

BİR MELODRAM KLASIĞI: HIÇKIRIK

Bahtiyar ASLAN

Başlıkta kullandığım klasik kavramı, türün en güzel örneklerinden birinden söz edilirken başvurulabilecek bir kavramdır. Yine pejoratif anlamda eserin alışılmış, sıradan olduğunu söylerken de bu kavramı kullanabiliriz. *Hıçkırık*, her iki anlamda da klasik bir romandır.

Roman: İlham ve Muhayyile

Kerime Nadir, roman sanatında iki kavrama vurgu yapan ve eserlerini bu iki kavram üzerinden izah etmeye çalışan bir yazardır. Bu iki kavram “ilham” ve “muhayyile”dir. Ancak yazarın yazarlık tutumunun anlaşılması açısından önemli olan bu iki kavramdan bahsetmesi değil, onlara yüklediği anlamdır. Nadir, ilhamın *tanrı bağışı* olduğunu, romancının da “ilham yoluyla hareket eden yazar” olduğunu söyler.¹ Yazarın, edebî anlayışını romantizmin şekillendirdiğini söylemek, belki yazar hakkında yapılabilecek en kolay tespitlerden biridir. Ancak bunun yüzeysel bir romantizm olduğu da açıktır. Nadir, romancıya “doğuştan özel bir yetenek veril”[diğine] inanır. Bu onun romantik tarafını pekiştiren bir söylemdir elbette. Devamında ise gerçekçiliği yanlış ve eksik anladığının göstergeleriyle karşılaşırız. Ona göre “gerçeklere yüzde yüz sadık kalan yazar, kendinden verecek hiçbir şeyi olmayan kişidir”.² Nadir’in, “gerçeklere yüzde yüz sadık kalmak” ile açıklamaya, tarif etmeye çalıştığı gerçekçi yazar ve dolayısıyla gerçekçiliktir. Bu tür bir yazarın yapacağı şey ancak “olayları olduğu gibi anlatmaktan” ibarettir ve bu da “bir çeşit tekerrür”dür. Bundan ötürü de söz konusu yazar “istese de kalemi üstüne egemenlik kurama”[yacaktır]. Böylece realizmi sanat anlayışının dışına iten yazar, muhayyile kavramına dair görüşlerini de şu şekilde izah eder:

1 Kerime Nadir, *Romancının Dünyası*, İnkılâp ve Aka, İstanbul 1981, s. 235.

2 *age.*, s. 235.

“Gören ve duyan bir insan olan romancı, farkına vararak veya varmayarak, çeşitli olayların etkisine bürünür ve bu etki, muhayyile kavramıyla aynı potada erir. Yani, kafada yerleşip kalmış olan izlenimler gizlendikleri köşelerden çıkıp olağanüstü bir düzenle kalemin ucunda toplanmaya başlarlar ve ‘ilham’ denen manyetik güçle hareket eden kalem bunları istediği gibi değiştirerek hepsine ayrı ayrı biçim ve kişilik verir. Evet, gerçeklere körü körüne sadık kalmak edebiyatın niteliğine ters düşen bir çabadır. Eldeki kalem bu gerçeklere kendi açısından bir yön verecek, sonrada onları o sihirli potada kaynaştıracaktır. Muhayyilenin faaliyetindeki sırra bir ad vermek gerekirse, buna ‘tılsım’ demek yerinde olur.”³

Buradaki muhayyile anlayışının mesela Tanpınar’ın muhayyile anlayışının ne kadar uzağına düştüğüne dikkat çekmek isterim. Ancak bunu vurgulayarak yazarı ve sanat anlayışını küçük düşürmeye çalışmıyorum. Bunu sadece bir tespit sadedinde vurguluyorum. Zira bu yazının amacı, Kerime Nadir’in sanat anlayışını tenkit değildir.

İlham ve muhayyile kavramına genel olarak bu anlamları yükleyen ve belirtmeye çalıştığımız çerçeve içinde yaklaşan yazar, roman anlayışını da gene tutarlı bir şekilde bu çerçeve içinde izah eder:

“Benim roman anlayışım, katı bir gerçekçiliğe sadık kalmak değildir. Roman sanatı, hayatın güzelliklerini görebilmek ve gösterebilmek; en çirkin ve tatsız olguları bile, okuyucuyu yorup sıkmadan, ilginç bir biçimde sunmaktır. Nitekim roman türleri içinde en çok okunanı, genellikle, yazarın muhayyilesinden süzülüp ‘romanlaşan gerçekler’ zincirini içerenlerdir.”⁴

Kerime Nadir’in buraya kadar izah etmeye çalıştığımız sanat anlayışının, melodramın farklı kavramlar altında tarif edilmesi olarak okunması mümkün görünüyor. Yazarın sanat hayatı boyunca yaptığı da aslında melodramlar yazmaktan ibarettir. Okunması ve anlaşılması gibi yazılması da büyük çabalar gerektirmeyen eserlerdir bunlar. Edebiyat hayatımızda ne tür bir boşluğu doldurduğu meselesi ayrıca irdelenmeye layıktır.

