

AYDINLANMAMIŞ TARİH KÖŞELERİ:

I. TANPINAR'DA DEĞİŞİM

12 Eylül 1980 darbesi sonrası, söz yerindeyse yeniden yapılanan kültür ve edebiyat ortamımız, kendi tarihini de bir kez daha yazmaya girişti. Bu dönemde dikkat çeken önemli noktalardan birisi de “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın değeri” üzerine yapılan tartışmalardı. 1990 sonrası yaptığı atakla evrensel alanda yazın dünyamızı temsil edebilecek bir üne kavuşacak olan Orhan Pamuk’tan, az sayıda ürettiği metinle tansıksı bir saygınlık uyandırmış Orhan Koçak’a, yazın dünyamızın hemen tüm önemli yazar ve eleştirmeni, kültür tarihimiz üzerine konuşurken, Yahya Kemal-Tanpınar çizgisinin değerinin yeterince bilinmediğini, bu nedenle de kültürümüzde bir kırılma, hatta “reddiye” oluştuğunu öne sürer.

Orhan Pamuk, Kitaplık dergisi Kasım-Aralık 2002 tarihli 56. sayıdaki söyleşisinde “(...) Türkiye’de hâlâ kapalı, hâlâ yarı yarı, pre-modern olan bir topluma pozitivist ve yararçı düşünce gelince ve toplumun geçmişindeki tasavvufi veya manevi değerler de modernleşme çabası ile, Atatürk reformları ile yıkılınca, Cumhuriyet döneminin kuşakları sanatın kendisi için yapılabileceğini düşünmeyi bile bir skandal olarak kabul eder oldu,” der (s 112) ve 2003 tarihinde yayınlanan *İstanbul* adlı yapıtında, Yahya Kemal’i Türk edebiyatının yirminci yüzyıldaki en büyük şairi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı da en büyük romancısı olarak anar (İstanbul, Hatıralar ve Şehir, s 235).

Orhan Pamuk’un yaptığı gibi işe başlamak, Yahya Kemal’in, A. Hamdi Tanpınar’ın “en büyüklükleri”ni tartışmaya açmak ya da başka adlar öne sürerek seçenek oluşturmaya girişmek doğru bir yaklaşım olmasa gerek...

Orhan Koçak da Orhan Pamuk gibi Cumhuriyet’in bir “reddiye” ile başladığı inancındadır. “Rejim eski estetik kültürü toptan reddedip bir yenisini yoktan var etmeye yönelirken inandırma, cezbetme ve yönlendirme araçlarından da önemli ölçüde yoksun

birakıyordu kendini." (Orhan Koçak, 1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları, Kemalizm, s 393)

Koçak, Tanpınar'a yeterince değer verilmediği için kültürde bir kırılma oluştuğunu görüşündedir. Defter dergisinin kendisiyle yaptığı söyleşide 1950'lerdeki kendi evlerini anlatmaktadır. *"Hatırlarım, bizim ev resmîyete pek saygılı, hatta bağınaz Kemalist sayılabilecek bir evdi, 50'lerde Tanpınar'ın Huzur'u bu resmîyetin dışında bir şey gibi, sanki kaçak olarak okunmuştu bu evde! Aslında Türk ulusçuluğuna bağlı olup da sadece daha geniş ve daha dolayimli bir yerlilik düşünmeye çalışan Tanpınar, bir yabancı yazar gibi okunuyor, yerlilik payesi de örneğin Fakir Baykurt'a uygun görülüyordu."* (Orhan Koçak, Defter, 1997, sayı 31, s 90)

