

## ÜSTKURMACANIN SULARINDA KIRIK HAYAT

Havva Özer HAFÇI

**K**erime Nadir, 1953 yılında Yusuf Ziya Ortaç'ın isteği üzerine *Ayda-*  
*bir* dergisinde tefrika edilmek üzere *Kalp Uyumaz*'ı yazar. Ortaç'ın  
romanı tefrika olarak yayımlamayıp derginin ilavesi olarak forma  
forma bastırması iki yazar arasında kırgınlığa sebep olmuş; bu şekilde da-  
ğıtıldığı için de Kerime Nadir'in bunu kitap olarak yayımlatması mümkün  
olmamıştır. Kerime Nadir anılarında bu olayın kendisini ne kadar üzdüğünü  
“Öldürülen Kitap” başlığı ile anlatır (Nadir 1981: 126-130). Hıfzı Topuz 1957  
yılında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmek üzere bir roman isteyince Keri-  
me Nadir, öldürüldüğünü düşündüğü *Kalp Uyumaz* romanını tekrar dirilt-  
mek için harekete geçer. Bu fırsatı değerlendirmek üzere 8 Haziran 1957'de  
*Akşam* gazetesinde başlayan *Kırık Hayat* tefrikasında yazar, *Kırık Hayat*'ın  
başkişisine de roman içinde *Kalp Uyumaz*'ı yazdırır yani kendi deyimiyle  
“roman içinde roman” yazmış olur (Nadir 1981: 181).

Kerime Nadir'in roman içinde roman dediği *Kırık Hayat*, yazıldığı yıl-  
larda henüz adı konmamış bir teknikle yazılmıştır. Postmodern anlatıların  
vazgeçilmez bir ögesi hâline gelecek olan ve adına ilk kez William Gass'in  
1970'de “üstkurmaca” diyeceği (Ören 2013: 223) bu teknik, “*bir metnin için-*  
*de başkasını anlatma tekniği, Kelile Ve Dimne'den Binbir Gece Masalları'na*  
*kadar Şark'ın temel klâsiklerinde hep olagelmıştır ve asırlarca kullanılmıştır.*  
*Decameron'dan itibaren Batı edebiyatlarına da sıçrayan 'story between story'*  
*tekniği”* (Özgül 2008: 283) edebiyatta varlığını yüzyıllarca sürdürmüştür. Ku-  
bilay Aktulum “anlatı içinde anlatı”, “öykü içinde öykü”, “iç anlatı”, “iç öykü”  
diye tercüme ettiği bu yöntemden ilk kez André Gide'in *Journal*'inde bahset-  
tiğini dile getirir (Aktulum 1999: 159) ki bu da bu tekniğin, adı üstkurmaca  
olarak konulmadan önce de Batı edebiyatında yer bulduğunun başka bir ka-

nıttır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşâhedât*'ından beri Türk romanında da kullanılan bir yöntemdir.

Üstkurmaca, en basit tanımıyla “okurun bir kurgu okuduğunun kurgudan gelen bir hatırlatıcısıdır” (Ören 2013: 235). David Lodge ise üst kurguyu “*Kurgu hakkında kurgudur: Kendi kurgu statülerine ve kendi oluşumsal süreçlerine dikkat çeken romanlar ve hikâyeler.*” (Lodge 2013: 247) şeklinde tanımlar.

*Kırık Hayat*'ın başkişisi olan Aylâ, Edebiyat Fakültesinden yeni mezun olmuş genç bir kızdır. Ruhunu besleyecek, içindeki boşluğu dolduracak bir aşkın hayalini kurmaktadır. İdealize ettiği aşkı anlatmaya zemin olarak bir roman yazmak ister:

*“Yazmak istediği romanda idealini dile getirecekti. Fikirlerinin imbiğinden süzülecek ve sahifelere geçecek her satırda, hattâ her kelimedede bir teselli zerresi bulunup, onunla avunacak, tatmin olmaya çalışacaktı. Aslında kuramadığı bir hayatı, hayalen yaşayacaktı!..”* (Nadir 1986:12)