Melodramın Ses Olarak Belirmesi: Hıçkırık

Bu çalışmada konu edineceğimiz *Hıçkırık* romanı, 1936’da kaleme alınmıştır. Eser, 1937’de *Tan* gazetesinde tefrika edilmiş, 1938’de ilk baskısını yapmış, 1953 ve 1965’te iki kez sinemaya uyarlanmıştır.

3 *age.*, s. 235.

4 *age.*, s. 122.

Roman, “emekli bir subayın her sabah bahçesinin önünden kucagında bir demet leylakla geçerken gördüğü bir binbaşya dair uyanan merakı”yla başlar. Binbaşı, çok defa da “yanında genç ve güzel bir kadınla, bir kelime konuşmadan” her gün aynı ritüeli tekrarlamaktadır. İkisinin kardeş olduklarını sanan emekli subay, bir gün “muammalı” bulduğu bu “gezintilerdeki esrar perdesini kaldırmayı” düşünür ve binbaşyayı takip etmeye başlar. Binbaşı, Karacaahmet mezarlığına girer, bir mezarın üstündeki solmuş leylakların yerine kucagındaki taze leylakları kor, sonra da mezarın üstüne kapaklanarak ağlamaya başlar. Bir süre sonra emekli subay onu teselli etmek için yanına yaklaşır ve elini omzuna koyar. Bu, bir dostluğun da başlangıcı olur:

“Bu dokunuş onu, elektrik çarpmış gibi yerinden sıçratmıştı, perişan bir şaşkınlıkla beni süzerek:

- Siz... Siz... dedi, kimsiniz siz?

Sesime mümkün olduğu kadar tatlı bir âhenk vererek:

- Bir dostunuz! dedim.

- Bir dostum mu?

- Evet, sizi uzaktan tanıyan bir dost!..

Dudaklarının üstünden acı bir gülümseyiş uçu. Islak gözlerinde güvensiz bir bakış vardı:

- Sizi temin ederim ki, dedi, ben dostu olmayan bir adamım.”⁵

Romanın daha bu sahnesinde bile hayatın gerçeğine ters düşen bir tutumla karşılaşyoruz. Emekli subay ve romanın başkahramanı olan binbaşı arasındaki diyaloglar hiç de inandırıcı değildir. Ayrıca mezarlık sahnesi, daha şimdiden melodramın çemberinin içine almaya başlamıştır okuru. Az çok Yeşilçam kültürü olan her okuyucunun gözünün önünde uniformalar içinde bir Ediz Hun ya da Kartal Tibet’in belirmesi artık kaçınılmazdır.

Emekli subay, binbaşının kederinin sebebini merak etmektedir. Aralarındaki dostluk ilerlemeye başlar, bir gün binbaşı ve eşi –ki emekli subay onu binbaşının kardeşi sanmaktadır- emekli subayın evine konuk olurlar, bir başka gün de emekli subay onların evine... İlk misafirlikte binbaşının adının Kenan Ziya olduğunu emekli subayla beraber okuyucu da öğrenmiş olur. Binbaşı ve eşinin sekiz aylık bir erkek çocukları vardır. Ancak binbaşı kısa zaman sonra kıtasına dönecektir. Binbaşı, oradan daha çok da

5 Kerime Nadir, *Hıçkırık*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1976, s. 6-7.

Karacaahmette'ki mezardan ayrı kalacağı için üzülmemektedir. Misafirlik esnasında binbaşı, emekli subaya bir resim gösterir. Duvardaki asılı resimde karısına tıpatıp benzeyen bir kadın ve onun omzuna başını dayamış bir genç vardır. Ancak resimdeki emekli subayın zannının aksine karısı değildir.

