

PAPER DETAILS

TITLE: aġinin Dsmani Olmak: Tanpınar, Aydaki Kadın yahut Kendini Arayis

AUTHORS: Burcu Sahin

PAGES: 1309-1321

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4184838>

Çağının Düşmanı Olmak: Tanpınar, *Aydaki Kadın* yahut Kendini Arayış

DR. ÖĞR. GÖREVLİSİ BURCU ŞAHİN*

Öz

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türk modernleşmesi üzerine yapılacak hemen her tartışmanın başrolü olmuştur. Tanpınar'a yaşarken istediği ilgi gösterilmemiştir. Sonrasında farklı cenahlar tarafından benimsenmiş ancak 2000'li yıllara gelindiğinde ona istediği değer verilmiştir. Bu yıllardan sonra estet oluşu, fikir adamlığı ve edebî değeri görülmüş, eleştirilerin ve incelemelerin sayısı artmıştır. Bir Tanpınar imgesinin olduğu, onun muhafazakâr mı yoksa modern mi olduğu tartışmaları esnasında gözden kaçırılmıştır. İmgenin farkında olan araştırmacılar, Tanpınar'ın arayışına ve bütünlük arzusuna da yoğunlaşabilmiştir. Tanpınar'da esas problematiğin kendilik arayışı olduğunu görmek, onun modernizmle ilişkisini de çözebilmek anlamına gelir. Tanpınar kim olduğunu anlamlandırabilme ve kendiliğini inşa etme kaygısıyla kendine uzaktan bakmak istemiştir. Bütünlük arzusunun uzaktan bakma, tamamını görebilme endişesiyle birlikte anıldığını aslında Tanpınar'ın bütünlük hayalinin sonradan yarım kalış trajedisine dönüştüğünü söylemek mümkündür. Tam bu noktada Türk modernleşmesi içindeki entelektüelin kaygısı ortaya çıkmaktadır. Tamamlanamama, eksik kalma ve bununla ortaya çıkan trajedi söz konusudur. Tanpınar bu trajediyi aşkınlık ve yücelik söylemi içinde yeniden yorumlamıştır. Yarım kalan romanı *Aydaki Kadın*'da yarattığı, romanını tamamlayamayan Selim karakteriyle kendilik meselesine ve eksik/aciz yazar figürasyonuna sonsuza dek sürecek bir devamlılığı içkin hâle getirmiştir. Tanpınar'ın modernizm algısını "estetik" ya da "kültürel modernizm" olarak adlandırmak mümkündür. Kendilik meselesi üzerine kafa yormak, zamanı aşmaya çabalamak, şimdiyi geçmiş ve gelecekle birlikte kurmaya çalışmak için edilen mücadelelerin neticesine Tanpınar, hayatını ve sanatını birbiriyle örerek ulaşmıştır. Böylelikle kültürel modernizmin, kendiliğin inşasının, 'tamamlanmayan' olarak kurulabileceğini iddia etmiştir. Parçalanma, bölünme, yarım kalış aslında bir anlamda çoğulluğa işaret etmektedir. Bu çalışmada Tanpınar'ın dünyasındaki bu çoğulluğun aşkın ve yüce konuma ulaşması için daima arayışla sağlanacağı iddia edilmektedir.

Anahtar sözcükler: Tanpınar, *Aydaki Kadın*, modernizm, modernleşme, kendilik

BEING THE ENEMY OF ONE'S ERA:

TANPINAR, AYDAKİ KADIN OR THE PURSUIT OF SELF-IDENTITY

Abstract

Ahmet Hamdi Tanpınar has played a central role in almost every discussion regarding Turkish modernization. During his lifetime, Tanpınar did not receive the attention he desired. He was later embraced by different factions, but it was not until the 2000s that he received the recognition he

* Sabancı Üniversitesi, benburcusahin@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1494-3363

Gönderilme Tarihi: 14 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 2 Kasım 2024

deserved. In the years following, his aesthetic qualities, intellectual contributions, and literary value have been acknowledged, and the number of critiques and analyses has increased. However, during the debates about whether Tanpınar is conservative or modern, the image of Tanpınar has sometimes been overlooked. Researchers who are aware of this image have been able to focus on Tanpınar's quest and desire for wholeness. Recognizing that the core issue in Tanpınar's work is the search for self allows us to understand his relationship with modernism as well. Tanpınar, grappling with the concern for self-consciousness, sought to understand and construct his identity by viewing himself from a distance. His desire for wholeness, associated with the anxiety of viewing from afar and seeing the entirety, can be seen as a reflection of Tanpınar's dream of completeness, which ultimately turned into a tragedy of incompleteness. At this point, the intellectual's concerns within Turkish modernization emerge—namely, the issues of incompleteness, inadequacy, and the resulting tragedy. Tanpınar reinterpreted this tragedy within the realms of transcendence and grandeur. In his unfinished novel, *Aydaki Kadın*, Tanpınar addressed the issue of self-consciousness and the figure of the incomplete/inept writer through the character of Selim, who is unable to complete his novel, thus embedding a continuity that will last indefinitely. It is possible to characterize Tanpınar's perception of modernism as "aesthetic" or "cultural modernism." Tanpınar has reached the result of the struggles to ponder the question of self, to strive to transcend time, to establish the present together with the past and the future by interweaving his life and art. Thus, he claimed that cultural modernism and the construction of self-consciousness can be framed as an ongoing process of incompleteness. Fragmentation, division, and incompleteness, in this sense, signify plurality. This study argues that the plurality within Tanpınar's world is continually sought after to achieve an exalted and transcendent status.

Keywords: Tanpınar, *Aydaki Kadın*, modernism, modernization, self-consciousness

Tanpınar, *Aydaki Kadın* yahut Kendini Arayış

Türk modernleşmesi üzerine yazılacağı vakit artık ilk uğrak noktalardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kimliği konusunda çokça tartışılmış ve bir Tanpınar imgesinin olduğunun farkına varmak epeyi zaman almıştır. Tanpınar'ın bütünlük arayışı içinde hiçbir zaman tamamlanamayışı, uzun süre gözden kaçmıştır.¹ Tanpınar'da esas problematiğin kendilik kaygısı olduğu ve Türk modernleşmesinin de bu kaygının içinde yaşayan entelektüelin tamamlanamayışında var olduğu görülmektedir. Tanpınar'ın bütün eserlerine yansıyan kendilik meselesi, son ve yarım kalan romanı *Aydaki Kadın*'in de esas meselelerindendir. Türk modernleşmesi bağlamında iddia edilen tamamlanamama hali *Aydaki Kadın* üzerinden takip edilebilir.

En başından itibaren tasarlanmış gibi görünen bir Tanpınar imgesinin varlığı, üzerine konuşulacak çok fazla alan bırakmasıyla birlikte düşünülebilir. Tanpınar kendi hakkında

¹ Tanpınar'ın eserlerine kendilik endişesi ve 'tamamlanamama' meselesi üzerinden yaklaşan bazı araştırmacıları burada anabiliriz. Bu konuda detaylı okuma yapmak isteyenler Nurdan Gürbilek'in, Besim F. Dellaloğlu'nun, İbrahim Şahin'in, Mustafa Kurt'un çalışmalarına bakabilirler.

