010). Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer 2010.
- Alptekin, T.** (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür Bir İnsan. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alver, K.** (2006). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Bakış Açısı. Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, 115-125.
- Ankersmit, F.R.** (1995). “Statements, Texts and Pictures”, A New Philosophy of History, (der. F:R.Ankersmit, Hans Kellner). Chicago, London: University of Chicago Press.
- Apaydın, M.** (2001). Biyografik romanlar ve türk edebiyatında biyografik romanın gelişimi üzerine bazı gözlemler. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(7).
- Arseven, T.** (2022). Yeni Tarihselelilik Kavramı Çerçevesinde Tarih ve Edebiyat Araştırmaları.
- Aslan, İ.** (2014). Edebiyat ve Tarih İlişkisi: Edebi Metinleri Yeni Tarihselelilik Odağında Okumak, Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi sayı:6 Aralık.
- Aydın, D. G.** (2018). Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Weber’in İz sürümü: Rasyonel ve İrrasyonel Değerler. *Bilişim*, (94), 29-50.
- Aydın, M.** (1977). Tanpınar’da Doğu- Batı Sentezi, Pınar Dergisi, Ocak, Sayı. 61.
- Aydın, M.** (2013). Ahmet Hamdi Tanpınar: Kayıp Zamanın İzinde, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

- Aytaç, G.** (1990). Çağdas Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytekin, A.** (2013). “Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Düşünsel, Ekonomik ve Bürokratik Kodları”. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:30, ss.313-329.
- Aytür, Ü.** (1977). Henry James ve Roman Sanatı, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B.** (2000). “Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa”. Doğu Batı Dergisi “Türk Düşünce Serüveni: Âraftakiler, Sayı: 11. S. 115-141.
- Ayvazoğlu, B.** (2012). “Bibliyoman Değil, Bibliyofil”. (“Tanpınar Zamanı” içinde, Haz. Handan İnci) S.355.
- Balcı, Y.** (2009). “Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmed Hamdi Tanpınar”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 4(1)
- Balkaya, M.A.** (2020). Yeni Tarihselcilikten Posthümanist Eleştiriye Edebiyat Kuramları: Yeni Tarihselcilik ve Shakespeare’in Venedik Taciri, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Barnes, J.** (1989). A History of the World in 10 ½ Chapters. London: Picador.
- Barthes, R.** (1970). “Historical Discourse”, Structuralism: A Reader, der. Michael Lane. London: London Cape.
- Başlı, Ş.** (2005). Otobiyografi kuramına feminist bir yaklaşım. Littera Edebiyat Yazıları, 17, 91-103.
- Bayramoğlu, Z.** (2007). Huzursuz Huzur ve Tekinsiz Saatler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M.** (2006). Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, W.** (2009). On The Concept of History, Classic Books America.
- Bergson, H.** (1986). Bergson'un Felsefesi; Yaratıcı Tekâmül İçinde Bergson, (Çev.: M. Şekip Tunç), Ankara: MGSB Yayınları.
- Bergson, H.** (1987). Yaratıcı Tekâmülden Hayatın Tekâmülü, (Çev.: Mustafa Şekip Tunç), İstanbul, MEB Yayınları.
- Bergson, H.** (1990). Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri, (Çev.: M. Şekip Tunç), Ankara: MEB Yayınları.
- Bilik, M.** (2022). Nedim Gürsel'in Boğazkesen Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(2).
- Bıyıklı, Ş.** (2002). “Tanpınar Edebiyat Fakültesine Nasıl ve Niçin Atandı?” Hece Dergisi. Ârafta Bir Süreklilik Arayışı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar”, Sayı: 61. S:152-161.
- Birol, E.** (1962). “Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları”. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Vo. 12, December 1962, 97–120.
- Bloch, M.** (2013). Tarih Savunusu veya Tarihçilik Mesleği, (Çev.: Ali Berktaş), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bozkurt, M. E.** (2019). Elif Şafak'ın Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Brannigan, J.** (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*, New York: St. Martin's Press.
- Brook, T.** (1991). *The New Historicism: And Other Old-Fashioned Topics*, Princeton: Princeton University Press.
- Brooke-Rose, C.** (2003). "Palimpsest Tarih". (Çev.: Kemal Atakay). *Yorum ve Aşırı Yorum*, 139-152. İstanbul: Can Yayınları.
