

TANPINAR'IN "AYDAKI KADIN" ADLI ROMANINI YAPISALCI YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Serdar ODACI

Özet: Bu çalışmada Tanpınar'ın ölümünden sonra Güler Güven tarafından derlenip yayımlanan *Aydaki Kadın* adlı romanı yapısalci bir yaklaşımla kişi ilişkileri bakımından ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Tanpınar, Yapısalcılık, Yapısalci çözümleme, *Aydaki Kadın*, Türk Romanı

A Structuralist Analysis on Aydaki Kadın

Abstract: In this study, the novel "Aydaki Kadın" which was published by Güler Güven after Tanpınar's death had been examined by structuralist approach according to relationship between characters.

Keywords: Tanpınar, Structuralism, Structuralist analysis, *Aydaki Kadın* Turkish Novel

Giriş

Türk edebiyatına şiir, öykü, roman, deneme, inceleme ve edebiyat tarihi alanlarında önemli eserler kazandıran Ahmet Hamdi Tanpınar, modernleşme sürecindeki Türk edebiyatının en önemli basamaklarından birini inşa etmiştir. Tanpınar, kişisel sorunları ele almak istediği *Aydaki Kadın* adlı romanını sağlığında tamamlayamamıştır. Roman, ölümünden ancak on iki yıl sonra kitap hüviyetine büründürülerek yayımlanmıştır. *Aydaki Kadın* romanını incelemeye geçmeden önce yapısalcilik üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Felsefe, resim, tiyatro gibi birçok alanda, daha çok bir yöntem olarak kabul edilen yapısalcilik, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Ferdinand de Saussure'ün önderliğinde dile dayalı olguların incelenmesi üzerine temellenen dilbilimin gelişmesini takip eden yıllarda ortaya çıkmıştır. Edebiyat incelemelerinde tam manasıyla 1960'lı yıllarda Fransa'da R. Barthes, C. Bremond, G. Genette ve J. Greimas tarafından uygulanmıştır (Moran 2001: 185). Daha önceleri ilk kez Emil Durkheim, toplumbilim alanında, "bir olguyu toplumun bütünselliğinden bağımsız olarak ele almamak, onu bağlı bulunduğu sistemin içinde yorumlamak" ilkesiyle hareket etmiştir. Bu ilke giderek dilbilim aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Ancak Tahsin Yücel (1982: 28) yapısalci ilkelerin ilk olarak dilbilimcilerin benimsediğini ve belirlediğini söyler.

Kuramcılar Saussure'ün gösterge kavramına, yalnızca dil için değil, bir bildiri ileten her nesne ya da dizge için de geçerli sayılabilecek bir nitelik kazandırmışlardır. Hatta yapısalcilik göstergebilimle özdeş de tutulmuştur.

Bazı kuramcılara göre yapısalılık, "dizge (sistem)" düşüncesini dilbilim, eğitim, ruhbilim, yazınbilim, müzik, resim, tiyatro gibi alanlarda da ön düzeye getiren bir okuma ve değerlendirme yaklaşımıdır. Dolayısıyla yapısalılığın sadece bir yöntem olduğu öne sürülmüştür (Yüksel 1995: 8; Birikiye 1984). Ancak şu var ki bazı yapısalıcılar tarafından yapısalılığın bir araştırma yönelimi veya çözümleme biçimi olduğu da savunulmuştur (Yücel 1982: 10; Yüksel 1995: 8).

Berna Moran (2001: 186) yapısalılığı şöyle tarif etmektedir: "Yapısalılık yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır."

Yapısalılığın şekillenmesinde Rus biçimciliğinin de etkisi olmuştur. Rus Biçimselciliği, yapısalılığın edebiyat alanındaki uygulamasının çıkış noktasıdır. Bu eleştiri akımı, 1910'lu yıllarda Rusya'da oluşmuş ve politik nedenlerle 1920'lerde sona erdirilmiştir. Rus biçimciliği 1965'te Tzvetan Todorov'un Rus Biçimselcilerinin yazılarından oluşan "Yazın Kuramı" adlı kitabının yayımlanmasıyla yeniden su yüzüne çıkmıştır. Rus Biçimselcileri edebiyat tarihini ve onun başvurduğu yazarın yaşamı, eser üzerinde etkisi olan toplumsal ve kültürel olguları bir kenara bırakmışlardır. Ancak tam anlamıyla tarihi, artzamanlılığı, yadsımamakla birlikte daha çok eşzamanlı bir okuma sürecini benimsemişlerdir (Yücel 1982: 77; Yüksel 1995: 8-10). Rus Biçimselciliğinde biçim hem içeriğin kılıfı hem de kendi bütünlüğü olan, kendi adına incelenebilecek bir olgudur. Biçim, anlatı türünün temel ögesi olan olay örgüsünün kuruluşu olarak algılanmaktadır. Tomashevsky'ye göre bir yapıtta izlekler söz konusudur. Bu nedenle eser incelemesi, bu eserin en alt seviye izleksel öğelerine indirgenmesiyle yapılabilir.