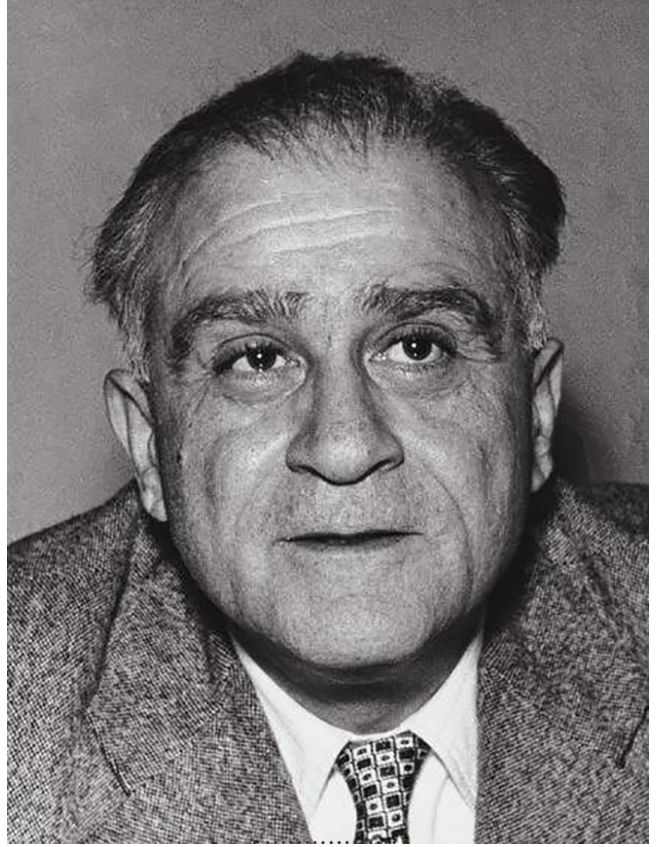
konusulmasını, “tamamlanamama” trajedisi üzerinden kurmuştur. Her ne kadar tamamlanamayış meselesi uzun süre gözden kaçırılmış olsa da son yıllarda Türk modernleşmesi üzerine yapılan çoğu çalışmanın çıkış noktası entelektüelin kendilik inşasıdır. Tanpınar için de kendilik kaygısı modernizmle birlikte okunabilmektedir. Özellikle *Aydaki Kadın* romanı Tanpınar’ın bütünlük arayışı üzerinde kafa yorduğunu ve yarım kalmanın trajedisini bilinçli bir estetik kaygıya aktardığını düşündürür. Modernist bir metin olarak ele alınan *Aydaki Kadın*’ın tamamlanamaması, müsvedde oluşu, eksik hâli, karakterinin roman yazmaya çalışması ve onun da eksik metin olarak kalışı, bunun üzerine sürekli konuşulması, daima bundan yakınılması tam anlamıyla Türk modernleşmesinin trajedisini ortaya koymaktadır.

Bu trajediyi anlamlandırmadan önce modernleşme ve modernizm kavramları üzerinde durmak gerekebilir. Bu kavramları birbirinden ayıran önemli ayrıntılar bulunmaktadır. İskender Savaşır “Modernleşme ve Modernizm” adlı makalesinde Orhan Koçak’a atıfla modernleşme ve modernizm arasındaki farkın üzerinde durmuştur. Modernleşmenin “birbiriyle ilişkisiz olmayan bir maddi süreçler toplamı” olduğunu yazmıştır. Bu maddi süreçlerin doğrudan kapitalistleşmeyle birlikte okunabileceğini belirtmiştir. Savaşır, Koçak’ın yorumuna düşünsel bir boyut eklemiştir:

“Çok kestirme bir şekilde, özgür düşüncenin kendi hareketi içerisinde, kendi dışında, kendisine yabancı hiçbir dayanak, ilke ya da otoriteye başvurmaksızın keşfettiği kavramlar doğrultusunda, hayatın tamamının yeniden örgütlenmesi tasarısı, diye özetlenebilir. Bu anlamda, düşünce özgürlüğü ideali ile modernleşme tasarısı arasında, yalnızca tarihsel ya da rastlantısal olmayan bir bağ vardır.” (Savaşır, 1995, s. 7)

Modernizmi ise “farklı türden bir yaratık” olarak değerlendirmiştir. Modernizm kolay sınıflandırılabilen, 1880’ler ve 1930’larda karşımıza çıkan kültürel bir harekettir. Edebiyatta, felsefede, müzikte, resimde etkileri görülen modernizm akımı içinde Flaubert, Baudelaire, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Wagner gibi isimler sayılabilir. Savaşır, edebiyatta modernizmle ilgili şöyle der:

“T. S. Eliot, Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner, olgun Yeats, Ezra Pound, belki daha çok birinci döneme ait özellikleri hâlâ inatla sürdüren Herman Hesse... Modernizmin birinci kuşağı için akılcılığın, gerek karşı çıkılan, sorgulanan bir şey, gerekse de yüceltmeyi andıran bir el çabukluğuyla teknik düzeyine indirgenen bir şey olarak başköşeyi tutmaya devam ettiğini



Ahmet Hamdi Tanpınar

söylemiştik. Yüksek modernizm için de bu türden toparlayıcı bir genellemede bulunmak mümkün mü? Belki ancak şu: Modernist eserler kendilerine, akılcılık gibi kamuoyunun genel sağduyusu (ya da “egemen ideoloji”) tarafından bir düzenleme ilkesinin dayatılmasını reddeden, farklı bir düzenleme ilkesine başvuran eserlerdir.” (Savaşır, 1995, s. 10)

İkinci dalgadaki bu karşı çıkış/reddediş hâli bir yandan da anlam sorununu ortaya çıkarmaktadır. Anlam bireyin karşısında büyük bir sorumluluk olarak durmaktadır. Anlam zemininin sarsıldığı noktada kişi, dayanaksız kalır. Bireyin anlam arayışı edebiyat metinlerinde hiçlik, yokluk, boşluk ya da absürt olanın yansıması şeklinde ortaya çıkar. Tam bu noktada modernist metinlerin zorluğu üzerine konuşulur. “Modernist eserlerin güçlüğü de, temellerinde yatan bu düzenleme ilkesinin bireyselliği ve tekilliği ile yakından ilişkilidir. Modernist sanatçı (ya da aydın) izleyicisi ile arasında karşılıklı anlaşılabilirliği mümkün kılacak ortak zemini yitirmiştir.” (Savaşır, 1995, s. 11) Zeminin kayganlaşması yazar ve okur arasındaki bağın da gelgitli olmasına yol açmıştır. Bu da modernist metinlerin okurlarını ayrı bir kitle hâline getirmektedir. Edebiyat metninin zorlaşması, anlamın kaybolmasından gelenekle bağını koparmasından ontolojik zeminini kaybetmesinden kaynaklanır ve bu anlamı hareketli kılar. Bu hareketin temelinde de büyük toplumsal değişimler bulunmaktadır.