- Burke, S.** (1995). *Authorship from Plato to Postmodern*, Ednburgh: Edinburgh University Press.
- Callinicos, A.** (2004). *Toplum Kuramı*, (Çev.: Yasemin Tezgiden), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carr, E. H.** (1987). *Tarih Nedir*. (Çev.: Gizem Gürtürk), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Castle, G.** (2007). *The Blackwell Guide to Literary Theory*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Çavuş, R.** (2002). Edebiyat incelemelerinde tarihe yeni bir dönüş. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42(1-2), 121-133.
- Cem, İ.** (1977). *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Certeau, M. D.** (1988). *The Writing of History*, (Çev.: Tom Conley), New York: Columbia University Press.
- Çetin, H.** (2003). Gelenek ve değişim arasında kriz: Türk modernleşmesi. *Doğu Batı*, 25, 11-40.
- Çetin, N.** (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*, (13. Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N.** (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cevizci, A.** (2014). *Felsefe Tarihi*, 5. Basım, İstanbul: Say Yayınları.
- Çıkla, S.** (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*—, S, 65, 66-67.
- Colebrook, C.** (1997). *New Literary Histories*, Manchester&New York: Manchester University Press.
- Collingwood, R. G.** (2007). *Tarih Tasarımı*. (Çev.: Kurtuluş Dinçer), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Coşkun, B.** (2010). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Mekân-Rüya İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Mekân içinde Rüya, Rüya İçinde Mekân". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı: 3, S:76-106.
- Daşcıoğlu, O. & Koç, Y.** (2009). "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyete Ana Temalar". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-I. S.:799-900.
- Daniels, J.** (2014). "The Time Regulation Institute by Ahmet Hamdi Tanpınar". *World Literature Today* 88 (5): 83-84.
- De Certeau, M.** (2009). *Tarih ve Psikanaliz*, çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul.

- Dean, W. D.** (1998). *History Making History: The New Historicism in American Religious Thought*, Albany: State University of New York Press.
- Değer, H.** (2013). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanı Bağlamında Modernleşme İle Değişine Zaman Algısı*. İstanbul: Altıkitap Yayınları.
- Dellaloğlu, B.** (2016). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F.** (2017). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından Gelenek ve Modernlik Arasında*, Ankara: Heretik Yayınları.
- Demir, Z.** (2019). "Bergson Felsefesinin Işığında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde Zaman". *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi* Sayı: 3, S: 1-20.
- Demir, Z., Şahin, M. C.** (2018). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Toplumsal Değişme". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt:22. Sayı:2. S:459-486.
- Demirtürk, E. L.** (1993). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanı Üzerine Bir İnceleme*, Varlık Dergisi, S.1032, Eylül.
- Derrida, J.** (2004). *Otobiyografiler, "Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası"*, (Çev.: Mukadder Erkan, Ali Utku), İstanbul: Birey Yayınları.
- D'Haen, T. (1986).** *Silverless Mirrors: Book, Self and Postmodern American Fiction*.
- Dickens, C.** (2014). *Büyük Umutlar*. Can Yayınları.
- Dinler, S.** (2018). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir Kültürü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya*.
- Dürder, B.** (1971). *Roman Anlayışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eagleton, T.** (1987), "Literature and History", *Context for Criticism*. Ed. Donald Keese. London: Mayfield Publishing.
- Eagleton, T.** (2003). *Edebiyat Kuramı: Giriş*, (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Egan, G.** (2006). *Shakespeare and Marx*. (Çev. Yıldırım, A. F.) Hil Yayın.
- Ecevit, Y.** (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ.** (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayınları.
- Erdemir, G. K.** (2018). *Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat*. *Folklor/Edebiyat*, 24(95), 299-312.
- Ergeç, Z.** (2013). *Orhan Pamuk'un Eserlerine Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Ordu.
- Ergüç, V.** (2021). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Düşüncesi: Norbert Elias Perspektifinden Bir Okuma*. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 24(2), 227-252.
- Ergüven, M.** (1999). *Zweig ve Casanova*. *Kitaplık*, S.37, 202-208.

- Ersungur, M.** (2012). "Ahmet Hamdi Tanpınar's view of cultural change." Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, S. 8, S: 35-43.
- Evis, A.** (2016). Türk edebiyatında postmodernist dönüşümün roman unsurlarına yansımaları. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi.