Koçak'ın "Kemalist kültür" eleştirisinde resmi görüşün yazarı olarak adı verilen Fakir Baykurt, Köy Enstitüsü çıkışlı yoksul bir köylü çocuğudur, köy öğretmenidir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nü kazandıktan sonra Gayret dergisinde yazdığı bir yazı nedeniyle yargılanmıştır... 1958 yılında ilk romanı Yılanların Öcü ile Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi Roman Ödüllerinde birinci olmuştur. Ancak roman nedeni ile hem Baykurt hem Cumhuriyet gazetesi kovuşturma geçirmiştir. Cumhuriyet'teki bazı yazıları yüzünden öğretmenlikten alınmış, Milli Eğitim Bakanlığı Yapı İşleri Bölümünde görevlendirilmiştir. Demokrat Parti iktidarının iş başında olduğu bu dönem, Orhan Koçak tarafından devletin kültür kuruculuğu işinden çekildiği, sanat ve kültürde *"kendiliğinden oluşumlara göz yumulmuş bir dönem"* (Kemalizm, s 370) olarak tanımlanmaktadır.

Fakir Baykurt, altı ay da açığa alınmış, ancak 27 Mayıs 1960'tan sonra öğretmenlik görevine dönebilmştir. Koçak tarafından Baykurt'u desteklediği savlanan "resmi görüş"le Baykurt'un ilişkisi budur.

Ahmet Hamdi Tanpınar ise, tüm iktidarların el üstünde tuttuğu seçkin bir üniversite öğretim görevlisidir. Türk Dili ve Edebiyatı'nın en önde gelen adıdır. Orhan Koçak'ın, İletişim Yayınları'nın Kemalizm adlı derleme yapıtında yayınlanan "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" başlıklı yazısında, *"Sanatın siyasal iktidar ve*

siyasal alan karşısında ilk kez bu dönemde belli bir özerklik kazandığı" nı belirttiği Demokrat Parti yıllarında, eleştirel bir bakışla ele aldığı "Türkiye'nin ilk klasik Batı müziği bestecileri olan "Türk Beşleri"nden (Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Ferit Alnar, Necil Kazım Akses)" den esirgenen "yurt dışı geziler, yurt içi ve dışı burslar, idari görev, parlamento üyeliği, sergi ve yayın imkânı" (Kemalizm, s 406) Tanpınar'dan esirgenmemiştir. Tanpınar bu dönemde de devlet olanaklarıyla en az üç kez arka arkaya uzun süreli yurt dışı gezilere (1953, 1955, 1957) çıkmış, çeşitli kongrelere katılmıştır. Tanpınar'ın bu olanağı elde etmek için birçok milletvekiline, yetkili yerdeki eş dosta yalvar yakar içerikli mektuplar yazmış olması, bu yazının edebi içeriğiyle ilgili değildir.

Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın ve daha birçoklarının, Osmanlı saray kültürünün yeni kurulan Cumhuriyet'in kültürü, sanatı içinde de var olabilmesi için verdikleri çaba, estetik açıdan olsun, hiç de küçümsenmemeli. Ancak, yüzyıllarca, söz yerindeyse halkı ve halk kültürünü ezen bu eklektik kültür, kendisini yeni dönem içerisinde de var etmeyi, sürdürmeyi başaramamışsa, burada kabahatli olan Cumhuriyet'i kuran ve onun kültür ve eğitim politikalarına el yordamıyla yön vermeye çalışanlar değil, o "eski"nin kendisi, toplumsal iletişimin dışında kalan kavrayış gücü ve imgelem alanı olmalıdır.

Tanpınar da ustası Yahya Kemal gibi Fransız idealisti olan Bergson'un düşünceleri, Fransız kültürü etkisi altında yetişmişti. Sezgiyi bilginin ana kaynağı olarak gören Bergsonculuk, canlılığın nedenini insanın kendisinde, sezgisel gücünde bulur ve bir tür bilinmezciğe indirger. Bu bakış açısı, nesnel gerçekliğin bizim düşüncemizden başka bir şey olmadığını öne sürmektedir... Gerçeğin kavranışı özdeksel (maddi) olana değil, ruhsal yaşama bağlıdır. Özdeksel (maddesel) gerçekliğin, biricik, anlara bölünemez, niteliksel, yoğun ve sürekli, dinamik, akış/oluş/atılım halinde olan bir yaşam ve bilinç alanına dönüşmesi, sezgi ile olasıdır.