Modernleşmeyi büyük keşiflerin, sanayileşmenin, kentleşmenin sonucu olarak değerlendirmek mümkünken modernizm, kısaca kültürel hareketler ve değerler olarak tanımlanabilir. Bu kültürel harekete karşı bir yüzyıl sonra tepkiler gelmeye başlamıştır. Tepkinin kaynağında savaşlar ve ekonomik buhran yer almaktadır. Modern sanat ve düşüncede kutsallığın anlamsızlığı, yalnız ve yabancılaşmış bireyin ortaya çıkışı çok baskın bir biçimde görülmektedir. Modernist sanat bir yandan akli ve bilimi övmüş diğer yandan idealizmi -tarihsel ilerleme tezi- boşa çıkan bu modernliğe karşı çıkmıştır. Modernizmin ikili doğasında artık modernizmden bahsedildiğinde anlaşılan, modernliğe karşı geliştirilen eleştiridir. Öncelikle Ortaçağ sonrası insan zihninin haritasını oluşturan rasyonalizm, pozitivizm ve hümanizm ana merkezken bir yüzyıl sonra bilginin, bilimin, aklın, insanın kâinatın merkezi olduğu düşüncesinin yıkılmaya başladığı görülür. Einstein, Heisenberg, Darwin, Freud, Marx, Nietzsche, Baudelaire gibi isimlerle düşünsel anlamda boyut değişmiştir. Savaşların ve yıkımın, bilimi ve insanı sorgulatır hâle geldiğinin farkında olarak ideolojiler devrinin kapanması ve bireyselleşme sürecinin devreye girmesi edebiyatta yankısını bulmuştur. Böylelikle insan kendine dönmüş, eleştirel bakış sağlanmıştır.

Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust gibi yazarlar bu yeni gerçekliği edebiyat düzlemine taşımıştır. Değişen kültürel atmosferin edebiyata yansıması; gelenekten kopuş, yerleşik bütün değerlere tepki, mutlak doğrunun olmayışı, her şeyin göreceli olduğu, algının gerçekliğe tekabül ettiği, yabancılaşmanın, kayıp duygusunun, umutsuzluğun, bireyselleşmenin, hayatın düzensizliğinin, kaotik ve karmaşık yapının, ataerkiye tepkinin hâkim olduğu metinler şeklinde karşımıza çıkmıştır. Biçimsel olarak da klasik metinlerin teknikleri aşılmıştır. Bilinç dışı önemlidir, zamanda çizgisellik yoktur artık ve bu teknik açıdan; karmaşa, deneysellik, çoklu bakış açısı, çok seslilik, ironi, kuşkuculuk, bilinçakışı, iç monolog, serbest çağrışım, flashback, ileri geri sıçramalar şeklinde metinlere yansımıştır. Modernist romanda olaylar zinciri yoktur, deneyssel biçimcilik ön plandadır. Bütün bu özelliklere bakıldığında metnin yeniden üretildiği görülür.

Modernist metnin zorluğunu aşabilen okur, her okumada elindeki metni yeniden yazar. Yorum alanı, bütün bu teknik gelişmelerle birlikte oldukça genişlemiştir.

Modernist romanın özellikleri kaotik bir yapı halinde okurun karşısında dururken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanı düşünüldüğünde bu özellikleri yakalamak mümkündür. Genel olarak bakıldığında *Aydaki Kadın*, Tanpınar romanlarının özelliklerini taşıyan bir taslak roman gibidir ve bu özelliğiyle modernist olması arasında sıkı bir bağ vardır. Romanda çizgisel zaman anlayışı aşılmaktadır, bununla beraber yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçmektedir ve eserlerinin genelindeki atmosfer burada da vardır. Diğer eserlerinde olduğu gibi burada da Türkiye meselelerini konuşan ve kendilikleri hakkında kafa yoran karakterlerle karşılaşılır. Romanın başkişisi Selim, roman yazmaya çalışan kültür sanat alanında donanımlı biridir. Kendini bir gözlemci olarak kodlayan Selim, etrafındaki insanlarla diyalog kurmaz. Birey olma mücadelesi veren, toplumdan ayrıksı bir kişidir. Selim'in sesini iç konuşma tekniğiyle duymak mümkündür. Selim evhamlı ve tedirgin bir karakter olarak çizilir. Sürekli kendi kendini dinleyen, kendinin gözlemcisi bir karakterdir ancak bir yandan da roman yazmayı ve neticesinde kendisinden bahsedilmesini, sevilmeyi, değer görmeyi istemektedir. Selim'in kendini göz hapsine alması zaman zaman onu boşluk hissine sürüklemektedir. Kendine uzaktan bakabilen Selim'in *angst* (korku/endişe) içinde kıvrandığı sahneler vardır. Selim'in bu denli düşüncede kaybolması, onun bu dünyaya ait olmayan bir estetik gibi dolaşması ve hayatın her anını sanata denk saymaya çalışması ancak gündelik yaşamın buna imkân vermediği takdirde boşluk hissini artmasıyla bağlantılı okunabilir. Tanpınar günlüğünde Selim'i şöyle not etmiştir:

"1910'da doğuyor. 1928'de liseden mezun oluyor ve ilk kadın tecrübesini geçiriyor. Aynı anda çok güzel bir kadın tanıyor. Arkadaşının karısı olmasına rağmen seviyor. Kadın ona tatlı çocuk muamelesi yapıyor. 1931'de Paris, 1935'te dönüyor. (...) 1942'de Leyla'yı tanıyor. 1948 Avrupa'ya gidiyor ve ayrılıyorlar. 1949 dönüyor. 1950-1955 Bu hasretle yaşıyor. 1956 Her şey bitiyor ve bir romana çalışıyor. Floransa, Paris, Venedik, Viyana" (Tanpınar, 2015, s. 329)

Aydaki Kadın romanı iki bölümden oluşmaktadır ve genel itibarıyla davette bir araya gelen arkadaşlar üzerinden kurulan hikâyeler anlatılır. Selim'in (arkadaşının eşi) Leyla'ya duyduğu aşk ve bunun yarattığı iç çatışma söz konusu edilir. Selim, Leyla'ya olan aşkının ve genel olarak hayatının eleştirisini yapar. Romanın konusu genel hatlarıyla şöyledir:

"Türkiye'nin meseleleri, ülkenin dünya içindeki vaziyeti, politika bahisleri, samimiyetsizlikler, aşklar, ayartmalar, baştan çıkartmalar, hava atmalar, kendi olmayışlar, antika koleksiyonları, mücevheri arsaya, onu da kata çevirmeler ve bütün bunların karşısında nefes alınacak tek liman gibi görünen sanat, aşk ve tabiat gibi Tanpınar'ın değişmez sığınacak melceleri, *Aydaki Kadın*'ın tematik bahislerini şekillendirir." (Özcan, 2010, s. 245)

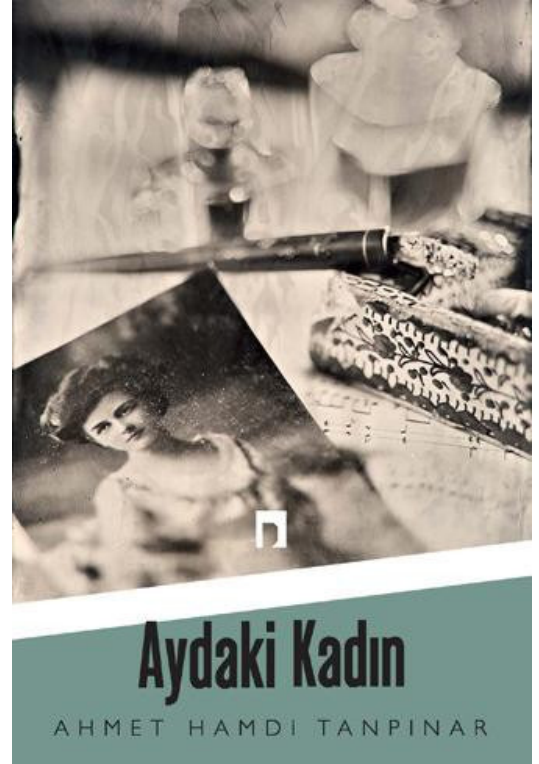
Aydaki Kadın'ın modernleşme bağlamında önemi yalnızca teknik açıdan değil aynı zamanda Selim'in kendiliğini sorgulayışı ve bu esnada yazamadığı romanı üzerinden kurulur. *İflas* adlı romanını yazmaya çalışan Selim'in kendine bakışı, hayatı sorgulayışı, yarımılığı Tanpınar'ın günlüğüne şu cümlelerle yansımıştır: "...hâlâ beyhude gevezelik. Birkaç budala portre ve anekdot.