Bu sırada binbaşı misafirine piyanoda en son bestelediği eserini çalar. Eserin adı "Hıçkırık"tır. Binbaşı, eserinin adının "Hıçkırık" oluşunun sebebini de anlatır misafirine:

- *Bu parçanın adını niçin "Hıçkırık" koydum, biliyor musunuz?*
- *Hayır!*
- *Hayatımın bir tek kelimelik ifadesi de ondan.*⁶

Böylece okur da okuduğu romanın adının bütünüyle Kenan Ziya'nın hayatıyla ilgili, hatta onun hayatının tek kelimelik özeti olduğunu öğrenmiş olur. Kenan Ziya, kelimeyi o kadar benimsemiştir ki yaptığı bir besteye de ad olarak onu seçmiştir. Peki, bu Kenan Ziya, nasıl bir hayat yaşamıştır ki onun hayatının tek kelimelik özeti "Hıçkırık"tır?

Hatıra Defterinde Duyulan Ses: Hıçkırık

Kenan Rıza, bir hafta sonra trene binip Eskişehir'e doğru yola çıkmadan önce emekli subaya (galiba yarbaydı) bir küçük paket verir. Paketin içinde Kenan Rıza'nın hatıra defteri vardır. Emekli subay, defteri o gece sabaha kadar heyecanla okur. Romanın bundan sonraki kısmında artık emekli subay bir daha okurun karşısına çıkmaz. O, vazifesini tamamlamış ve anlatının dışına çıkmıştır. Okur, artık Kenan Rıza'nın hatıra defteri ile baş başadır.

Kenan Rıza, daha yedi yaşında bir çocukken annesini kaybetmiştir. Babası Susamzade Safi Bey, zengin bir tüccardır. Babası bir süre sonra başka bir kadınla evlenir. Üvey annesi bir süre sonra Kenan'a kötü davranmaya başlar. Babası da üvey annesinin tutumlarını tekrarlar. Hatta işi şiddet uygulamaya kadar vardırı. Kenan, bir fotoğraf karesinin yardımıyla babasının kendisine niçin kötü davrandığının sırrını çözer. Annesi, Safi Bey ile evlenmeden önce bir evlilik yapmıştır. Kenan Rıza, bu ilk evlilikten olma bir çocuktur. Kenan'ın gerçek babası Yemen'de şehit düşmüş bir askerdir. Safi Bey'in bu fotoğraf meselesi yüzünden öldüresiye dövdüğü Kenan, ertesi gün okula gelen bir müfettişin ve yanındaki arkadaşının dikkatini çeker. Dersten sonra çocuğu konuşuran ikiliden biri olan Muhip Azmi Bey, Kenan'ı evlatlık almak

6 age., s. 13.

ister. Bu, Safi Bey için de iyi bir haberdır. Böylece Kenan, Sivas'tan İstanbul'a doğru yola çıkar.

Çamlıca'daki köşke geldiklerinde Kenan, evin sakinleriyle tanışır. Evde Muhip Azmi Bey'in annesi, evin hizmetçisi Vesime ve Nalan vardır. Nalan, evin küçük kızıdır ve Kenan'dan birkaç yaş büyüktür. Kenan ve Nalan iki kardeş gibi büyürler, beraber piyano ve keman dersleri alırlar. Bu arada ikisi birlikte yakınlarda bir kulübede yaşayan Şeyh Kudsi Efendi'nin yanına sık sık giderler, onun üflediği neyi dinlerler. Yıllar geçtikçe Nalan serpilip büyür, genç ve güzel bir kız olur. Ancak hep narin, zayıf bir çocuk olduğu için sürekli hastadır. İlhami Bey adında bir genç doktor, onun hastalığı ile ilgilenmektedir. Bu sırada Kenan ortaokulu bitirmiş ve babası gibi asker olmak için Kuleli Askeri Lisesine girmiştir. Burada yalnız geçen zamanlarında Nalan'ı özler ve sürekli onu düşünür. Bu, aslında şiddetli bir aşkın göstergesinden başka bir şey değildir. Hafta sonları gene köşke gelip gitmektedir. Bir seferinde doktor İlhami Bey'in Nalan'a aşkını itiraf ettiğine şahit olur ve müthiş bir kıskançlık duygusuna kapılır. Nalan'ın hastalığı ilerledikçe Kenan'ın aşkı da büyümeye başlar. Ancak bir süre sonra Nalan'la İlhami evlenir. Kenan, bir kardeş olarak yeni evlilerin evine sıkça gidip gelmekte, orada kalabilmektedir. Doktor İlhami, sık sık iş seyahatlerine çıkıyor ve çok kısa süre evine uğrayabiliyordu. Bu seyahatler sırasında Kenan, sürekli Nalan'ın yanındadır. Nalan'ın bu sırada bir kız çocuğu dünyaya gelir ve adını Kenan'ın koymasını ister. Kenan, annesinin adının tam zıddı olan Handan ismini ona uygun bulur.