Yahya Kemal'in ve Tanpınar'ın yapıtlarında bu idealist düşünce biçimine özgü yargıları, belirlemeleri görebiliriz. Bu sanatçılara göre, Osmanlı çöküş döneminde

ortaya çıkan birçok eğilim, aydınları halktan ve tarihlerinden uzaklaştırmış, Osmanlı-Türk gerçekliğinin sürekliliği kırılmıştır... Sürekliliğin yeniden sağlanabilmesi için Bergsoncu bir sezgisel gücün bilinç alanında etkin duruma geçmesi gerekir. Tanpınar'ın yapıtlarında sıkça karşılaştığımız "ikinci zaman" böylesi bir sezgisel gücün varlığını yansıtmaya çalışır (Beş Şehir denemesindeki Bursa bölümü bu anlamda tipik bir metin olarak değerlendirilebilir).

Batılı olmanın kaçınılmazlığından söz etmekle birlikte Yahya Kemal'in de Tanpınar'ın da kafaları oldukça karışıktır... Batılılaşmanın hangi toplumsal altyapı, hangi ekonomik ve politik ilişkilerle gerçekleşebileceğine, hangi epistemoloji ile yürüneceğine ilişkin çözümleyici bir bakış açısı ortaya koyamazlar; Osmanlı ekonomisi, politik örgütlenmesi içinde Batılılaşma olasılığında söz ederler.

Her iki edebiyatçımız da Cumhuriyet dönemi kültür ve eğitim politikalarına açıktan açığa eleştirel bir yaklaşım içinde olmamışlar, Cumhuriyet iktidarlarının her türlü olanağından doya doya yararlanmışlardır. Her şeye karşın, kültürel ortama egemen olan Orta Çağ'ın dogmatik anlayışını yıkabilmek için birçok devrimci değişimi yapmış, en azından bunun niyetini taşımış ve bu anlamda pozitivist bakış açısı ve olguculuğu öne çıkarmış dönem politikaları ile Kemal-Tanpınar ikilisinin tamamen anlaşabilmesi zaten olası değildir. Bergsonculuk, bir ölçüde dönem politikalarını tam benimsemeyen aydınlar arasında bir tür tepki olarak yaygınlaşmış, idealizmi ve evrenin arkasında hep tanrısal bir yazgı arayan dünya görüşlerini bırakamamış olanlar için uygun bir felsefi sığınak gibi güç kazanmıştır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* dışındaki hemen tüm yapıtlarında, yazgıcı bir yapı, idealist bakış açısı açıkça görünür... Başkahramanların haklılığı, taşıdıkları dünya görüşlerinin üstünlüğü tartışılmaz durumdadır... 12 Eylül 1980 sonrası yeniden bulunup roman dünyasının seçkin yapıtları arasına konulan *Huzur*'da, anlatıcının İhsan ile Suad arasındaki ikilemde, yazar bakış açısının yandaşlığı çok belirgindir... Tanpınar, Suad'a yakıştırmadık kötülük bırakmaz... Kendisiyle yapılan bir söyleşide de Suad'ın intihar nedeni

olarak Allah'ı bulamamış olmasını gösterir. *"Allah'ı bulamadığı için. Suad benim tasavvurumda bugünkü insanlıktır. Hareketlerini gerektiği gibi kontrol edemediği için bedbahttır."* (Ahmet Hamdi Tanpınar, Cumhuriyet, 24 Ocak 1950, Mücevherin Sırrı, s 205) *Huzur*, çağına ait bir roman olma savından çok soylu bir ruhu ve aşkı anlatan bir "romans"a benzemektedir...