Portreler de ancak kısa oldukları zaman dokunulup geçtikçe net kalıyorlar. Sonra hepsi birbirine benziyor; çünkü konuşmalarda dağılıyorlar” (Tanpınar, 2015, s. 297)

Tanpınar’ın modernist metni *Aydaki Kadın*’ın yarım kalmışlığı, müsvedde olarak duruşu, tamamlanamaması, üstelik roman kişisi Selim’in de bir romanı tamamlayamayışı Türk modernleşmesi hakkında da çok şey söyler. Her şeyin yarım kalması, sürekli konuşulması, ilerlemenin neredeyse imkânsızlığı, bir müddet sonra her şeyin birbirine benzemesi ve konuşmalarla dağılması... Tanpınar’ın Selim’i romanını tamamlayamayan gözlemci bir karakter olarak yaratması boşuna değildir. Kendi dertlerini yüklediği bir karakter yaratmak, onun için sanatıyla hayatı arasında bir bağlantı kurmak isteğinde olduğu yorumunun yapılmasını sağlar. Kısaca Tanpınar, ne yapamadığının da farkındadır ve bu süreç onun için aşkınlığa giden yoldur, yani sanata tekabül eder.

Çağının Düşmanı Olmak

“Hakikatte insan ömrü[nün] parça parça” olduğunu düşünen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *Aydaki Kadın*’ında Selim, “İçimizde, dışımızda birtakım şeyleri lehimleyerek yaşıyoruz. . . . Bilir misiniz ki hiçbir zaman artık yekpare olamayız. Daima bildiklerimizi hatırlayacağız.” (Tanpınar, 2017, s. 206) der. Bu düşünce, Tanpınar’ın hemen her eserinde -farklı açılardan da olsa- yer bulur. Ömrü boyunca parçalanan şeyleri bir akış içerisinde algılamaya çalışması ve bunun mümkün olamayacağını idraki, Tanpınar’ın trajedisidir. Parça parça bir ömrü yekpare akış hâlinde görme, şeylere ve hayata uzaktan bakma arzusu, bir nevi ilahi gözlere sahip olmaya çalışmak olarak yorumlanabilir ve bu da ancak sanat eseri yaratmakla mümkün olur. Tanpınar’ın bütün eserlerinde bu “uzaktanbakış” isteği görülür. Bir eser yaratmak, o eserin detayları içinde kaybolmak ve ardından eksiklikleriyle/fazlalıklarıyla eserin bütününe



bakabilmek Tanpınar’ın kimlik sorununu açık eden modernizmle bağını anlatan noktadır. “Neyim? Kimim? Nelere muvaffak oldum? Hiçbir şey yapamadım mı? Ah, bir kere olsun kendi dışıma çıkıp kendimi görebilsem!” (Tanpınar, 2015, s. 73) diye hayıflanarak Tanpınar, kendini -bir manzaraya bakar gibi- uzaktan seyredebilmek ister. Kendini inşa eden, kendi üzerine düşünen bireyin arzusudur bu. Kendine, hayatına neleri kattığını, fazlalıkları yahut eksiklikleri belirlemek için yarattığı eserine/hayatına bir adım geriden ve belli bir aralıktan kendine bakmak, böylelikle mesafe koymak isteği tam anlamıyla gündelik hayatını da bir sanat eserine dönüştürmek arzusuyla ilgilidir. Doğru(!) bir yaşam kurmak ancak kendine mesafeyle bakabilenin işidir ancak bunun ne denli zor ve imkânsıza yakın olduğu da bilinir. Mesafe kurabilmek ve eleştirel bir gözle kendine bakabilmek modernizm ile birlikte düşünülecek bir meseledir.

Tanpınar'ın hayata, sanat eseri gibi -uzaktan- bakmaya çalışmasını, hayatı ve sanatı birbirine eklemlemesini “appropriation” kavramıyla, yani “kendileme” ile okumak, onun sanat ve hayat hakkındaki görüşlerini apaçık ortaya serer.² Sanat; geçmişi yorumlayan, bugün bahsedildiği için onu canlı kılan ve yarına kalacağı için donduran bir varlıktır adeta. Dolayısıyla Tanpınar'ın zaman, hayat, sanat üçgeninde oluşturduğu kendilik; aidiyetle, şeyleri kendine eklemeye, hayatı kendinin kılmayla, hayatını bir sanat eserine çevirebilmeye kurulmuş ve bunları yapmaya çalışırken de yersizyurtsuzlaşmaya varılmış bir kendiliktir. Nihayetinde bunun farkında olarak ömrünün sonuna doğru yekpare bir akışın imkânsızlığı içinde, birçok şeyle birlikte ve çelişkileriyle, hayatı olduğu haliyle bırakmak ister gibidir. Ve roman yazmak değildir niyeti artık, bir taslak yazmak ister sadece. Düşünce akışının, kılçıkların görüldüğü, mükemmel olmayan, kusurlarıyla insana en yakın biçim olarak taslak, modern dünyanın en iyi ifadesi olabilir. Taslak hâlinde bırakılan ve aslında tasarlanan bir yazının tekinsizliği, modern dünyanın tekinsizliğini de anlatır. Parçalanmış bir metin, yarım kalmış düşünceler, fragmental yapı melankoliyi çağırırsa da bu daha çok modern bir huzursuzluk yaratıyor gibidir. Söylenilecek ve yazılacak çok fazla şey vardır, zaman çok hızlı akmaktadır, doğru(!) bir yaşam kurmak ve kendimizi inşa etmemiz gerekmektedir. Haliyle bütün bunlara yetişmek imkânsızdır, bunun sanat eserine yansması da yarım kalış ve bazan eksiklik şeklinde zuhur eder. Tamamlanmış -tamamlandığı varsayılan demek daha doğru olur, nitekim hiçbir eser tamamlanmamıştır da denilebilir- bir eserin kusursuzluğu, anlattığı hikâyeye, mükemmeliyeti bir taslakta görülmez, duyulmaz. Sesli ve hızlı düşünmedir taslak, “hep daha sonra”ya bırakıldır, bir eser/güvenilir alan değildir.