- Foucault, M., Huck, G., Patrick, H. H.** (1999). Kendini Bilmek. (çev. Çağalı Güven G.) Om-Felsefe Yayınları.
- Gallagher, C., Greenblatt, S.** (2000). Practising New Historicism, Chicago: The University of Chicago Press.
- Gallagher, C., & Greenblatt, S.** (2008). Yeni Tarihselciliği Uygulamak. Çev. Berat Açıl. Kritik Dergisi, 1, 20-34.
- Geçikli, K.** (2010). Raymond Williamsın People of the Black Mountains adlı romanının yeni tarihselci İncelemesi. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.
- Geçikli, K.** (2016). Edebiyatta yeni tarihselcilik. Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 40(1), 173-188.
- Gilmore, L.** (1994). "The Mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography and Genre", Autobiography and Postmodernism, Ed. K. Ashley, L. Gilmore, G. Peters, Amherst, The University of Massachusetts Press.
- Girard, R.** (2001). Romantik Yalan ve Romansal Hakikat, (Çev.: Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Eleştiri.
- Goffman, E.** (2009). Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu, (Çev.: Barış Cezar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Göğebakan, T.** (2004). Tarihsel roman üzerine. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp, H.** (2009). Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler, İstanbul Kitabevi.
- Gombrich, E.H.** (2007). Sanatın Öyküsü. (Çev.: E. Erduran, Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grady, H.** (2000). Shakespeare and Modernity: Early Modern to Millennium, London: Routledge.
- Greenblatt, S.** (1982). "Introduction", The Forms of Power and the Power of Forms in the Renaissance, Genre.
- Greenblatt, S.** (2001). Shakespeare ve Kültür Birikimi. (Çev. N. Pelit). Dost Kitabevi.
- Günday, R.** (2007), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve İroni", İlmî Araştırmalar, S. 24, ss. 79-102.
- Gündoğan, A. O.** (2010). Bergson, İstanbul: Say Yayınları.
- Gündüz, A.** (2009). Birbirimizi kandırmanın dayanılmaz hafifliği: Saatleri Ayarlama Enstitüsü. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 247-260.
- Gündüz, O.** (2009). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, (Editör: Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güneş, Y.** (2008). *Türk roamında fantastiğin yeri* (Master's thesis, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

- Guryeviç, A.** (1995). Ortaçağ Avrupası'nda Birey, (Çev.: İlknur İgan, Zeynep Ülgen), İstanbul: Afa Yayınları.
- Gusdorf, G.** (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. J. Olney (Ed.), *Conditions and Limits of Autobiography*. (p. 28-48). Princeton: Princeton University.
- Gutman, H.** (1999). "Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau'nun İtirafları", *Kendini Bilmek*, (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi.
- Günday, R.** (2007). Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve İroni. *İlmi Araştırmalar*, (24), 79-102.
- Hamilton, P.** (1993). The optimism and pessimism of the new historicism. *English*, 42(173), 109-123.
- Hawthorn, J.** (1996). *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*. London, New York: Arnold.
- Hood, B.** (2012). *The Self İllusion*. New York: Oxford University Press.
- Hutcheon, L.** (2003). *A Poetics of Postmodernism –History, Theory, Fiction-, USA and Canada: Routledge*.
- İnci, H.** (2012). *Tanpınar Zamanı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İşçi, G. S.** (2001). Yeni eleştiriden yeni tarihselci eleştiriye: Macbeth. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Jenkins, K.** (1997). *Tarihi yeniden düşünmek*. (Çev.: B. S. Şener). Ankara: Dost Yayınları.
- Kaes, A.** (1992). New Historicism: Writing Literary History in the Postmodern Era. *Monatshefte*, 84(2), 148–158.
- Kahraman, H. B.** (2000). Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakâr Modernliğin Estetik Düzlemi. *Doğu Batı Dergisi*, 11, 9-43.
- Karadeniz, S.** (2007). Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi "Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek. *Milel ve Nihal*, 4(2), 29-47.
- Karaduman, S.** (2010). "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü" *Yaşar Üniversitesi Cilt: 17, Sayı: 5. S: 2886-2899*.
- Kıran, E.** (2016). "Modernleşme ve Modernizm Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin", *Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul*.
- Kısakürek, N. F.** (1995). *Bir Adam Yaratmak*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Koç, M.** (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın roman ve hikâyelerinde kıyafet- karakter ilişkisi üzerine bir deneme, *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, (Haz. Sema Uğurcan), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Koçakoğlu, B.** (2012). Yeni Tarihselci Bir Okuma: "Engereğin Gözündeki Kamaşma". *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 2(1), 147-160.