Okulu bitirip subay olan Kenan, uzak bir yere tayin edilir. Nalan'la sık sık mektuplaşmaktadırlar. Nalan, artık ona âşık olduğunu gizlememektedir. Bir süre sonra mektuplar kesilir. Ancak sonunda Nalan'dan "Ölüyorum. Çabuk gel!" diyen bir telgraf gelir. Kenan, acele yola çıkar ancak Çamlıca'daki köşke ulaştığında Nalan'ın bir gün önce ölmüş olduğunu öğrenir. Nalan, ölmeden önce Kenan'a bir takım notlar yazıp Vesime'ye bırakmıştır. Vesime'den aldığı notları okuyan Kenan Nalan'ın kendisine olan aşkını, kocasının Nalan'a yaptığı fenalıkları bir bir öğrenir. Nalan'ın mezarını ziyarete gittiği sırada Handan da peşi sıra gelir. Büyümüş ve iyice annesine benzemiş olan Handan, Kenan'la evlenmek ister. Kenan da bu teklifi kabul eder.

Melodramın Gücü mü?

Kerime Nadir; roman anlayışını anlatırken, gerçekçilikle arasına mesafe koyarken aslında bir anlamda melodramı tarif etmekteydi. Melodramın en belirgin özelliklerinden biri, düalist bir yapının anlatıya hâkim olmasıdır. Sıradan insanlardan seçilen kahramanlar, anlatı boyunca erdemlerinde ya

da zaafalarında sabittirler. Kişiliği oluşturan temel özelliklerinde bir değişim gerçekleşmez. Olayların şekli ve boyutu, mekânın yapısı ve durumu anlatı ve karakterler üzerinde çok işlevsel değildir. Bazen bunun sıfırlandığı bile görülür. Nitekim *Hıçkırık*'ta olayların geçtiği Çamlıca ve köşk, köşkün bahçesi gibi mekânlar dekor olmaktan öteye geçememiştir. Daha çok naif bir dille, tasvirde ayrıntıya girilmeksizin anlatılıp geçilen mekânlardır buralar. Hele psikolojik yanları hiç yoktur. Sosyal hayatın da kahramanların kişiliğine hatıta aileye etki ettiğine şahit olmayız. Romanda Balkan Harbi ve Birinci Dünya Harbi'nden bahsedilir. Ancak bu bahisler, sadece olayların belli bir kronolojinin içine yerleştirilmesi için yapılmıştır. Bu iki savaşın topluma nasıl yansdığına dair hiçbir işaret yoktur. Savaş bunalımının bir atmosfer olarak esere sinmesinden hiç bahsetmiyorum. Bu sırada köşkte olaylar; dışarıda hiç savaş olmuyormuş, savaşın sosyal hayata hiç etkisi olmamış gibi devam etmektedir. Dolayısıyla sosyal zamanın da etkin olarak eserde ele alındığını söylemek zordur.

Düalist yapı meselesine tekrar dönelim: Geleneksel anlatının da temel niteliklerinden biri olan bu yapı; iyinin iyi, kötünün kötü, kentlinin kentli, köylünün köylü, fakirin fakir, zengin zengin olarak keskin hatlarla belirlenmesini esas alır. Melodramda da buna ilaveten tıpkı geleneksel anlatıda olduğu gibi sonunda iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin cezalandırılması söz konusudur. Eser boyunca iyi ve kötü gibi zıtlar sürekli çatışmalar ancak eser her seferinde "mutlu son" ilkesine uygun bir şekilde biter. Melodramın özelliklerinden biri de her kesimden insana hitap etmesi ve herkes tarafından anlaşılabilir olmasıdır.⁷ Şüphesiz bu, tür için büyük bir avantajdır. Anlatının bizzat kendisinde olmasa da türün üzerinde sosyal değişimin etkisi keskin bir şekilde gözükür. Konuyu bir melodram kavramı tartışmasına dönüştürmek istemiyorum. Şu kadarını da söyleyerek meselemize dönelim: Melodramlar derinlikli bir yapıya sahip eserler değildir. Başı ve sonu belli eserlerdir ve kolay anlaşılırlar.