Tanpınar'ın, sanat yoluyla hayatı güvenli bir mekân haline getirmeye çalışması trajedisinin kilit noktasıdır. Bu durum aynı zamanda yekpare olanın yaratılmasıyla ve uzaktan görülmesiyle ilgilidir. “Roman, asırımla temas noktamdır.” (Tanpınar, 2015, s. 309) der ve son romanı *Aydaki Kadın*'ı tamamlayamaz, eser -tıpkı asrının artık bir türlü tamamlanamayan olarak kalması gibi- yarım kalır. Ancak romanın, yalnızca ömrü yetmediği için yarım kaldığını düşünmek eksik bir okuma olabilir. Tanpınar zaten yarım kalmışlık, tamam olma, tamlik hayali kurma, kendine ve hayatına uzaktan bir tablo seyrederek gibi bakabilme düşünceleriyle bütün bir ömrünü geçirmiştir ve son zamanlarında bunu *Aydaki Kadın*'ın içeriği ile de vurgular. Selim'in “Yarım kalmış roman[ı] bir tarafında bir vicdan azabı gibi bekl[er].” (Tanpınar, 2017, s. 36) Son sahnede *İflas* adlı romanını bir türlü yazamayan Selim ve *Aydaki Kadın*'ı bir türlü tamamlayamayan Tanpınar vardır karşımızda...

Tanpınar'ın hayatını bir sanat eseri gibi tasarlaması ve bunu hiçbir zaman bitmeyen, tamamlanamayan bir esere dönüştürmesi onun kendine, hayata ve sanata bir mesafeden bakabilmesiyle ilgilidir. Mesafenin nasıl kurulduğu ve bunun modernizmle bağlantısı, Nietzsche'nin filozof tanımı üzerinden çözülebilir: filozof ona göre “çağının düşmanı”dır. Çağının düşmanı olmak ise “çağı aşmayı, yani çağı, çizgisel tarihselliğin ereğinin bir nişanesi olarak değil, yaşam ile, geçmiş ve gelecek ile akışkan ilişkiler kurarak değerlendirmeyi gerektirir.” (Esgün vd.

² Ayrıntılı okuma için *Birikim*, sayı 397, Burcu Şahin, “Tanpınar'da Resim, Sanat, Hayat: Ölümün Gölgesiyle Aydınlanan Bir İmge” başlıklı yazı yol gösterebilir.

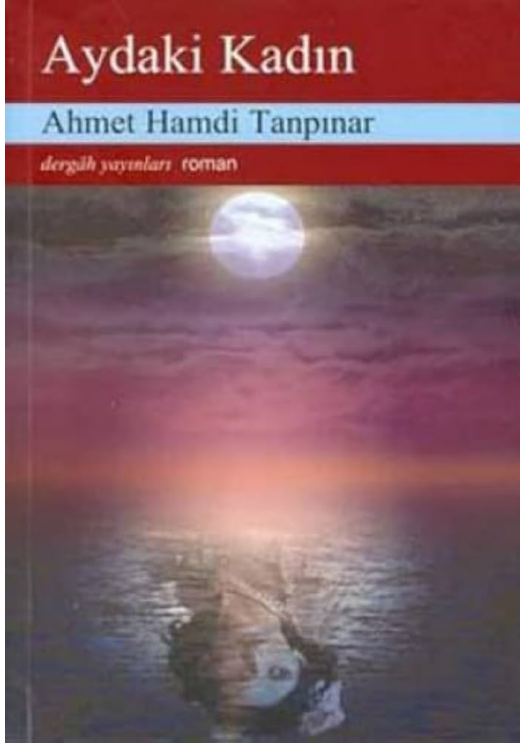
2020, s. 8) Tam da bu cümleden Ahmet Hamdi Tanpınar'a uzanmak mümkündür. Tanpınar, *durée*'nin ortasında, geçmişi ve geleceği şimdide tartışandır ve bu da modern olmanın karşılığıdır: "Modern olmak sanıldığına aksine geçmişi, geleneği, hafızayı, deneyimi reddetmeyi değil, onlarla hesaplaşmayı ve bugünü, yani modern olanı onlara 'göre' de inşa etmeyi içerir." (Dellaloğlu, 2012, s. 85) Burada "zaman" ile hesaplaşmanın, onu aşmanın, olanı biteni tartışmanın ve yorumlamanın kültürel bir mesele olduğu unutulmamalıdır. Bu kültürel meselenin de çağın ötesine ait bir kendilik derdini taşıdığı görülebilir. Öyle ki Tanpınar'da hangi kavramı ya da düşünceyi tartışırsak tartışalım, kaynağa ulaşmaya çalıştığımızda karşımıza kendilik bir sorunsal olarak çıkar. "O kadar az kendimiz oluyoruz ki" diyen Tanpınar'ın derdi daima kendi olmaya çalışmaktır ve bu çaba aşkınlığı içerir. Kendilik pratikleri, gündelik hayattan memnun olmayan ve sorgulayan, hayatı sanata benzer bir şey haline getirmeye çalışan bireyler için aşkınlık olarak yorumlanabilir. Yarım kalış/tamamlanamama, içinde taşıdığı gizil tarafla birlikte yüceliği besler. Kendilik bilinciyle hareket etmek, aşkınlığın ve yüceliğin iç içe oluşu düşünülürse, hayatın bir esere dönüşmesindeki en önemli aşamadır. Tanpınar, kendiliği kurmanın, bunu inşa etmenin tamamlanan, biten bir şey olmadığını farkındadır. Ve Tanpınar gibi ifade edilirse, bu muammanın da çözülene kadar mühim olduğu söylenebilir. Üstelik de bu çözülebilen bir mesele değildir. Muammanın, yüceliğin, aşkınlığın birer kavram olarak kalmaması, erdemli bir hayatın anahtarlarına dönüşmesi ve hayatın kendisine tekabül etmesi için uğraşılan bir alanda kendi olmaya çalışan, bunun için bütün bir ömür mücadele eden kişi hiçbir yere/kimseye ait olamaz ve Tanpınar'ın modernizmle ilişkisini de bu minvalde sorgulamak gerekir.

Tanpınar'a "çağının düşmanı" ifadesi atfedilecekse onun düşün dünyasında nasıl bir yer edindiğini de çözmek gerekir. Tanpınar'ın geçmiş, şimdi, gelecek ile kurmaya çalıştığı parçalanmaz akış, çağın düşmanı olma ifadesini destekler niteliktedir ama en çok da onun dünyaya bir estet olarak baktığı vurgulanmalıdır. Onun modernizmle ilişkisi buradan kurulur aslında. O kendini "bir kitaptan çıkmış gibi" hisseder, kendi deyimiyle bir kitaptan "başını çıkarmış gibi"... Belki Rembrandt'ın bir tablosundan bakar öylece... Tamamlanmış yahut tamamlandığı varsayılan bir eserden bakmak veya oradan çıkmak, bir roman kahramanı gibi hayat sürmek ve sürekli düşünme eylemi içinde olmak... Bu minvalden bakıldığında Tanpınar'ın modernizm algısını "estetik" ya da "kültürel modernizm" ifadeleri karşılayabilir. Kültürel modernizmin tanımını kendilik üzerine çalışmak, kendi olmak üzerine düşünmek, zamanını aşmak, aşma eylemi içinde geçmiş ve gelecek ile bağ kurmak, sanatı ve hayatı bu minvalde anlamlandırmaya çalışmak ve benzeri bir yerden kurmak mümkündür. Öyleyse, kültürel modernizm çerçevesinden anlamaya çalıştığımız ve çağının düşmanı bir düşünür, yazar, entelektüel, estet kendiliğini nasıl kurar sorusuna; bölünmüşlikle, parçalanmışlıkla, ikizlikle, yarım kalmışlıkla cevabı verilebilir. Bütün bunların temelinde ise arayış yatar. Arayışla birlikte gelen tamamlanamama hikâyesi, yazarın modernizm ile ilişkisini ortaya çıkarır. *Aydaki Kadın*'ın tamamlanamaması, fragmanlardan oluşması, hatta bir taslak olarak kalması Tanpınar'ın hem hayatının hem de düşünce dünyasının, benliğinin/kimliğinin ifadesidir. Artık yarım kalan hiçbir eserimden bahsetmeyeceğim diye yakınsa da *Aydaki Kadın*'ı tam da bu yarım kalmışlık üzerinden kıymetli/aşkın/yüce bir hale getirir.