"Boşluğa Açılan Kapı" adlı yapıtında Tanpınar ile ilgili psikanalitik bir edebi çözümleme çabasına girişmiş Haluk Sunat'ın *"ortak bir eksene dizilmiş üç Tanpınar erkeği"* diye tanımladığı, *Huzur*'un Mümtaz'ı, Mahur Beste'nin Behçet Bey'i, Sahnenin Dışındakiler'in Cemal'i birbirlerinin tıpatıp aynısı olan karakterlerdir. Oturdıkları yer, hatta yaşadıkları zaman iç içe geçmiştir. Romanlar arasında kimi zamandizimsel karmaşalar, yer karıştırmaları olsa da, kesişmeler, rastlaşmalar da göze çarpar... Bu erkekler, kadına hep uzak dururlar; cinsellikten uzaktırlar; ne olduğunu tam anlayamayan cinsel deneyimler yaşarlar. Kadınlar ile çocuk yaştaki sevgili kızları deneyimli ve güçlü erkeklere teslim edip kıskançlık duyguları içinde kıvranırlar.

Tanpınar, *"şiiirde susar, roman ve hikâyede sustuklarımı açarım"* dese de, *Huzur*'da da şiirde olduğu gibi mezar ve ölüm öğelerinin önde olduğu bir "ölüm suskunluğu" açıkça görülebilir. *"Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer. Kuytu bir cami duvarının kenarında, güneşin girmediği; o billur sazların insan talihleriyle alay etmediği; aruların, hayattan ve güneşten sarhoş, vızıldamadıkları; çocukların, güneşte kırılmış ayna gibi insana batan berrak çığlıklarla gülüp konuşmadıkları..."* (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, s 36)

Yapıtlarında ve özellikle şiirlerinde "rüya"ya çok önemli bir yer veren Tanpınar'ın "rüya" kavramında Freudçu "bilinçaltı" ve günlük yaşamın bastırılmış öğelerinin aranmasından çok Bergsoncu idealist metafizik, evrenin ve düşüncenin temelinde tanrısal bir işleyiş bulan Jungçu bakış açısı öne çıkar. *"Uyurken konuşan adamın sesi ne kadar uzaklardan gelir. Belli ki artık kendisi olmayan bu ağızdan üst üste yığılmış çağlar konuşmaktadır. (...) Dışgörülerin altında gizlenen cevheri (yaradılış, asıl maya), asılların aslını, eşya sizin tılsımlı imbiğinizden geçtikçe fark ederiz. Fakat, en şaşırtıcı, en kuvvetli*

tarafınız, hislerin iksirine kattığımız o acaip koku ve taddır. Bu keskin içki sayesinde Allah'ı, cenneti, cehennemi kendimizde buluruz; ferdi hayatımızın her arızası aydınlığınıza dokunur dokunmaz büyük hakikatlerin ceoherinden örülmüş bir masal çehresi takınır. (Ahmet Hamdi Tanpınar, Ülkü dergisi, nr. 50, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 33-34)

Haluk Sunat'a göre, Tanpınar şiiri "... yaşam içindeki çatışmalarından kalkarak yaşamı imgeleminde yeniden kurmak suretiyle aşkınlığa yöneldiği 'ilerlemeci' (progressive/yaratıcı) bir şiir değil, geride bıraktığına dönüp sığınma anlamında, 'gerilemeli' (regressive) bir şiirdir." (Haluk Sunat, Boşluğa Açılan Kapı, s 299)

"Bir veda gibi her nefes/ Alışılmış kıyılardan..."

Ölüm şifasıdır her üzüntünün/ Sükût defne dalı her yorgunluğa..."

Tanpınar şiirinde, ölüm, mezar, yazgı önde görülen öğelerdir.

Karamsar, içine kapanık olduğu dönem ürünlerinden olan *Beş Şehir* denemesinde Ankara Kalesi'ne bakarken "yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir imânın devamına" bağlar... "Hadiselerin akışında ilahî bir nizam" bulur (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, s 39). Bu bakış açısı, diğer yapıtlarının neredeyse tamamına yakınına da egemendir.