Kerime Nadir, parantez içinde devam eden alt hikâyede Suna ve Sinan aşkını anlatırken üst hikâyede ise Aylâ ile eski diplomat Ertuğrul Tozan'ın aşkını anlatır. Aylâ romanı bitirince üstüne isim olarak *Bir Avuç Hayal* yazar. Kerime Nadir, yeni bir kurgu içine yerleştirdiği *Kalp Uyumaz*'ın ismini değiştirerek artık kendi romanı olmaktan çıkarıp Aylâ'nın romanı hâline getirmiştir. Böylece kurgunun kendisi romanın konusu olmuştur. *Kırık Hayat* boyunca Aylâ'nın romanı nasıl yazdığına tanık oluruz. Yazar neredeyse kendini unutturur, yazar kimliğiyle Aylâ'nın iç hesaplaşmasını okuruz:

*“Önünde küçük bir tomar vücuda getiren yazılı sayfalara şöyle bir göz attı. Neler yazmıştı?... Suna, kendi kimliğine bürünmüş olan o sevdalı romantik kız kalbinin erkeği için, büyük aşkı için hayatını fedaya hazırdı!... Ama...*

*Aylâ gözleri dalarak:*

*Acaba?!... diye mırıldandı. Öyledir de neden kendini o erkeğe tamamen teslim etmedi?*

*Birden bu aşk sahnesini saçma buldu. Kız daha samimi, erkek daha kuvvetli olmalıydı!... İkisi de fazla romantik, fazla zayıftı...*

*Aylâ içini çekti. Birden kendinde derin bir yorgunluk hissetti. Hayır, zayıf olan kendisi, kendi anlatış gücü idi. Hayalindeki erkeği, Sinan'ı gereğince tarif edememiş, ona dilediği rolü hakkıyla verememişti...”* (Nadir 1986: 26-27)

Buradan anlaşılacağı üzere Aylâ, otobiyografik özellikler barındıran romanında duygu ve düşünceler bakımından romanın başkişisi olan Suna'yla özdeşleştirir kendini. Tıpkı Kerime Nadir'in kendisini Aylâ ile özdeşleştirdiği gibi. Aylâ, romanı yazmaya başladığında henüz hayatının erkeğini bulmuş değildir. Ancak çok geçmeden âşık olur ve hayatındaki gelişmeler ışığında romana kendinden daha çok katmaya devam eder:

*“Roman ilerledikçe Aylâ'nın ona bağlılığı artıyordu. Çünkü farkında olmadan ona kendinden koyduğu şeyler, bir ideal manzumesi vücuda getirmekte ve eser, içinden kopan arzuların bir maketi hâlini almaktaydı.*

*Orada anlattığı erkek kıskançlığı, sevdiği adamdan beklediği kıskançlığı.”* (Nadir 1986: 221)

İki roman arasındaki benzerlikler sadece aşk teması ile sınırlı değildir. Aylâ, âşık olduğu Ertuğrul Tozan'ın kızı yaşındadır. (Hatta çiftlikte kalan oduncu aile, Aylâ'yı Ertuğrul'un kızı zanneder. Ertuğrul'un ölen kızının adı da Aylâ'dır.) Suna da Sinan'dan yirmi yaş küçüktür. Romanında tasarladığı Sinan karakteri Aylâ'nın âşık olabileceği erkek tipidir. Bu tip, *Kırık Hayat*'ın Ertuğrul Tozan'ında hayat bulur. Bu özdeşlik Kubilay Aktulum'un *“Anlatı içine başka bir anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler.”* (Aktulum 1999: 159) şeklindeki görüşü ile açıklanabilir. İki hikâye arasındaki benzerliklerden biri de her iki kadın karaktere âşık ama kadınlar tarafından seilmeyen bir erkek karakterin bulunmasıdır. Okuldan arkadaşı olan Cevat, Aylâ'ya tutkuyla bağlıdır ve Aylâ ile evlenmek ister. Ancak Aylâ'nın kendisini reddetmesini hazmedemez. Onu elde etmeye çalıştığı gece Aylâ'yı Cevat'ın elinden Ertuğrul kurtarır. Bu menfur olay Aylâ'nın aradığı aşkı bulmasına sebep olur. Aylâ, birkaç ay içinde Cevat'ın başka bir kızla evlenmesi dolayısıyla ondan tamamen kurtulur. Ancak daha sonra romanda beklenmedik bir biçimde, Aylâ'nın “eline doğdum” dediği, aile dostları olan Necip dayının kızı olan ilgisi tezahür eder. Cevat'tan beklenen iki âşığı ayırmak için yapılacak olan kötülükler, planlar Necip dayıya yaptırılır ve romanın sonunda Ertuğrul'un kendisini sevmediğini ve kendisiyle evlenmeyeceğini düşünen Aylâ, yazdığı romanla birlikte intihar eder.