Bütün hayatı boyunca bir merkezden sesleniyormuş ya da oraya varmaya çalışıyormuş gibi görünen Tanpınar, görüldüğü gibi hayatının sonlarına doğru tamamlanamayıp, yarım kalma üzerine kafa yorar. Modern insanın en belirgin özelliği, yarım kalışlar, çelişkiler, tek merkeze, tek doğruya gidememektir denilebilir. Sürekli düşünme hali, bir yere varamama durumu çoklu bir mekanizma işletmek, rizomatik düşünce yapısı, kendiliğin tek bir ifade biçimi olamayacağını gösterir. Tanpınar her ne kadar yekpare bir şeyin peşine düştüğünü söylese de eserleriyle, bütün olarak baktığımızda ve en sonunda günlükleriyle beraber *Aydaki Kadın*'a uzandığımızda mühim olanın yekpare olana ulaşmak değil, daima arayış olduğunu gösterir. Ömrü yetse de bu romanın - özellikle kurgu açısından roman yazamayan bir romancının portresini de düşünürsek- her hâlükârda yarım bırakılacağı hissi uyanır. Kaynağında kendiliğe ulaşmanın olduğu bir düşünce yapısı hâlihazırda rizomatiktir denilebilir. Kendilik çalışmaları, doğası gereği tamamlanamayan daimi bir sürecin ifadesidir. Dolayısıyla Tanpınar'ın baştan sona bir arayış olduğu iddia edilebilir. *Günlükler*'de "Hepsinde kendim değilim. . . . Yahut iki insan." (Tanpınar, 2015, s. 118) ve benzeri ifadeler vardır. Daima "kendimin peşindeyim" (2015, s. 125) diyen Tanpınar'ın Selim'i de "İki başlı yaşamının bütün güçlüğü ile bedbaht, içindeki monoloğa" (Tanpınar, 2017, s. 133) devam eder. Buradaki iki insan ifadesi yahut yazdıklarında görülen bu ikilik meselesi yalnızca Doğu-Batı sarmalında düşünülmemelidir. Hemen her konuda iki şey üzerinde düşünüyor olmak onun tam anlamıyla eşikte olduğunu gösterir. Kendini sürekli göz hapsinde tutan bir yazar olarak Tanpınar'ın modernizmle bağında *eksiklik* ve bununla birlikte *çokluk* kavramı yer alır. Tıpkı *Aydaki Kadın*'ın Selim'i gibi "Daima birçok tecrübelerin ve bilgilerin dışında[dır]. Hayatla etrafında daima birtakım eksikliklerin kuşağı bulun[ur]." (Tanpınar, 2017, s. 76) Haliyle onun eserlerini tek bir merkezde okumanın imkânı yoktur. Ancak burada tek bir merkeze bağlanacaksa da Tanpınar'ın çağının düşmanı olarak birçok meseleyi kendinde barındırması ve sorunsallar bütünü olarak arayan/arayıştaki insan, yani eksik insan sıfatıyla kendini kurduğu söylenebilir.

Tanpınar'ı tek bir hakikatin arayıcısı olarak konumlandırmak bu anlamda kendi içinde çelişir. Ölümle ve yaşamla derdi olan yazarın, zamanla ve kendi olmaklıkla derdi olduğunu söylemek anlamına gelir ve bu da onun düşünce dünyasının yatay bir şekilde kurulduğunu gösterir. Onun meseleleri birbirine bağlayan, aynı zamanda kökünün nerede durduğunu her zaman kolaylıkla anlamlandıramadığımız düşüncelerini hatırlamak gerekir. Hakkında çok fazla yazılan ve tartışılan Tanpınar, çözülemeyen olarak durur aslında. Herkesin okuduğu başka bir Tanpınar olduğu kabulü, onun yazdıklarıyla ve hayatıyla aslında ne kadar çok Tanpınar'ı kendinde taşıdığını gösterir. Üstelik son anında kendi olamadığını da itiraf eder, o arayışın kendisidir. Tam burada Besim Dellaloğlu'nun "Tanpınar, Türkiye modernleşmesinin trajedisini en iyi anlatan yazardır." (2022, s. 216) cümleleri anımsanabilir. Dellaloğlu, aslında bütün modernleşme projelerinin trajik olduğunu da ekler. Tanpınar'da modernlik ve kendilik arayışı birbirinin üstüne kapanıverir ve Dellaloğlu'na göre kültürel Müslümanlık bunun bir sonucudur. Tanpınar'ın ütopyasının "kendilik ütopyası" olduğunu söyler Dellaloğlu. "Modernleşme ülkesinde modernlik arayıcısıdır" (2022, s. 237) Tanpınar. Hâliyle burada, hatta arayışın olduğu her yerde bir kriz olduğunu söylemek çok mümkündür. Dellaloğlu, modernleşme toplumlarının da kriz toplumu ve yazarının da kriz aydını olduğunu söyler. Tanpınar, bu krizden beslenir, kendilikte ısrar eder, tek bir yere ait değildir ve

daima arayışta olandır. Bu anlamda Dellaloğlu'na göre Tanpınar hem modern hem modernisttir, çünkü o tatmin olmamıştır, yetinmemiştir. (2021, s. 74)



Tanpınar'ın ikilemleri, çelişkileri, arzuları, Batı'yı ve Doğu'yu yorumlaması, karşılaştırması ve bütün bunları estetize edebilmesi çoğu yazarı etkileyen esas nedendir. Onun tamlık hayali, iki âlem ortasında olması, belirsizlikleri ve tezadı, daha iyisini yapabilme arzusu, ihtimali ancak bunu yapamadığını düşünmesi yalnızca kendiliğinden olan şeyler değildir. Tanpınar, modernizmin ve kendilik meselesinin ne olduğunu çözmüş biri olarak zaten bu hâlini sanata dönüştüren kişidir. Bu düşüncelerle de çağının çok ötesinde durur. Tanpınar, kendini bir yığın tezadın adamı olarak tanımlarken ve günlüğüne yahut herhangi bir eserine bu ve bunlara benzer cümleleri not ederken, tam anlamıyla kendi olmanın baştan sona sadece bir arayış olduğunun farkındadır. Arayışın, tamamlanamamanın *Aydaki Kadın*'da Selim'in romanını bir türlü yazamamasının yüce