Tanpınar'ın yazınsallığı, bir etkilenmeler süreci gibi ilerler. Bu sürecin niteliğini kendi satırlarında da bulabiliriz. "Mallerme bu işi bir estetiğe veya estetiğini bir tabiat hadisesine bağlamış. Ben bunu yapamadım. Bir çeşit halita (melez) oldum. Tesirler mulahassası (etkiler bileşkesi)." (Tanpınar'dan aktaran Nurdan Gürbilek, *Büyük Tıkanma*, Virgül, Mayıs 2008, Sayı 5, Yıl 11)

Ulus gazetesinde 28 Mayıs 1943 tarihinde yayınlanmış "*Halk Destanlarından Millî Bir Edebiyata*" başlıklı yazıda Tanpınar'daki değişim kendini göstermeye başlamıştır. "İslâmî kültürün kendine has telâkkilerinden ve şiir dünyasından ayrıldıktan sonra büsbütün başka kıymetler sezmeye başladığımız halk muhayyilesinin mahsullerine doğru bu gidişin hakikî mânası Türk tarihini ve Türk ruhunu yeni bir ufuktan görmektir." (Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s 97)

1949 yılında, hâlâ, *“geçirdiğimiz inkılâplar, dil değişmeleri, terbiye ve tahsil sistemlerinin tebeddülü mazi ile bağımızı çok derinden”* kırmıştır demeyi de elden bırakmamakla birlikte (Ahmet Hamdi Tanpınar, Akşam, y. 32, nr. 11120, 26 Eylül 1949, Mücevherin Sırrı, s 199), bir gün sonraki Ulus yazısında da Ahmet Kutsi Tecer’den beş altı yıl önce dinlemiş olduğu Köroęlu piyesi üzerine düşüncelerini yazma gereği duyar... Tecer’den ilk dinlediğinde beğenmiş ve korkmuş olduğunu anımsamaktadır... Sultana karşı halkçı bir ayaklanmadır; çetin görünmektedir... Tanpınar’ı korkutması da kaçınılmazdır. Tanpınar’a göre Köroęlu’nda karşılaştığı dostluk temi *“bizim edebiyatımız için yenidir.”* *“Artık biliyoruz, destanlarımızdan yeni bir edebiyatı kurma daima mümkündür. (...) Çok temenni ederim ki, Köroęlu tek başına kalmaz. Halk dediğimiz yaratıcı varlığın hazırladığı hazinelerle temasımız arttıkça varlığımızın birdenbire çok ve çok başka şekilde zenginleşeceğine inandığım için bunu kuvvetle ümit ediyorum.”* (Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 103)

Azra Erhat, 1954 yılında Yeni İstanbul’daki yazısında *“son zamanlarda mizaha, hicve meylettiği şüphesiz”* diye tanımladığı Tanpınar’daki değişimin ayrımında olduğunu gösterir. (Azra Erhat, Yeni İstanbul nr 1646, 19 Haziran 1954, Mücevherin Sırrı, s 233)

Sürekli değişen, zaman zaman birbiriyle çelişen anlatımlar buluruz Tanpınar’ın edebiyata ve halk kültürüne bakışında... 1957 yılında Mustafa Baydar’la yaptığı söyleşide dilde Yunus’a yönelmiş olunmasını, *“9 asırlık aruz tecrübesinin inkârı”* olarak görür, bunu geçici bir durum olarak adlandırır ve *“Yunus’a rağmen diyebilirim ki Türk mısraının sesini Bâki, Nedim gibi şairler verir”* itirazını seslendirir... En önemlisi de, bu söyleşiyi *“Çünkü hayat her şekilde ve daima güzeldir”* diyerek bitirmesidir.