Ayşegül Yüksel yapısalılığın edebiyat alanındaki uygulamasından bahsederken yapısalı araştırmanın amacını doğal dilden (birincil dil dizgesinden) yola çıkarak yazınsal söyleme (ikincil dil dizgesine) ulaşmak olarak belirtmektedir. Edebi eserde, yani kurmaca eserde verilen ve gerçeğe ilişkisi olmayan bilgilerin (deneyimlerin) örtük olarak yer alması söz konusudur. Yine ona göre edebiyat alanında yapısalı yaklaşım edebi eseri, dil aracılığıyla oluşan fakat anlaşılması için dili anlamanın ötesinde bir çaba gerektiren "ikinci dil" olarak ele alır. Sebebi ise anlamları bilinen kelimelerin edebi bir dizge olarak birbirleriyle ilişkiye sokulmalarından doğan anlaşılması zor, yeni bir anlam yapılanması ortaya çıkmasıdır (Yüksel 1995: 47).

Yapısalı edebiyat eleştirisi, 1960'lı yıllarda ivme kazanmış, yorumcuların öznel değerlendirmelerine bağımlı olan "törel (ahlaksal)", "izlenimci" eleştiriye karşı çıkan bir seçenek olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Bu eleştiri yöntemi aracılığıyla edebi eser kendi içinde kapsadığı iç anlamlar, iç bağıntılarından dolayı kendi içinde bir bütün, hatta dile benzer göstergeler dizgesi olarak da kabul edilir. Barthes, yapısalı eleştirinin görevi eserin iletisini ortaya çıkarmak değil, eserin dizgesini ortaya çıkarmak olarak belirlemektedir. Bu nedenle dizge (biçim) gösteren, anlam da (içerik) gösterilen olduğuna göre içerik biçim yoluyla kavranmaktadır. Ona göre eleştiri dünyayla (doğruyla olan ilişki) uğraşmaz başkalarının yarattığı dilsel anlatım biçimleriyle uğraşır. Bundan dolayı eleştiri

nesne dile uygulanmış bir ikincil dildir. Dolayısıyla görevi geçerli olanı bulmaktır. Geçerlilik de dilin tutarlı bir göstergeler dizisi oluşturmasıdır. Eserdeki bu göstergeler hem yazarın hem de okurun bilincinde kültürel bir birikimden biçimlenmektedir.

Ayşegül Yüksel anlatı türünde yapısal çözümlemede metni oluşturan olaylar, kişiler, öykü ve izlekler üzerinde durmaktadır (Yüksel 1995: 52-53). Ancak bu çözümleme mekanik mahiyette değildir. Sebebi ise anlatı metninin birden fazla yapıdan oluşmasına bağlanmaktadır. Çoğu metinlerin olay gelişimi, kişi ilişkileri ve izlek gelişimi farklı düzlemde. Temelde dilbilimden birkaç ilke ışığında (dil/söz, bağıntılar, karşıtlıklar, gösteren/gösterilen) çözümleme grameri oluşturulmaya çalışılmıştır. Yine de metin okuma birimlerine (anlam kavşaklarına) ayrılarak metnin anlam dağılımı gösterilir. Bu anlam dağılımı eserin belirleyici özelliklerine göre mekan-zaman düzleminde, kişilerin olay örgüsünün izleklerin oluşturduğu görevsel birimler doğrultusunda saptanabilir (Yüksel 1995: 53). Bu alanda Vladimir Propp Todorov ve Greimas'ın çalışmaları önemlidir. Propp Rus masalları üzerine yaptığı çalışmada olay örgüsünü oluşturan temel birimlere ulaşma çabası içindedir. Bu halk masallarında otuz bir işlev saptamış ve kişileri işlevlerine göre sınıflamıştır. Bu masallarda yedi eylem alanı belirlemiştir (Yücel 1982: 102; Moran 2001: 195).

Berna Moran, yapısalcılığın edebiyat alanında daha ılımlı uygulayıcısını Gérard Genette olarak görür. Genette bir anlatı metninin çözümlenmesi için üç düzlem ele alır. Birisi "söylem" olarak nitelediği olay ya da olaylar dizisidir. İkincisi bu söylemlerin gerçekte oluyormuş gibi dizilmesidir ki bu öyküdür. Üçüncü olarak "anlatı edinimi" söz konusudur. Ancak asıl önemli olan öykü ile söylem arasındaki bağıntıdır. Çünkü yazarın hammadde olan öyküyü nasıl söyleme dönüştürdüğü bu bağıntı incelenerek bulunabilir. Bu noktada öykü üç şekilde değişime uğrar: düzen, süre, frekans. Düzen söylemde olayların zaman diziminin nasıl değiştirildiği ile ilgilidir. Yazar olayların sırasını değiştirebilir, geri dönüşler yapabilir veya ileriki bir olayı öne alabilir. Süre, öyküdeki hangi epizotların özet olarak, hangi epizotların ayrıntılı olarak verileceğini içerir. Yani anlatı süresi ile öykü süresi arasındaki bağıntıyı verir. Frekans ise öyküdeki bir olayın söylemde bir kez mi, yoksa birkaç kez mi anlatıldığını veya öyküde birkaç kez meydana gelen bir olayın söylemde birkaç kez mi, yoksa bir kez mi anlatıldığını araştırır. Genette bakış açısı ve anlatıcı üzerinde de durmuştur (Moran 2001:196-197).