bir eylem olarak kurgulandığı aşikârdır. Jale Parla'nın ifadesiyle "Mükemmeliyete erişmemiş, henüz eksik ve çırak, belki de hep eksik ve çırak yazar figürasyonu, modernist yazının egemen figürasyonudur." (2012, s. 111) *Aydaki Kadın*'da ve diğer romanlarında da görülen yazar, sanatçı kişilerin bir türlü eserini bitirememesi, kendisini bitmeyen bir eser olarak kurgulaması, yani kendini yarım kalmışlık imgesine dönüştürerek yaşatması aşkınlık ve yüceliğin ifadesidir. Romanının büyüklüğünü "İflas hiçbir zaman büyük bir roman olmayacak" cümlesinde saklar. Kısacası Tanpınar, *Aydaki Kadın*'ı bitirememiştir değil, bitirmemiştir demek daha doğru bir ifadedir. "Eksik ve aciz yazar figürasyonu" Tanpınar'da kendini imgeleştirmeye dönüşür ve bu yolla daima çalışan, daima düşünen, daima sorgulayan bir sanatçı imgesi yaratılır. Bunun için kendine uzaktan bakmayı sağlayan rüyalar, geçmiş düşünme ve değerlendirme, başka sanat dallarına bakış, yorumlama ve elbette üreten konumda olarak bitti denilenin bile yarım olması Tanpınar imgesinin kurulduğu kollarıdır. *Aydaki Kadın*'ın rüya sahnesinde de Selim, kendini bir başkası gibi seyrederek, bunu bilir fakat gördüğü yüzün kendi yüzü olmadığını da fark eder. Uzaktan bakmak, kendini göz hapsine almak, bir bütün olarak manzarayı keşfetmek ister. Bu sırada kendini inşa etmenin derdindedir elbette, neyin eksik neyin fazla olduğunu bir sanat eserine bakıp inceler gibi tahlil etmek ister ve müthiş bir eser olarak hayatını kurgulama arzusuna kapılır. Bunun imkânsız olduğunu da bilir. *Aydaki Kadın*'da "Sadece eninde sonunda olduğun şey olacaksın." (Tanpınar, s. 158) ya da "Fakat neye yarar? Gideceğimiz yerlere hep şartlarımızı götürecektik olduktan sonra..." (s. 199) denmesi boşuna değildir. Kendini aramanın ve inşa etmeye çalışmanın "hayatı ve kendisini olduğu gibi" kabul etmemek manasına geldiğini düşünür. Üstelik "'Hayatımızı kendimiz mi yapıyoruz?'" (s. 218) diye açık açık da sorar. Cevaplar ise "Belki kendi hayatımı henüz yaşamadığım için." (s. 233) cümlesinde yaşar.

“Kendine üç yaşında rastlayan” ancak hayatının son evresine geldiğinde hâlâ kendini bulamadığını söyleyen Tanpınar, sanatı ve hayatı kendine eklerken bir arayış imgesine dönüştürür kendini. Geçmiş, belleği, geriye bakışı kendi çağının çok ötesinden bir yerden görür ve yorumlar. Bu estetik bilinçle kendiliğini anlamlandırmaya çalışır. Sanatın güvenli alanında nefes alırken son noktada sanatın da tamamlanamayan olarak var oluşunun idraki, Tanpınar’ı çağını aşan bir imgeye dönüştürür. Selim’in “Yarım kalmış romanın masa üzerinde sürünen müsveddelerine bir hüznle ve iç sıkıntısıyla bak[ması]” (s. 35) gibi Tanpınar da inşa ettiği hayata böyle bakar gene de şöyle der: “Bu şartlara rağmen kendimi yapacağım. Kendisini yapmak, yaparken eserini vermek, peşini bırakmamak, bir gün mucize tahakkuk edebilir.” (Tanpınar, 2015, s. 292) Tanpınar, kendi mucizesini yaratmıştır, şeyleri “kendileyerek” sanatçı imgesini oluşturmuş, objesini kendi yaratmış ve bu objeyi kendine eklemiş böylelikle de esere dönüşerek ölümsüzleşmiş, evrensel bir hakikate ulaşmaya çabalamıştır. “Ona göre insan, bütün aşkınlık arayışına rağmen, başkalaşım özlemi içindeki bedenden ve dönüşmeyi arzuladığı nesnelerden ayrı düşünülemez.” (Parla, 2012, s. 109) Tanpınar’ın kendini bir sanat eserine dönüştürme eylemidir tezat adamı oluşu, yarım kalışı, tamamlanamaması ve tamamlamayışı. Bu yöntemle Tanpınar, sanatı kendi bedenine ekler, arayışını yazıda kurar. Haliyle daima ve farklı açılardan yorumlanabilecek bir sanat eserine, çoğul bir varlığa dönüşür.

Çağının düşmanı olarak Tanpınar, bu çoğulluk -eksiklik ve fazlalık- içinde “Sanki son kalan vitalite’mi kendimi yıkmak, saat gibi sökmek için kullanıyorum.” (2015, s. 86) der. Bütün hayatı boyunca kendini kurmak için uğraşan Tanpınar, şimdi bunu nasıl yaptığına bakmak için saat gibi sökmek arzusundan bahseder. Neyin tamam olup neyin yarım kaldığı, hangi konularda çeliştiği, yığınla tezadın ne olduğunu son anda da olsa görmek ister. Günlüklerinde hiçbir şeyi bitirememesinden üzülen bahsetmesi, hayatını bir yakınmaya çevirmesi, bunu bilinçli yaptığı ve kurguladığı şeklinde yorumlanabilir. “Artık bitmemiş hiçbir eserimden bahsetmemeye karar verdim” dese de buna engel olamaması, yarım kalanın, muammanın yüce gizil tarafını açık eder ve Tanpınar bu düşünceye tutunmuş gibidir. Tamamlanmayan, eksik parçanın yarattığı gizemin, Tanpınar’ın modernizmle ve kendiliği ile kurduğu bağın “ağında bekleyen örümcek” imgesiyle nasıl büyüğü bir hale getirildiği görülebilir (*Aydaki Kadın*’ın Selim’i ağında bekleyen bir örümcek olarak olumsuzlanarak anlatılır). Ağdaki örümcek, çoktan çalışmış, evini yapmış, artık bir şeylerin kendisine gelmesini bekleyendir yani tamam olan, uzaktan bakandır. Selim’in de Tanpınar’ın da “tek bir mevzuu vardır: o da kendi” olmalarıdır. Ağlarında yaratmaya çalıştıkları yarım kalmış esere bakarlar ve kendi olmak üzerine düşünürler. “İnsan, kendi meseleleridir.” Ve Tanpınar’ın meselesi de kendi çağının düşmanı olarak “esaslının peşinden” gitmek ve tamamlanamayan olarak kendiliğini inşa etmektir.

Eksikliğin Gizemi, Tamamlanmama Arzusu ve Aşkınlık

Neticede Tanpınar’ın bir arayış imgesine dönüştüğü söylenebilir. O, üç yaşında kendine rastlamış ancak hayatının son anına kadar tam anlamıyla bir bütünlük yakalayamamıştır. Hayat ve sanat arasındaki uçurumu “appropriation” yani “kendileme” yöntemiyle, birbirine eklemiş, buradan bir estetik bilinç oluşturmaya çalışmıştır. Hayatı güvenli bir alan haline getirmenin de bir yolu olarak sanatı, hayata dâhil etmek ve bu şekilde bir tamamlanış sağlamak isteği daima görülür.