- Korkmaz, R.** (2004). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Grafiker Yayınları:Ankara.
- Köroğlu, E.** (1997). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Anlayışı, *Cogito Dergisi*, Sayı. 11.

- Kotan, Ş.** (2001). Kur'an ve Tarihseleilik. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Lejeune, P.** (1992). The Autobiographical Contract, French Literary Theory Today: A Reader (Ed. Tzvetan Todorov), Cambridge Uni. Pres. s.192-222.
- Loo, H. V. D., & Reijen, W. V.** (2006). Modernleşmenin paradoksları (Çev.: Kadir Canatan). İstanbul: İnsan.
- Marquez, G. G.** (2005). Anlatmak İçin Yaşamak, (Çev.: Pınar Savaş), İstanbul: Can Yayınları.
- Michelet, J.** (1998). Rönesans, (Çev.: Kazım Berker), İstanbul: Cumhuriyet Kitap.
- Miskioğlu, A.** (2015). Tanpınar'dan Notlar. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Moran, B.** (1998). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Munslow, A.** (2000). Tarihin yapı sökümü. (Çev.: A. Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Narlı, M.** (2009). Otobiyografi ve Roman/Otobiyografik Roman: Her Roman Otobiyografiktir-Otobiyografik Olan Roman Yoktur. Electronic Turkish Studies, 4.
- Nietzsche, F.** (2002). Tarih üzerine. (Çev.: Nejat Bozkurt), İstanbul: Say Yayınları.
- Nun-Halloran, V.** (2001). Parody, Intertextuality And Literary History In Reinaldo Arenas'la Loma Del Ángel. In *Ormación A Los Autores*, 77.
- Okay, M. O.** (2003). "Ahmet Hamdi Tanpınar", In Türk İslâm Ansiklopedisi, Vol. 39. 567-570.
- Okay, M. O.** (2012). "Ahmet Hamdi Tanpınar", In TYB Akademi, Vol. 5 May 2012, 11-21.
- Okay, O.** (2010). Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okumuş, E.** (2014). "Din ve Sosyalleşme". Turkish Studies – International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/11 Fall 2014, p. 429-454.
- Olney, J.** (1980). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. J. Olney (Ed.), Autobiography and the Cultural Moment. A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction. (p. 3-27). Princeton: Princeton University.
- Öncel, S.** (1997). İtalyan Edebiyatı Tarihi. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti.
- Önder, M. S.** (2016). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Batılılaşma ve Muhafazakârlığa İlişkin Görüşleri." 2. Uluslararası Çin'den Adriyatik'e Sosyal Bilimler Kongresi". S:15-21.
- Öner, H.** (2015). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde İş ve Çalışma Olgusu". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 12, S: 102-115.
- Opperman, S.** (2006). *Postmodern tarih kuramı: Tarih yazımı, yeni tarihselcilik ve roman*. Phoenix Yayınevi.
- Oppermann, S.** (1992). "Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve 'Gerçeklik'/'Yazı' İkilemi", C. 3. Littera Edebiyat Yazıları, Ankara: Karşı Yayınları.

- Oppermann, S.T.** (1999). Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı ve Yeni Tarihselcilik ve Roman, Ankara: Evin Yayıncılık.
- Orhanoglu, H.** (2018). “Kendilik Değişimleri Üzerinden Bir Bilinç Okuması: Tanpınar’ın Aynasında Gerçekliğin İkiz Rüyalari” (Tanpınar’ın Saklı Dünyası: Ed:J. Rentzsch ve İ. Şahin içinde) Ankara: Doğu Batı Yayınevi.
- Özbaran, S.** (1997). Tarih, Tarihçi ve Toplum [History, historian and society]. Istanbul, Turkey: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özdemir, E.** (2002). Yazınsal Türler, Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdemir, M.** (2022). Sosyal Yapı, Din Ve Değişim Ekseninde “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” Üzerine Bir İnceleme. Kilitbahir, (21), 209-236.
- Özdemir, S.** (2019). *Modern Türk Romanında Parodi* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Özekin, T.** (2007). Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatı (Fransız Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi: Ankara.