Yapısalcılığın temel anlayışında bir metnin, edebiyat tarihi içindeki yeri, bağlı olduğu akım, içerdiği evrensel gerçekler ya da yazıldığı dönemden yansıttığı özellikler bir kenara bırakılarak, kendi içinde işlerliği olan bir dizge olarak "eşzamanlı" bir yaklaşımla incelenmesi esastır. Metnin "metin dışı" olgularla değil, "metin içi" olgularla değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Ortak paydada buluşan öğeler arasındaki farklılık durumunu gösteren ikili karşıtlıklar, dil dizgesini oluşturan öğelerin, başka öğelerle olan bağıntılarının belirleyici özelliğidir. Birey/toplum, gerekli/gereksiz... Bu eleştiride büyük bir tümce olarak tanımlanan metindeki öğeler arasındaki "dizisel" ve "dizimsel" bağıntıları saptayıp, "söz"

düzeyinde yansıyan yapıları işlevsel öğelerine indirgeyerek, metnin gerisindeki dizgeye ulaşmak hedeflenmektedir. Bu nedenle içeriğin yerine, biçim üzerinde durulur.

Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Modern Türk romanının sıçrama taşlarından biri olan Huzur'u 1947 yılında yayımlanan Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanı, ölümünden sonra müsveddelerinden yola çıkılarak derlenip yayıma sunulmuştur. Şahıs kadrosu kalabalık olan romanı yapısalci yaklaşımla kişilerini ilişkilerine göre değerlendireceğiz.

Aydaki Kadın'da Kişi İlişkilerine Yapısalci bir Yaklaşım

Ahmet Hamdi Tanpınar yaklaşık üçte ikisini tamamlayabildiği *Aydaki Kadın* adlı romanını son Avrupa seyahatinden önce kaleme almaya başlamıştır. Bu roman, Tanpınar'ın ölümünden sonra Türkiyat Enstitüsü'ne verilen dört bin evrakın arasından Güler Güven tarafından toparlanmış ve *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları* dergisinin 3. ve 6. ciltlerinde yayımlanmıştır (Ertop 1987). Bu roman iki ana bölümden ve "Ekler"den oluşmaktadır. Birinci bölüm "İç İçe", ikinci bölüm "Karşı Karşıya" isimlerini taşımaktadır. "İç İçe" bölümü dört alt bölümden; "Karşı Karşıya" bölümü iki alt bölümden oluşmaktadır. İncelememizde eserin akışına uymadığı için eserin "Ekler" bölümünü değerlendirme dışında tuttuk.

Yapısalci yaklaşımla incelemede eserin kendi içinde anlaşılabilirliğini sağlamak esastır. Ancak şunu incelememizin başında belirtmek gerekir ki hiçbir eserin yapısalci bir yaklaşımla yazılmaması göz önüne alındığında yapısalci çözümlemenin pek kolay olmayacağı ve çözümlemede yer yer eksik, açıklanmayan noktaların kalacağı muhakkaktır. Yirmi dört saatlik bir zaman dilimi içinde geçen olaylara bağlı olarak geriye dönüşlerle verilen kişi ilişkilerini bünyesinde toplayan bu eserde, doğal olarak kişi ilişkileri bakımından yapısalci bir çözümlemeye gitmek daha doğru olacaktır.

a. Olay Örgüsü

Eserin yüzeysel öyküsünde başkahraman romancı ve eski CHP milletvekili Selim'in 1956 Temmuz'u sonunda, 24 saat diliminde yaşadığı olaylar anlatılmıştır.

Sabah saatlerinde uyanan Selim, satılacak aile mülkü olan köşk için Erenköy'e gidecektir, evden çıkarken komşusu Naşit beyle, Naşit beyin kızı Sevim ile kendi yeğeni gündüz arasındaki ilişki hakkında konuşur. Daha sonra bir arkadaşıyla Abdullah Efendi lokantasında yemek yer, akşam ise Leylâ'nın kokteyline katılır. Bu, kronolojik olarak sunulan olay örgüsüdür. Romandaki bu bir günlük yaşantı içinde geriye dönüşlerle geçmişe ait yaşantılar ve ilişkiler verilir. Leylâ Selim'in hep aklındadır.

Tanpınar'ın bu romanının bütünündeki anlama ulaşılması için doğal olarak tek bir okuma süreci yeterli olmamaktadır. Bu nedenle her bir okuma birimindeki kişi ilişkileri temel alınarak bu birimlerdeki zaman ve mekana bağlı olan dizisel ilişkilerin bütün içindeki yeri belirlenecektir.

b. Eserin Başlığı

Eserin bir dizge olarak kabul edildiğini düşünürsek bu dizgenin bütününe ait olan başlık elbette incelemenin başında yer alacaktır. Tanpınar eserine neden bu başlığı koymuştur? Bir gösteren olarak “Aydaki Kadın”, temelde eserde neye işaret etmektedir? Eserin içinde fizikî olarak dünyanın uydusu olan aya, dünyaya en yakın gök cismi olmasına karşılık henüz ulaşamamıştır. Bu nedenle ay dünyaya ulaşamayacak derece de uzaktır. Bu noktada Tanpınar, eserine böyle bir başlık koymakla eserin içinde anlatılan ve anlaşılan o ki Selim’in çok yakınında olmasına rağmen bir türlü ulaşamadığı kadın kahramanı, Leylâ’yı kastetmektedir. Romanın baş kahramanı Selim. Leylâ’dan bahsederken şöyle demektedir: “Ayda veya bize çok uzak, bizden çok ayrı bir diyarda yaşar gibiydi.”