Ancak Tanpınar sanatın da tamamlanmayan olduğunu görmüştür. Tanpınar, daima kendini inşa etmek için uğraşmıştır. Kendini bir sanat eseri gibi tasarlamaya çalışmıştır. Böylelikle daima var olacağını düşünmüştür. Sanatı kendi bedenine aktarması, ardından arayışının yazıda sürmesi, onun daimi bir yorum alanında kalacağını gösterir. Böylelikle kendi bedeninin hermeneutiği üzerinden, sanatını ve hayatını bir arada konuşmayı sağlayacak bir aşkınlık yaratmıştır. Bu çoğulluk tam da modernist metnin tanımına götürür okuru.

Kendini yorumlayan, kendini kuran, inşa eden ama bir yandan da ilmek ilmek sökerek anlamaya çalışan Tanpınar, nihayetinde yarım kalmışlık üzerinden okunabilir. O, kendini nasıl yaptığını, mekanizmayı anlamak adına sökmeye çalışır. Uzaktan baktığı, bir sanat eserine çevirdiği hayatını sökmeye başladığı andan itibaren aslında bir yarımılık kurmaya başlar. Üzerine konuşacak şeyin daimiliği onun için önemlidir. Tamamlanmak demek, bitmek anlamına gelir ve Tanpınar için yarım kalış sanatın ve hayatın ta kendisidir. Sanatı bir tamamlanış olarak görmesi ve hayatı bu nedenle sanatın güvenli alanına taşıması söz konusuysa Tanpınar, bir müddet sonra tamam olanın tekinsizliğine inanmış gibi sanatı da yarım kalış üzerinden yükseltmek ister. Eksik parça, kendi içinde bir gizem taşır. Sanatın yüceliği tamam oluşunda değil, bu eksik parçadadır. Daima yorumlanacak olan bu parçanın yarattığı boşluktur. Tanpınar bu boşluğun estetik boyutunu görmüştür. Kendi hayatını ve sanatını o boşluktan yükseltmiştir. Uzaktan bakış, manzara seyretmek, bütünü görmeye çalışmak çok sık karşılaşılan ifadeler olsa da her bir ifadenin aslında bir türlü tamam olmayanın gizemine işaret ettiği düşünülebilir. O gizemin içinde yıllar boyunca çok başka açılardan Tanpınar yorumları üretilmiştir. Daima konuşulacak olan o eser, Tanpınar'ın hayatına tekabül etmektedir. Türk modernleşmesinin de bir arayıştan oluştuğunu tekrar hatırlamak gerekir. Krizin ve arayışın, bir türlü bitmeyen içinde entelektüelin de eksik olanı arama, kendinde tamamlama arzusu, ölümsüzlük arzusuyla birleştiğinde üzerinde yıllar boyu bambaşka açılardan konuşulabilecek eserler yaratılmasına olanak sağlar. Tanpınar'ın modernleşme sürecinde sanat ve hayat hakkındaki benzer yaklaşımları, onda tamamlanmayan modernist bir eser ortaya çıkardığı görüşünü oluşturur. Eksik olan parçanın aranışı ve bulunamayışı, bunun farkında olarak yazılamayan romanların kahramanlarını yaratmak çağının ötesini kurgulamak anlamındadır.

Sanatı kendileyerek (appropriation) hayatını bir sanat eserine çeviren Tanpınar, modernleşme ve modernizm üzerine düşünürken aslında bir entelektüel portresi de yaratmıştır. Düşünen, çalışan, okuyan, yazan, üreten, yorumlayan, konuşan ama asla tamamlanmayan ve hep eksik kalan... En nihayetinde bütün bir çabanın "gevezelik" gibi görülebileceği, her şeyin boşa olduğunun düşünüldüğü o ân. Tanpınar'ın farkındalığıyla bu ânın yeniden üretilmesi için sanatın da yarım kalmışlığına vurgu yapması ve roman karakterini kendine benzer bir varlık olarak üretmesi, onun kendiliğini daimilikle birlikte kurduğunu gösterir. Tanpınar, devam kudreti denen şeye inanmıştır. Ölmek için hiç bitmeyen bir eser yaratmak... Bir eserin yarım kalışı anlam üretimi için, üzerine daima konuşulabilecek bir boşluk açar. Düşüncenin canlılığı ve üretimi sonsuzluk anlamındadır.

Bütün bunlar değerlendirildiğinde Tanpınar'ın modernizm algısını "estetik" yahut "kültürel modernizm" şeklinde düşünmek mümkündür. Kendilik üzerinde kafa yormak, zamanı aşmayı düşünmek, geçmiş ve geleceği şimdide bir araya getirmeye çalışmak, hayatı ve sanatı birbirine eklemlenmeye çalışmak kültürel modernizmi tanımlar. Çağının düşmanı bir entelektüel kendiliğini

inşa sürecini bölünmüşlük, yarım kalmışlık, parçalanmışlık ve çoğullukla kurabilir. Çoğulluğun merkezinde de arayış bulunur. Tanpınar devam kudretini arayışla sağlamıştır. Yolda olmanın, yorumlamanın, aramanın eksiklik ve tamamlanamamayla ilişkisi modernizm hakkında konuşma olanağı verir. *Aydaki Kadın* romanı da bahsedilen bütün aşamaların nesnesi olarak durur. Eksik olanın aşkınlığı, estetik olanın yüceliğiyle birleşir ve böylelikle modernizm hakkında sonsuz bir yorum alanı açar.

KAYNAKÇA

- Dellaloğlu, Besim F. (2012). "Tanpınar'ın Muhafazakârlığı Meselesi". *Tanpınar Zamanı Son Bakışlar*. Haz. Handan İnci. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dellaloğlu, Besim F. (2022). *Zamanın İçinden Zamanın Dışından-Gelenek ile Modernlik Arasında*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Dellaloğlu, Besim F. (2021). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Esgün, Toros Güneş ve Salman, Gülben (2020). "Nietzsche ile Çağı Aşmak: Yeni Bir Yaşama Doğru". *Tanıdık ve Yeni*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Özcan, Nezahat (2010). "Tanpınar'ın Günlüklerinden Bakıldığında Aydaki Kadın". *Türkbilig* 20, 226-247.
- Parla, Jale (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Savaşır, İskender (Bahar 1995). "Modernleşme ve Modernizm". *DeFTER* 23. 7-17.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ




Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı




Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

Dr. İrfan Atalay

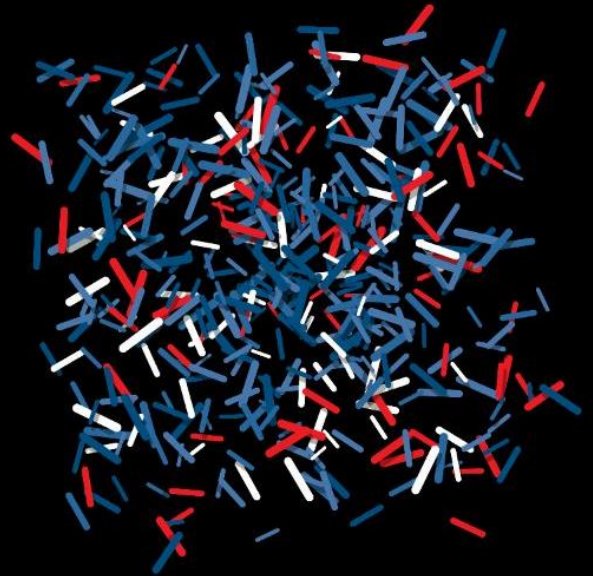



Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu




Günce Yayınları