- Özer, H.** (2012). “Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Aile Temi Üzerinden Türk Modernleşmesinin Seyri”. Turkish Studies - International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p.2533-2546.
- Özgün, E.** (2012). İhsan Oktay Anar’ın Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Özyer, N.** (1993). Edebî tür olarak otobiyografi ve iki örnek. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(1).
- Paine, T.** (1984). The Age of Reason, New York: Prometheus Books.
- Pamuk, O.** (1997). Öteki Renkler, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O.** (2013). Kar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J.** (2013). *Türk romanında yazar ve başkalaşım*. İletişim yayınları.
- Parlakpınar, M.** (2010). Yalçın-Çelik, S. Dilek (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları. Ankara: Akçağ. *Bilig/Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (55), 271-275.
- Payne, M.** (2005). The Greenblatt Reader. Malden and Oxford: Blackwell.
- Platon.** (2013). Phaidon, (Çev.: Furkan Akdemir), İstanbul: Say Yayınları.
- Poster, M.** (2006). Foucault, Marksizm ve Tarih, (Çev.: Feride Güder), İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Raleigh, W.** (1901). The English novel: being a short sketch of its history from the earliest times to the appearance of Waverley. John Murray.
- Rentzsch, J., & Şahin, İ. (Eds.).** (2018). Tanpınar’ın saklı dünyası: arayışlar, keşifler, yorumlar. Doğu Batı Yayınları.
- Ricoeur, P.** (2012). Hafıza, Tarih, Unutuş, (Çev.: M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları.

- Roosevelt, T.** (2006). *History as Literature and Other Essays*, New York: Cosimo.
- Rousseau, j. j.** (1975). *İtirafılar*, (Çev.: Kenan Somer), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Russell, B.** (1983). *Batı felsefe tarihi*. (Çev.: Muammer Sencer). İstanbul: Say Yayınları.
- Safa, P.** (1978). *Objektif: 2*, İstanbul: Ötüken.
- Sazyek, H.** (2013). Grotesk-yabancılaşma ilişkisi bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü. *Electronic Turkish Studies*, 8(4).
- Şafak, Z.** (2021). Yeni Tarihselcilik ve Julian Barnes'ın 10 ½ Bölümde Dünya Tarihi Romanından Bir İnceleme: Dağ Bölümünün Yeni Tarihselci Okuması. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 819-831. DOI: 10.29000/rumelide.897174.
- Şahin, S.** (2013). *Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi Tanpınar'da Oyun*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sarup, M.** (2004). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev.: Abdülbaki Güçlü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Satar, N. A.** (2002). "Yazar Günlükleri Ne işe Yarar? Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Muhafazakârlığı ve Günlüklerindeki "Yeni Tanpınar." *Hece Dergisi*, "Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı" içinde: S. 469-483).
- Sazyek, H.** (2013). Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü. *Electronic Turkish Studies*, 8(4).
- Schaefer-Rodríguez, C.** (1986). Goytisol through the Looking Glass:" Paisajes después de la batalla," *Autobiography and Parody. The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 13-29.
- Selden, R.** (1989). *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Şevki, A.** (2009). *Edebiyat ve Yorum*, Ankara: Havuz Yayınları.
- Sidoine, S., Watson, J.** (1998). *Women, Autobiography, Theory*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Sigvartsen, A. L. L.** (2013). *Consciousness and Autobiography. Comparative Literature Department of Literature, University of Oslo*.
- Sinding, M.** (2010). From Fact to Fiction: The Question of Genre in Autobiography and Early First-Person Novels. *SubStance*, 39(2), 107-130.
- Spender, S.** (1980). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. J. Olney (Ed.), *Confessions and Autobiography*. (p. 115-122). Princeton: Princeton University.
- Taburoğlu, Ö.** (2019). *Tanpınar Sözlüğü*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (1992). "Antalyalı Genç Kıza Mektup". In (Ed: Batur, E.) *Seçmeler*, 20-24, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (1996). *Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan*. Yaşadığım gibi, 24.
- Tanpınar, A. H.** (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (2005). *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tanpınar, A. H.** (2006). Yaşadığım Gibi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H.** (2007). Mektuplar, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2008).** Saatleri Ayarlama Enstitüsü, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıtanır, B. C., & Tütak, B.** (2015). Henri Bergson'un Süre Felsefesinin William Faulkner ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Yansımaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 40, 33-44.