Eserin bir başka yerinde bir kadın kahraman Fatma rüyasında ayda olduğundan bahseder:

“Fatma Ayşe’ye doğru eğildi.

Bu akşam ne rüya gördüm biliyor musun? Ay’a çıktık, Refik’le... Leylâ’yı evde kilitledik...

Ayşe ona bakmadan azarladı: Şekerim senin psikanalizini yapmalı... Ay’da ne işin vardı? Sonra elin kocasıyla... Bu yaşta ayıp vallahi. Sarışın başını sallayarak konuşuyor, bir taraftan da geniş çantasındaki kibritini arıyordu. Demek Refik’te gözün var...

...

Hayır işte, değildim. Aliye aşıkta bilmiyor musun? Ay’da senin elbisene benzeyen bir elbise yaptırıyordum. Ama Aliye mani oldu.

...

Hayır gelmedi... Sonra Ay’da birdenbire boğulacak gibi oldum... Haa, dur, dün Aliye’yi gördüm. Roma’ya gitmek istiyordu...

...

Fatma yine rüyasındaydı:

Evet... Belki... Sonra boğulur gibi oldum. Telefonda yine Aliye bana birtakım ilaçlar tavsiye etti. Hepsini birden içtim. İyileştim. Organtinden bir elbise yaptırıldı. Seninkinin içi vişneçürüğü, dışı siyahtı. Ben galiba tersini yaptırıldı. Ama siyah mı yoksa lacivert mi... Refik Ay’da beni bıraktı...

Oh ne iyi etmiş... Bensiz ne diye oralara gidersin...

Platformun rengi inci grisiydi. Ama her an değişiyor, bazen hafif pembe oluyordu... Ay’da çok korktum.” (Tanpınar 1987:157-158)

Yine Selim içinde yaşadığı düzenden kaçış olarak Ay’a gitmek istemektedir. Selim’e göre ay el değmemiş, kirlenmemiş bir yerdir:

“En iyisi Fatma’nın yaptığı gibi Ay’a gitmektir. Orada muhakkak altın kumsallar vardır ve henüz bankalar icat edilmemiştir. Belki de hiçbir timsah yoktur, binaenaleyh timsaha benzeyen bulunamaz. Timsah bu sefer bana iltifat etmeden geçti.” (Tanpınar 1987: 163).

Başlığı anlam olarak tamamlayan en önemli nokta ise aya henüz ulaşılmamış olmasıdır: “Ne dersiniz beyefendi, Ay’a seyahat edebilecek miyiz? Bütün halinde,

bu mesele biraz çetinleşti, tehlikeli sulara yüzüyoruz der gibi bir şey vardı. Sevim Hanım'a göre birkaç senelik iş..." (Tanpınar 1987: 173).

Selim, ay ile kadını cinsellik ve aşk yönleriyle örtüştürmüştür: "Ve ay, buldukları yerden sade ışığını gördükleri denizde tıpkı Zümrüt Hanım gibi çırıçiplak yıkıyor, kendisini hazza bırakmış akıyordu." (Tanpınar 1987: 61).

Ancak şunu bir daha belirtmek gerekir ki aydaki kadın Leylâ'dır. Benzerlik ilişkisi şöyledir:

Leylâ	←————→	ay
Ulaşılamaz, Selim'e uzak Selim için kirlenmemiştir.		Ulaşılamaz, Dünyaya uzak İnsanoğlu tarafından kirletilmemiştir.

c. Kişiler

Yapısalcı incelemede bir romandaki bütün kahramanların dizge içinde yerleri muhakkak vardır. Romanın bitmemiş olması nedeniyle olay örgüsü yerine kişi ilişkileri benzerlik, karşıtlık ve paralellik bakımdan ele alınacaktır.

Baş Kahraman Selim: Roman yazarı, Doktor Mehmet Selim. 1943 yılından sonra bir ara CHP'den milletvekilliği yapmıştır. Selim yalnız yaşamaktadır. Milletvekilliğinden ayrıldıktan sonra ekonomik durumu gittikçe kötüye gitmektedir.

Ulaşılamayan Kadın Leylâ: Selim'in askerlik yıllarında arkadaşı Asım'ın eski karısıdır. Şimdilerde Refik'le evlidir. Selim'le dostluk denebilecek bir ilişki yaşamıştır. Selim'in çok yakınında olmasına rağmen ulaşamadığı ve her şeyim diye nitelediği "Aydaki Kadın"dır.

Rakip Suat: Selim'den daha genç ve Leylâ ile tanışmasına Selim'in vesile olduğu ressamdır. Onun da maddi durumu iyi değildir.

Rakip Refik: Selim'in aşık olduğu Leylâ'nın kocasıdır. Zengindir. Selim'in eski arkadaşı ve Leylâ'nın amcasının oğludur.

Hizmetçi Heleni'nin Yeğeni Marie: Yirmi yıl önce Adliye'de tanıdığı Rum hizmetçinin yeğenidir. Selim'in fizik olarak algıladığı kadın. Selim'den hoşlanmaktadır. Selim'e Beyoğlu'nu hatırlatmaktadır.

Selim'in Yeğeni Gündüz: Selim'in kız kardeşi Nevzat'ın oğludur. Halihazırda Leylâ'nın kardeşi Sadiye ile nişanlıdır. Sevim'le de ilişkisi vardır.