1959 yılında yayınlanmış *“Türk Edebiyatı’nda Cereyanlar”* başlıklı makalesinde maziye çok daha nesnel bakabilen, Divan Şiiri karşısındaki tutumu değişmiş, başka bir Tanpınar görmekteyiz. *“... Türk münevveri ve dolayısıyla edebiyatı beş asırdan beri âdeta devamlı şekilde şehirlisi olduğu İstanbul’dan çıkar. Milli Savaş’tan sonra Ankara’nın hükümet merkezi olması ise edebiyatımızın gerek dil, gerek zihniyet bakımından değişmesine sebep olur. Edebiyatımıza bugün hâkim olan Anadolu cu realizm ve halkçılık mistiğinin*

başlıca âmillerinden biri bu hâdisedir. Bugünkü Türk şiirinin mühim bir sayısını Ankaralı şairler yapar. Atatürk inkılâplarıyla gelen değişiklikler yüzünden edebiyatımız şu veya bu fikir etrafında geniş bir anket hâlini almıştır. İyi bir dikkat bu edebiyatın mevzu itibariyle hemen hemen bütün memleket coğrafyasına dağıldığını bize gösterir. (...) (Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 105)

Bir zamanlar aruzdan başka vezin kabul etmek istemeyen Tanpınar, 1959'da aruzlu, Divanlı edebiyatın bir Orta Çağ sürdürümü işareti olduğunu görebilecek olgunluğa gelmiştir. *"Hakikatte, eski medeniyetimiz birçok müesseselerde İslâm Orta Çağı'nı sonuna kadar devam ettirmiştir, demek yanlış olmaz. Fakat asıl mühim olan şey zevk ayrılığı değildi. Yüksek tabaka edebiyatçılarının medrese kültürüne, İran zevkine bağlılıkları yüzünden Türkçe nesrin teşekkül etmemiş, hatta Türk gramerinin ve herkesçe kabul edilmiş bir lügatin tespit edilmemiş olmasıydı. XVIII'inci asrın ortasına kadar Türkçe'nin ilim dili olarak kullanılmaması da bu neticeyi doğuran âmiller arasındadır."* (Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 105)

Cumhuriyet gazetesinin 6 Eylül 1960 günkü baskısında yer alan *"Şark İle Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar"* başlıklı yazısında, on bir yıl öncesine göre bile çok farklı bir Tanpınar çıkmaktadır karşımıza. Yalnızca gelişkin bir nesir geleneğinin olmadığını söylediği *"şark hikayesi"*ne değil, *"şark şiiri"* ve bir zamanlar yere göğe sığdıramadığı *"şark musikisi"*ne bakışı da çok değişmiştir. *"Şark maddeyi olduğu gibi yahut ilk rastlayışta ona verdiği değişikliklerle kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetle yetinir. (...)* Garp ise onu daima elinde evirir çevirir, zihninin karşısında tutar, ondan birtakım başka hususiyetler ve mükemmelleşme imkânları arar, onun hakkında en etraflı bilgiye sahip olmağa çalışır ve bu gayretler sayesinde sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hâle getirir. (...) (Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 130-132)

Derebeyi üstkültürünün nesneyi yorumlamasını açıtça yeren bu bakış açısı, bir Divan Edebiyatı, aruz eleştirisi yerine de geçebilir. Tanpınar'ın bu yazısında açığa çıkan yeni bakış açısı, okul arkadaşı Hasan Âli Yücel ve Sabahattin Eyüboğlu'nun Batı ve Doğu kültürleri arasında kurduğu ilişkiye büyük bir koşutluk gösterir.

Yedi sekiz mezarda birden yatan ve “*Türkçe’nin içinde uçan bir yıldız olmağı, öyle görünmeyi tercih eden*” (Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, s 135-138) Yunus Emre ve halk kültürü, Tanpınar sanatını etkilemeyi başarmıştır. Tanpınar, aruzun, Divan Şiiri’nin tutkulu âşığı olmanın çok ötesindedir artık...

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde yenileşmiş Tanpınar...