Masumiyet ve aşk

Modern insanın temel açmazlarından biri, hayatın ve dünyanın hızla kirlenmesi duygusundan kurtulamamasıdır. Bu algı şüphesiz değerleri de içine almaktadır ve çok doğal olarak nostalji ya da geçmişe özlem diye adlandırdığımız bir duyguyu, tutumu da beraberinde getirmektedir. Bu kirlenme

7 bk. Pelin Agocuk, "Türk Sineması'nda Melodram: "Seven Ne Yapmaz" Filmi Üzerinden Yeşilçam Sineması'nda Melodramın Kodlarının Çözülmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 40, Ekim 2015, s. 562-576.

algısının içinde aşk ve masumiyet dahası masumiyet kavramının sıfat olarak kullanılabileceği bütün duygular vardır. Melodramlarda şu türden bir yargı hep vardır: Modern aşklar kirlendi, masumiyet kayboldu, beşeri değerler aşınmaya maruz kaldı. Bu tutumu; “Nerde o eski...” sorgusuyla başlayan ve arkası herkesçe farklı tamamlanabilecek bir cümleyle somutlaştırmak mümkündür.

Hıçkırık'ta aşk, iki küçük kalbin masumiyeti içinde hesapsızca gerçekleşen bir olgudur. Önceleri kardeş sevgisine, sonra anlamı bilinmeyen bir kıskançlığa benzeyen bir duyguyla gelişip serpilmiştir. Kenan'da bu şekilde gelişen ve bir zaman sonra ortaya çıkan aşk, aslında Nalan'da da örtük olarak yaşamaktadır. Olaylar bu örtük aşkın ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Burada melodram açısından önemli olan iki âşığın da aşkı her şeyden üstün tutmalarıdır. Kenan, bir seferlik bir teşebbüsle bu aşkı bedensel bir ilişkiye dönüştürme yoluna gider ancak bu sefer de Nalan'ın kirlenmesine müsaade etmediği sadakat kavramı karşımıza çıkar. İki âşık da birbirini hep soyut sıfatlar üzerinden severler. Birbirlerinin bedensel varlıklarından bahsederlerken bile iki karşı cinsin varlığından ziyade sıfatları; gittikçe soyutlaşan elleri, saçları yürürlüktedir. Hatta daha çok bakışları, gülüşleri...

Masumiyetin ve aşkın romandaki asıl göstergelerinden biri yıllar sonra bile Kenan'ın Handan'la birlikte sürekli Nalan'ın mezarına leylak –Nalan'ın en sevdiği çiçek ve kokudur- götürmeleri ve Kenan'ın mezarın üzerine kaplanarak ağlamasıdır. Bu biten bir aşka, geçen bir zamana ve geç kalışa, ölmeden önce kendisini son bir kerecik olsun görmek isteyen Nalan'a yetişememiş olmaya ağıttır aslında. Masumiyet, Nalan'ın kızının annesinin eski aşkı olan Kenan'a duyduğu aşkla bir kere daha gündeme gelir. Toplumsal ahlaka aykırı olduğu tartışılmaz bir gerçeklik olan bu aşk, melodram atmosferinde son derece doğal bir durummuş gibi sunulur. Zaten romana yöneltilen eleştirilerin başında da bu aşk ve Kenan'ın evlatlık alındığı evin kızına âşık olmasının ahlak açısından uygun olmadığı iddiası yer alır.

Sonuç

Hıçkırık, Kerime Nadir'in roman anlayışının en tipik örneklerinden biridir. Nadir, roman tutumunu izah ederken yukarıda da zikrettiğimiz gibi belki farkında olmadan melodramı anlatır bize. *Hıçkırık*, melodramın bütün özelliklerini barındırır bünyesinde. Her kesimden insanın okuyup anlayabileceği romanda, doğal olarak kişilerin çizimi de genel hatlarla detaylara inilmeden yapılmıştır. Kenan'ın uzun boylu, yakışıklı bir subay olduğunu belki biraz da sarışın olduğunu biliriz. Nalan da güzel bir kadındır; zariftir, sarı-

şındır, incedir. Mekânın anlatımı da benzer şekildedir. Mesela Çamlıca'daki köşkün detayları hakkında bilgimiz yoktur. O köşktür, o kadar. Binanın rengini bile roman boyunca öğrenmemiz mümkün olmaz. Yazar; mektuplardan, hatıralardan ve notlardan da faydalanarak okuyucuya derinlikli olmayan bir anlatı sunmuştur. Anlatı, herhangi bir iddia barındırmaz; bir tezi ya da dünya görüşü, zamanla ya da mekânla ilgili bir felsefi tutumu yoktur. Ötesi eserin yazarı bu tür tutumların uzağında durmayı esas kabul eden bir yazardır. Eserin, roman olarak başarılı olmadığını söylemek bir gerekliliktir. Hatta aksini söylemek mümkün değildir. Ancak kendi türü içinde yani melodram olarak başarılı olduğunu söylemek de bir hakkı teslim etmek anlamında başka bir gerekliliktir.