Selim'in Komşusu Naşit Bey: Sevim'in babasıdır. Eski bir askeri ateşedir.

Naşit Bey'in Kızı Sevim: Nurettin Bey'in metresidir. Şimdilerde Gündüz'le ilişkisi vardır.

Nurettin Bey: Naşit Bey'in yanında yetişmiştir. Varlıklıdır. Sevim'le ilişkisi vardır. Naşit Beye göre tehlikeli biridir.

Zümrüt Hanım: Selim'in ilk cinsel ilişkiye girdiği kadın.

Atıf Bey: Zümrüt Hanım'ın eski kocası.

Atıfe: Zümrüt Hanım'ın kızıdır. Selim'in ilk hoşlandığı kişidir.

Atıf: Selim'in politikacı arkadaşı. Politikada yanlış seçimlerde bulunmuştur.

Fatma: Rüyasında kendisini ayda gören kişidir.

Şifa: Selim'e kokteylde ilgi gösteren genç ve güzel bir kadındır. İlgisi Selim tarafından fizik olarak algılanır.

Nuri: Leylâ'ya aşık olan bir diğer kahramandır. Leylâ'ya hiç ulaşmadan ölmüştür.

Diğer kahramanlar: Rıza Bey, Sabriye Hanım, Salih Bey, Gönül, Ayşe, Hilmi Bey, Zerrin, Sevgi, Nur, Sevin, Andrienne, Nail, Necip, Sabahat, Mehmet Narlı, Hayri Dura, Ziya, Asım, Faik, Hulki Bey, Atıf.

d. Bakış Açısı

Eserin kronolojik zamanını takip eden kısımların tamamında hakim bakış açısı, dolayısıyla yazar-anlatıcı ile olaylar üçüncü tekil şahıs anlatımıyla anlatılmıştır:

“Selim için bu büyükbaba bütün bir meseleydi. Kırk beş yaşında kendi iradesiyle hayatını kapatan bu acayip adam, bu hareketleriyle bütün ailenin hayatını değiştirmiş, o kadar çocuk ve genç yaşta erkek ve kadının beraber yaşadıkları köşkü dışarıyla münasebetlerini kesen bir sise boğmuştu.” (Tanpınar 1987:13-14).

Ancak iç monolog, kısmen bilinç akışının ve diyalogların söz konusu olduğu bölümlerde anlatıcı, birinci tekil kişi anlatımıyla kahraman anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır: “Hangimiz ahmak değiliz sanki... Rüyamda kendimi bir başkası gibi seyrediyordum ve bunu biliyordum. Sanki camdan oda içindeydim.” (Tanpınar 1987:15).

e. Zaman

Eserde olaylar bir günlük kronolojik zaman dilimi içinde anlatılmaktadır. Yıl 1956 yılı, ay temmuz ve gün ise bu ayın sonuncu günüdür:

“Oda bu Temmuz sonu sabahında dikkatle indirilmiş perde ve storlara rağmen denizden çarpan ışıkla yeşil bir havuza, güneş vurmuş sık ve gölgeli bir orman altına benziyordu.” (Tanpınar 1987:11).

Ancak kahramanların aldıkları çağrışımlara bağlı olarak geriye dönüşlerde anlatılan dilimlerde zaman geçmişe ait uzun dilimler halinde ortaya çıkmaktadır:

“Selim'de rüyalarına merak çocukluğunun yadigarıydı. Yalnız büyükbabam rüyalarını söylemezdi. Çünkü büyükbabam geçmiş zamandı. Geçmiş zaman rüya görmez, sadece hatırlardı. O bir kere ve tam rüya görmüştü. İhtiyar adam yaldızlı, sırmalı mabeynci elbiseleri içinde çok az indiği kahvaltı saatlerinde, öğlen akşam yemeklerinde, sofrada başında dimdik, dalgın, etrafına acayip surette yabancı, yalnız torunlarına baktığı zaman gözleri yumuşar görüyordu.” (Tanpınar 1987:13).

f. Romanda okuma birimleri
1. Birinci Okuma Birimi

Anlambirimcik I

Bu birim romanın ilk bölümü olan İç İçe'deki ilk alt bölümdür. Selim'in evinde sabah olağan hazırlıkları anlatılır. Kendi için çeşitli anlambirimcikler oluşturan bu okuma biriminde başkahraman Selim'le birlikte yirmi yıllık hizmetçisi Heleni ve onun yeğeni Marie kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim yalnız yaşamaktadır. Gördüğü rüyalarından çağrışımla eskiden köşklerindeki bir sabahı hatırlar. Büyükbabasını, kardeşi Süleyman'ı, annesini, kız kardeşi Nevzat'ı ve babasını hatırlar.

Kız kardeşi Nevzat'la âşık olduğu kadın Leylâ'yı örtüştürür. Leylâ onun için her şeydir:

"Güneş hayattır, ışıktır, cüzzamdır... Her şeydir. Her şey her şeydir ve kendisidir. Tıpkı Leylâ gibi. Leylâ bütün kadınlara benzer, ama yine Leylâ'dır. Fakat asıl benzediği Nevzat'tır." (Tanpınar 1978:10).