Haluk Sunat, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı “*yazarın ruhsal/yapısal özellikleri ile roman dünyasının örtüşmeleri açısından ayrıksı bir örnek oluşturmamakla birlikte*” (Boşluğa Açılan Kapı, s 369), dese de Tanpınar’ın tüm yapıtları içinde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün kanımızca çok ayrı bir yeri vardır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bir olgunluk devri yapıtı olarak kurmacanın önde tutulduğu, parodik dilin kullanıldığı, gülmecenin metne iyice sindiği, Bahtin’in “yarı komik yarı ciddi” tür olarak tanımladığı, “çok sesli roman” başlığı altında incelenebilecek ayrıksı bir yere sahiptir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde, kahramanı Hayri İrdal’ın enstitüye girmeden önceki durumu ve girdikten sonraki yaşamı arasındaki ayrım, Tanpınar’ın yaşamı boyunca geçirdiği evrilmenin, hatta devrim sayılabilecek değişimin de romana yansımaları gibidir. 1961 yılında yayınlanmış son roman, Tanpınar’ın gerçekten de “roman” olan en önemli yapıtıdır.

Muvakkit Nuri Efendi’yi Şeyh Ahmet Zamanî Efendi’ye dönüştürerek, onu da Dördüncü Mehmet’le ilişkilendirmiş, böylece, bir zamanlar tarihin sayfaları arasında soyluluklar, fetihçi ruhlar arayan kendi düşünce geçmişi ile dalga geçer olmuştur Tanpınar... *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün Abdüsselam Bey’inde, Seyit Lûtfullah’ında, “mâzici” Tanpınar’ın, Yahya Kemal’in parodik canlandırılmışlıkları yaşamaktadır...

Haluk Sunat, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Bergsoncu “tanrısal evrilme”nin dışına taşmış, sanata bakış açısında bir tür devrim yapmış Tanpınar’ı görememiş,

Tanpınar'ı baştan sona "yekpare" bir bütünlük olarak değerlendirerek, psikanalitik bir hata yapmıştır.

Tanpınar, artık zamanın içinde yaşamaya başlamıştır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, tüm zamanları yaşanan andaki güce toplayan modernist bir bakış açısıyla işlenmiştir.

Tanpınar'daki değişim, Anadolu halk kültürünün Köy Enstitülüler aracılığıyla üst kültürde kendini temsil olanağı bulmuş olması, Nazım Hikmet şiiri, Makro Paşa öncülüğünde açılan gülmece kültürü ile koştur bir biçimde yürümüş gibidir.

Tanpınar'ın bir edebiyatçı olarak yazın dünyasına atıldığı dönemde temsil ettiği bir saray kültürünün ve çoğul halk kaynağının dışında kalmış bir üstyapı sanatının, dünü, bugünü, yarını birbirine bağlaması hiçbir zaman olası değildi; olamazdı da...

Şimdi Tanpınar'ı "kültürde süreklilik seçeneği" olarak gören düşünürlerimize sormak gerekecektir? Hangi Tanpınar'dır yüzyılımızın en büyük yazarı? Hangi Tanpınar'ı "milli bir yazar" olarak okumalıyız? 1932 yılında toplanan "Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi"nde liselerden Divan Edebiyatı dersinin kaldırılmasını öneren Tanpınar'ı mı, gezip dolaştığı her yerde İtri'yi, Dede Efendi'yi görüp işiten ve bu kültürü bizi ayakta tutabilecek tek miras olarak gören Tanpınar'ı mı; *Huzur*'un yazarını mı, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün gülmececi, çoğul bakış açılı yazarını mı?

Tüm edebiyatçılarımızın Tanpınar üzerine yönelmiş duyarlılıklarının bir kez daha anımsattığı en önemli gerçeklik, Tanpınar'ın edebiyat tarihimiz ve edebiyatımızdaki evrilme üzerinde yaptığı "saptayıcı", "betimleyici" değerlendirme çalışmaları olmalıdır.

alperakcam@gmail.com