- Tekin, T.** (1988). Orhon Yazıtları, Atatürk Kültür, Ankara: Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yay., 540.
- Temel, Ö. P.** (2016). İlahi Komedyâ: XXVIII-XXXIII-XXXIV Sayılı Kantolarla Dante'nin "Cehennem" inde Adalet Kavramı ve "Contrapasso" Yasası. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 56(1).
- Tevfik, R.** (2005). Doktor Rıza Tevfik Beyefendi'nin Darülfünun Dersleri Metafizik- 1, Bergson Hakkında, (Sadeleştiren ve Haz. Erdoğan Erbay- Ali Utku), Konya: Çizgi Yayınları.
- Törenek, M.** (2012). Başka Hayatlar Peşinde-Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Toska, Z.** (2007). "19. Yüzyılda Yaşamış Bir Paşazadenin Sergüzeşti: Mehmet Rıfat ve Efsâne-i İbret", *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Mustafa İsen'e Armağan, (Ed.: Ayşenur Külâhloğlu İslam ve Süer Eker), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tülübaş, T.** (2018). Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün Başkahramanı Hayri İrdal. *Türkoloji Dergisi*, 22(2), 187-200.
- Türkişlâmoğlu, E.** (2016). Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar. Ankara: Hece Yayınları.
- Tyson, L.** (2006). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, New York&London: Routledge.
- Uçman, A. & İnci, H.** (2008), "Bir Gül Bu Karanlıklarda", Tanpınar Üzerine Yazılar, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uçman, A.** (1962). "Ölümünün 50. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Hatırlamak", *In Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Vo. 12, December 1962, 21-39.
- Uçman, A.** (2002). *"Bir gül bu karanlıklarda": Tanpınar üzerine yazılar* (Vol. 165). Kitabevi.
- Uğurcan, S.** (2010). Tanpınar'ın Romanlarında Sıradan İnsanlar. Ahmet Hamdi Tanpınar, 235-254.
- Ülgener, F. S.** (2015). Zihniyet ve Din İslam Tasavvuf ve Çözölme Devri İktisat Ahlâkı. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ulutürk, Y.** (2016). "Yeni Tarihselcilik" Tezahürü: Pinhan. *Bildiriler Kitabı-IV*, 121.
- Ulutürk, Y.** (2018). Nü Peride Romanına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım. *Current Research in Social Sciences*, 4(1), 39-47.
- Uslu, M. F.** (2008). "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi", *Kritik Altı Aylık Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, Yıl 1 Sayı 1, İstanbul.

- Uyar Akdeniz, Y.** (2018). 1950-2000 arası Türk romanında Osmanlı imajı. Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Wellek, R., Warren, A.** (2005). Edebiyat Teorisi. İzmir: Akademi Kitabevi.
- White, H.** (1978). Tropics of Discourses: Essays in Cultural Criticism, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Yalçın Çelik, D.** (2005). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Yalçın Çelik, S. D.** (2021). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, İstanbul: Hiperyayın.
- Yalvarı, C.** (2015). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında İdeoloji. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Yanar, I.** (2002). Zaman Algılarında Simge ve Temsil Tanpınar ve Proust'ta Zaman tasarımı. Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı içinde. S:584-591). Ankara: Hece Yayınları.
- Yavuz, H.** (2011), Bir Tartışma Üstüne: Pişmiş Aşa Nasıl Su Kattım! A. Hamdi Tanpınar, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, O.** (2019). Otoetnografik tarihsel üstkurmaca: Göç, bellek ve geri dönüş üzerine bir anlatı. Sanatta Yeterlik Eser Çalışması. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Yazıcı Yakın, A.** (2003). Otobiyografi, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı: 22, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Yazıcı, N.** (2006). Türk Edebiyatında Otobiyografi. *Türkbilig*, (11), 189-217.
- Yeşilyurt, Ş.** (2008). Kurgusal Gerçeğin Gücü: Yeni Tarihselcilik ve Puslu Kıtalar Atlası. 38. ICANAS Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika çalışmaları kongresi, içinde (ss. 1813-1826). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Yıldızal, U. C.** (2019). Mazi ile Modernizm Arasında Muhafazakâr Düşünce. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Çağdaş Düşünce Hayatı Dergisi*, 2(2).

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Erdem ERDİNÇ

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : Lefke Avrupa Üniversitesi
- **Yüksek Lisans** : Haliç Üniversitesi