Hizmetçisinin yeğeni Marie görünürde Selim'den hoşlanmaktadır. Ancak Selim bu kadını cinsel yönüyle algılar. Bu yönüyle Marie, Selim için ten hazlarının ötesindeki her şeye kayıtsız Beyoğlu'dur. Fakat ulaşamadığı Leylâ da Boğaziçi ve eski İstanbul'dur (Tanpınar 1978:21).

Kendi geçmişi olan köşk bugün satılacaktır. Artık kaçamayacaktır:

"Gitmesem n'olur sanki? Sadece köşke gitsem. Bütün aile ayrı ayrı ihtiyaçlar ve sebeplerle istedikleri, hatta gecikmesinden şikayet ettikleri bu basit ve artık zarurileşmiş alım satım meseleleri üzerinde her şey kararlaştıktan sonra o kadar yersiz şekilde sızlanmaya başlamışlardı ki Selim şimdi kendisini çok acıklı bir muahedenin, yahut kayıtsız şartsız bir teslim mukavelesinin imzasına gidiyor sanıyordu." (Tanpınar 1978:10).

Aslında Selim maddi olarak zor durumdadır. Bu satıştan alacağı paranın bir kısmı borçlarına gidecektir.

Hizmetçi Heleni, Suat'ın Selim'e resimler getirdiğini ve akşama Leylâ'larda bir kokteylin olduğunu söylediğini bildirir. Heleni onun da Leylâ'ya âşık olduğunu söyler. Bu noktada gelen geriye dönüşte Suat'ı Leylâ ve eşi Refik'le tanıştırmasını hatırlar.

Bu anlambirimcikte mekan Selim'in evi, zaman sabah vakti, gerçek kişiler hizmetçi Heleni ve onun yeğeni Marie'dir. Bunların yanında geriye dönüşlerde verilen Selim'in büyükbabası, annesi, babası, kardeşleri Süleyman, Nevzat, Hatice; sevdiği kadın Leylâ, kocası Refik ve eve geldiği söylenen Suat vardır.

Serdar ODACI

Selim	Leylâ Boğaziçi ve eski İstanbul	ilişki	aşk (Aydaki Kadın Leylâ)
Selim	Marie Beyoğlu	ilişki	fiziki
Selim	Suat	ilişki	rakip
Selim	Refik	ilişki	rakip

Anlambirimcik II

Selim evden çıkar ve apartmanın merdivenlerinden inerken Naşit Bey'e rastlar. Naşit Bey kızı Sevim ile Selim'in yeğeni Gündüz hakkında konuşmak üzere Selim'i dairesine davet eder.

Selim, Naşit Bey'in dairesinden ayrılır. Karşıya geçer. Zamanında yanlarında bulunan Ali Efendi'yi, konağı, annesini, Nevzat'ı, Hatice'yi ve Süleyman'ı hatırlar. Otomobildedir.

Selim	Naşit Bey	ilişki	komşusu
Selim	Ali Efendi	ilişki	köşk
Selim	Gündüz	ilişki	yeğeni
Selim	aile efradı	ilişki	köşk

Anlambirimcik III

Selim, köşkten ayrılır ve köşkün biraz ilerisindeki bir konağın önünde bir cenaze alayı görür. Sabahleyin gazetede gördüğü bir ilanla (Atıf Bey'in ölümü) komşuları Zümrüt Hanım'ı hatırlar. Zümrüt Hanım ilk hoşlandığı kız olan Atife'nin annesi, Atıf Bey'in eski karısıdır. Selim ilk cinsel ilişkisini bu kadınla yaşamıştır. Bu hatırlamaya bağlı olarak kendi ailesinin fertlerini ve lise arkadaşlarından Asım'ın evinde toplanmalarını hatırlar.

Selim'de bu ilk ilişki beklediği aşkı vermemiştir. Ay ışığı ile örtüştürdüğü aşkı, bu ilk deneyimde unutmuştur: "Kadının kollarını boynunda hisseder etmez bütün o aşk anatomisi, ay ışığı, altın tebessüm dolu ilhamı unutmuş, başlayan anın lezzetlerine gömülmüştü." (Tanpınar 1987:51). Aşk olmadan yaşanan bu cinsellik Selim'in hafızasında günah olarak yer etmiştir: "Gözünün önünde hep ilk mektepten çıkarken mükafat olarak kendisine verdikleri siyah ciltli, yıldız tuğralı ilmihali ile Zümrüt Hanım'ın çıplak vücudu vardı." (Tanpınar 1987:54).

TANPINAR'IN "AYDAKI KADIN" ADLI ROMANINI YAPISALCI YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEME
DENEMESİ

"Günah... Günah... diye tekrarlardı. Demek günah bu idi. Ama hepsi yapıyor... Ben bu günahın çocuğu değil miyim? Sualin cevabı şüphesiz içinde hazırды. Allah'ın emri ile... Allah'ın emri ve peygamberin kavliyle!" (Tanpınar 1987:57).

Selim, Zümrüt Hanım'a bağlı olarak hatırladığı her ortamda bu günahını görmektedir. Selim'in Atıfe ile yaşadığı bu ilişkiyi, okulda öğretmeninin vücudunda kalan bir izi görmesinden dolayı kardeşlerinin, anne ve babasının öğrenme ihtimali vardır. Bu onun için kahredicidir.

Bu ilişki esnasında Zümrüt Hanım'ın kızı Atıfe, Selim'i sevmeye başlamıştır. Ancak araya imkansızlık girmiştir.