Suna ve Sinan aşkında da paralel bir durum söz konusudur. Suna ve Sinan uzak akrabadır. Sinan; Paris'te basın ataşesidir ve Polin adında bir Fransızla nişanlıdır, bir ay sonra evlenecektir. Sinan Suna'ya âşıktır, Poline

değil. Polin’le evlenmesi, kızın bir yıllık ömrü kalması dolayısıyla kalan ömrünü mutlu bir yuvada geçirmesi için bir fedakârlıktır. Ancak Suna, bunu öğrenmeden önce Sinan silahını temizlerken şarjöre bir mermi yerleştirir ki amacı kendisini Sinan’a vurdurmak böylece bu evliliğe engel olmandır. Suna; Sinan’ın Polin’i değil de kendisini sevdiğini, bu evliliği bir iyilik amacıyla yaptığını öğrense de artık çok geçtir. Sinan kazayla tetiği çeker ve kendini vurur, sonuçta gözlerini kaybeder. Romanın başında yaşanan bu olay bütün bir romanın kilit noktasını oluşturacak, bütün kurgu bunun üstüne kurulacaktır. Polin, Sinan’ı terk eder; Suna yaşadığı vicdan azabıyla hep Sinan’ın yanındadır ve iki genç sonunda evlenir. Suna gerçeği itiraf ettiğinde o körlüğe Suna’nın sebep olduğunu öğrenen Sinan; karısının aşkından şüphe eder, Suna’ya baştan beri âşık olan Doktor Adnan’la aralarında bir şey olabileceğini düşünür. Gözleri bir ameliyatla açılmasına rağmen karısını siyah göz-lüklerin arkasından izlemek için bir süre bu durumu ondan gizler. Doktor Adnan’ın Doktor Reyhan’la evlendiği gece Suna’nın artık neredeyse parano-yak olan kocasından gizli düğüne gitmesi üzerine Adnan’a gittiği zannıyla şüphesi doruğa çıkan Sinan, Suna’yı göğsünden vurur. O gece bütün düğümler çözülür. Bu roman Suna ve Sinan’ın oğullarını kucaklarına almasıyla çer-çeve romanın aksine mutlu sonla biter.

Aylâ’nın romanının mutlu sonla bitmesini ve iki roman arasındaki özdeşliğin bozulmasını bir yerden sonra romanın kendi yolunu çizmesine, yazarın müdahalesinin yersiz olmasına bağlayabiliriz. Kerime Nadir, yazarlığa dair de bir ipucu olacak şu paragrafı Aylâ’nın ağzından yazar ki romanın kendi iç yapısına dikkati çeker:

*“Fakat roman yavaş yavaş onun benliğinin malı olmaktan çıkmış, kendine has bir güzelliğe, bir kişiliğe bürünmeye başlamıştı. Oradaki kahramanlar artık onun iradesinin uyruğuna girmiyorlar; aksine kendi iradeleriyle onun kalemini sürüklüyorlar; oradaki olaylar; akıp çağılayan sesler gibi tabii bir başıboşlukta eserin bünyesini kaplıyordu...”* (Nadir 1986: 154)

Kurgudaki tesadüflerden, romandaki tahlil yokluğundan ve olay çokluğundan anlaşıldığı gibi Kerime Nadir kendisini gerçekçiliğin karşısında konumlandırın romantik bir yazardır. Anılarında gerçekçi romana karşıtlığını şöyle dile getirir:

*“Ama insan kafasıyla olduğu kadar kalbiyle de yaşadığından, katı gerçeklerden bıkar. ‘Roman’ demek, günlük yaşamın bir kopyası demek değildir. ‘Roman’ tam tersine ‘günlük yaşamın dışında bize mesaj geti-*

*ren' bir vasıta'dır. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de, içinde yaşadığımız gerçeklere sihirli bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmamasındandır.” (Nadir 1981:69)*

Buradan da anlaşılacağı gibi Kerime Nadir'in üstkurmaya başvurması sebebi, arka planda başka bir romanını ziyan olmaktan kurtarılması olsa da görünürde hülyalı bir genç kızın kurguladığı mutlu sonla biten bir aşk hikâyesi okutmaktır. Oysa Türk romanında bilinen ilk üstkurmaya olan *Müşâhedât'ı* “*Bu romanı kârilerime ‘tabii’ romanlardan bir numûne olmak üzere takdim eyliyorum.*” (Ahmet Mithat Efendi 2000: 7) diyerek okuyucuya sunan Ahmet Mithat Efendi, natüralist bir roman yazma gayreti içindedir. Bu gayrete hizmet eden üstkurmaya kurgunun bütün serüvenini okuyucunun gözleri önüne serer. Yıldız Ecevit'in dikkati çektiği gibi burada konu metnin nasıl kurgulandığıdır:

*“20. yüzyıl edebiyatının bu yeni sanal doğasında yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamıyor, metni ‘nasıl kurguladığı’ konusunu ‘malzeme’ olarak ele alıp, onu ikinci bir düzlemde yeniden kurguluyordur. Yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bu ortamda konu, metnin ‘nasıl’ kurgulandığıdır artık.” (Ecevit 2013: 48)*

David Lodge'un üstkurmaya tanımı da yine kurgunun nasıl yapıldığının roman içinde anlatılmasının metnin kurgusallığını pekiştirdiğine dikkati çeker:

*“Üstkurgu, tanrıvari bir tarzda ve realist bir bakışla yazıya boyun eğdirme kararlılığına karşı gösterilen doğal bir dirençtir ve bu boyun eğdirmenin bir anlamda imkânsızlığını gösterir. Kurgu, kimliğini inkâr edemez. Kurgu içinde kurgunun yazılmış olduğuna dair göndermeler vardır ve bunlar metnin gerisindeki gerçek yazarın varlığına dikkat çekecek ve gerçeğin kurgusal görüntüsünü bozacaktır.” (Ören 2013: 234)*

Ahmet Mithat Efendi, daha doğal olma amacıyla roman içinde romanı kendisi yazmıştır yani yazar Ahmet Mithat Efendi kimliğiyle romanda yer alır. Kerime Nadir ise roman içinde romanı Aylâ'ya yazdırır. Romanı, Kerime Nadir olarak kendisi yazmaz çünkü onun gerçekçi ya da doğal olmak gibi bir derdi yoktur.

Kolay okunan ve pek çoğu filme aktarılmış popüler aşk romanları ile tanınan Kerime Nadir, *Kırık Hayat'ta* farklı bir tekniğe başvurmuş; böylelikle sadece diğerlerinden farklı bir eser vücuda getirmemiş, farkında olmadan

postmodernizm öncesi üstkurmacanın kıyılarında gezen birkaç Türk romanından birini yazmıştır. Bu da onun eserlerinin popüler olmanın yanında incelenmeye değer olduğunu gösterir.

### Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi (2000), *Müşahedat*, (haz. Necat Birinci) Ankara: TDK Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Ecevit, Yıldız (2013), *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lodge, David (2013), *Kurgu Sanatı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Nadir, Kerime (1986), *Kırık Hayat*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- \_\_\_\_\_(1981), *Romancının Dünyası*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.
- Ören, Aytaç (2013), “Üstkurgu Kavramı Üzerine Üstkurgusal Karışıklıklar”, *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol 5, No:3: 223-237.
- Özgül, Metin Kayahan (2008), *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler II*, Ankara: Hece Yayınları.