Selim aşkın sembolü ay ışığında bile cinselliği görmeye başlar: "Ve ay, buldukları yerden sade ışığını gördükleri denizde tıpkı Zümrüt Hanım gibi çıplak yıkıyor, kendisini hazza bırakmış akıyordu." (Tanpınar 1987:61).

Asım'ın evindeki sohbet ortamında oluşan bir doğulu kültürün ortasında yenileşmeye yüz tutmuş liseliler vardır: Atıf, Ziya, Asım, Faik, Refik: "Bu eskiliğe rağmen gençlerin giyim kuşam son derece şık ve moderndi. Hayatları da böyle idi." (Tanpınar 1987:75). Bu sohbet ortamı tam anlamıyla doğuludur. İçkilerden rakı vardır. Erkekler oturur ve kadınlar hizmet eder. Bu noktada aile yapısı da doğuludur. Asım'ın dedesi üç kadın almıştır. Üçüncü büyükannesi yirmi beş yaşlarındadır.

Selim	Zümrüt Hanım	ilişki	fiziki
Selim	Atıfe	ilişki	sevgi

Anlambirimcik IV

Selim, Abdullah Efendi lokantasına arkadaşı Atıf ile yemek yemek üzere gelir. Selim'in 1943'te politikaya girmesi gibi Atıf da 1950'de politikaya girmiştir. Burada yanlış oynayan politikacı ile doğru değerlendirme yapabilmış eski bir politikacı arasındaki karşıtlık vardır. Oğlunun yüzünden Atıf'ın başı derttedir. Bu nedenle Selim gibi siyasetten ayrılamamaktadır. Bu arada lokantadan ayrılırken Leylâ'nın ilk kocası Asım'ı görür. Daha sonra da sokakta Marie'ye rastlar. Selim biraz rahatsızdır. Bu nedenle Marie Selim'e sokulur.

Selim	Atıf	ilişki	arkadaşlık
Doğru oynamış politikacı	Yanlış oynamış politikacı		
Selim	Marie	ilişki	fizikî

İki okuma biriminden oluşan roman bilindik tabirle âşık olduğu kadına vuslatını yaşamamış bir adamın öyküsüdür.

2. Romanda İkinci Okuma Birimi Anlambirimcik I

Bu birim romanın ikinci bölümü olan Karşı Karşıya'nın iki alt bölümüdür.

Mekan Esmâ Sultan yalısı, Refik ve eşi Leylâ'nın yalıdır. Vakit akşam üstüdür. Bir kokteyl vardır. Bu nedenle bu birim şahıs bakımından çok kalabalıktır. Selim ilk olarak Refik'le diyaloga girer. Refik, Leylâ'yla evli olmasına rağmen Selim'e karşı bir rakip gibi davranır ve kıskançlık emareleri gösterir:

“Ya Selim'in bize boykotu biter yahut seninle boşanırım! diye beni tehdit etti. Sesindeki şaklabanlığa, karısının adını anarken yüzünde parıldayan sevince rağmen endişeli gözleriyle kendi kurduğu tuzakta çırpınan bir hali vardı.

Filhakika Refik, hakiki bir kimya tecrübesinde imiş ve Leylâ'nın adı bir çeşit büyük değiştirici imiş de onun şaşırtıcı tesirlerini Selim denen maddenin üzerinde deniyormuş gibi karısının adını her anısta onun gözlerinin içine bakıyordu.” (Tanpınar 1987:107-108).

Refik, bu noktada yalnız Selim'i değil, Suat'ı da rakip olarak görmektedir: “Suat'la müthiş anlaşıyorlar... Tabii ikisi de çocuk!” (Tanpınar 1987:108). Hatta Refik rakiplerinin unutulmayacak olmasından muzdariptir: “Hayır Selim'i unutamayacaklardı, unutmalarına imkan yoktu. Korkunç bir şeydi bu. Garip şekilde korkunç... Ne Selim'i ne de öbürlerini. Ne Ziya'yı ne Nuri'yi...” (Tanpınar 1987:135).

Suat rakip olarak varlığını daha önce de göstermiştir. Suat, yalıdaki resimlerinden birinde Leylâ'yı resmetmiştir:

“Selim merdivenin başında, gözleri hep yağmur altında Leylâ'da, hâlâ Sabih Bey'i tatmin edecek bir cevap arıyor. Fakat zihnini bir türlü bu içtimai ve ekonomik hadiseye istediği gibi veremiyor. Suat ne demek istiyor sanki? Leylâ'yı niçin bu kadar perişan, dağılmış gösteriyor?” (Tanpınar 1987:116).

Selim Suat'a karşı kıskançlık içindedir: “Suat nerde acaba? Suat'ı bulsam... Kıskançlık arzuya neden bu kadar yakın?” (Tanpınar 1987:122). Refik'le Selim arasındaki çatışma Selim'in dans bilmemesi ile artırılır. Selim, Leylâ'yla Refik gibi dans edemez (Tanpınar 1987:169).

Bu arada bir rakip daha belirir: Esmer delikanlı: “Karşıdan doğru gelen esmer delikanlı Leylâ'ya doğru yürüdü. Leylâ da ona doğru gidecek gibi. Sonra ikisi birden sanki vazgeçiyorlar.” (Tanpınar 1987:121).

Eserin bu bölümünde Leylâ'nın aslında Selim'e karşı kayıtsız olmadığı anlaşılıyor: “Acaba Selim boynumdaki ucuz kolyenin kendi hediyesi olduğunu fark etti mi? Bu akşam onun için bunu taktım.” (Tanpınar 1987:121). Fakat Selim, bu kadar yakında olmasına rağmen Leylâ'sızdır: “Fakat arzu kolay kolay objesini muhafaza edemiyor. Onun sayısız dehlizleri var... Hepsi Leylâ'sızlığa çıkan

TANPINAR'IN "AYDAKI KADIN" ADLI ROMANINI YAPISALCI YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEME
DENEMESİ

dehlizleri." (Tanpınar 1987:123). Leylâ'nın kolyeyi takmış olması ona aşkının ıstırabını yeniden yaşatır (Tanpınar 1987:140).

Etrafta birçok kadın vardır. Bunlardan Şifa Selim'e yakınlık gösterir. Ancak bu fizikidir: "Fakat Şifa birdenbire bütün talihi olmuş ona eğildi. Aman yapmayın. Beni mahvedersiniz, bütün varım yoğum gider. Üç ay parasız kalırım... bahse girdim." (Tanpınar 1987:201).

Dans, müzik, içkiler batılı tarzdadır: "Muhakkak viski mi için diyor?" (Tanpınar 1987:114). "Bu targonun talihi de bu." (Tanpınar 1987:134). "Caz sustu, değil mi? diye sordu." (Tanpınar 1987:203).

Hedefteki kadın Leylâ'dır.

Selim	Refik	ilişki	rakip
Dans etmeyi	Dans etmeyi		
Bilmez	bilir		
Selim	Suat	ilişki	rakip
Birbirlerine benzerler			
Refik	Selim	Suat	ilişki rakip
Kıskanır	kıskanılır	kıskanılır	
Selim	Leylâ	ilişki	aşk
Aşık	Maşuk		
Arzu eden	Arzu edilen		
Kıskanan	Kıskanılan		
Selim	Esmer delikanlı	ilişki	rakip
Selim	Şifa	ilişki	fiziki

Üçüncü Anlambirim'de anlatılan Asım'ların evindeki toplantı ile Leyla'nın evinde verilen bu kokteyl karşıt bir yapı oluşturur. Yine kişilere bağlı olarak Asım'ların evi doğu, Leylâ'ların yalısı batıdır. Selim, her iki toplantıda da dışarda kalmış gibidir.

	Yer	İçki	Eğlence
Doğu	Asım'ların evi Sofra etrafı	rakı	sohbet
Batı	Leylâ'nın yalısı Evin tamamı	viski, cinfis vb.	dans müzik

g. Dil ve Anlatım

Tanpınar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da kuvvetli bir Türkçe kullanmıştır. Anlatımda yer yer başvurduğu benzetmelerle okuyucuyu eserin akışında sürükler. Onun dilinde duygunun seviyeleri duyulmakta ve fikir tam anlamıyla anlaşılabilirliğini kazanmaktadır. Bununla beraber dile, canlılık da gelmektedir

Romanda sanatlı uzun cümleler anlatımın hemen her yerinde görülebilmektedir. Tanpınar imge ve sembolleri mecazlarla birlikte yoğun olarak kullanmıştır.

Sonuç

Tanpınar'ın bu romanı doğulu kültür ortamında büyük ölçüde modern bir tarzda yetişen ancak batılı olmanın bazı unsurlarını yerine getiremeyen (dans etmek gibi) bir yazarın, Selim'in Leylâ'ya olan aşkını anlatmaktadır. Bu aşk, doğrudan doğruya bir olay örgüsü yapısı içinde değil de, daha çok kişisel bir derinlikle kişi ilişkilerinde ortaya konulmuştur. Kahramanlar arasındaki ilişkiler aşk, rakip, cinsellik (fizik) ve doğu-batı etrafında kurulmuştur. Selim, yüzü batıya dönük olmakla birlikte ne tam batılılaşmış ne de tam doğulu kalmıştır. Eserde Selim'in ulaşamadığı aşkı Leyla, modern yüzüyle batıyı da temsil etmektedir denilebilir. Sanki doğu – batı arasında Huzur'da başlayan huzursuzluk, Aydaki Kadın'da devam eder gibidir.

Kaynaklar

- BİRİKİYE, Atilla, (1984), *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- ERENGİL, Cengiz, (1999), “Yapısalcılık, Dil, Bilinçdışı ve Özne I”. *Us Düşün ve Ötesi*, . sayı 3.
- ERTOP, Konur, (1987), “Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Ocak.
- GÜZ, Nüket. “Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme”, *Dilbilim*, VIII, 117, 1989, sayfa 83-84.
- Mehmet Rifat, (2000), *XX. Yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*, cilt 1-2, İstanbul: Om Yayınevi.
- MORAN, Berna, (2001), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yay.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1987), *Aydaki Kadın*, İstanbul: Adam Yayınları.
- YAVUZ, Hilmi, (1999), Edebiyat ve Yapısalcılık, *Yazın, Dil ve Sanat*, İstanbul,
- YÜCEL, Tahsin, (1982), *Yapısalcılık*, İstanbul: Ada Yay.
- YÜKSEL, Ayşegül, (1995), *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, İstanbul: Gündoğan Yay.