

TÜRKÇE A DERSİ (CAT 1) TEZİ  
ÜST KURMACA: NESNEL GERÇEKLİKLE KURGUSAL GERÇEKLİK ARASINDAKİ  
DÜZLEM

ARAŞTIRMA SORUSU: Zülfü Livaneli'nin Bir Adam Bir Kedi Bir Ölüm adlı yapıtında üst kurmaca tekniğinin işlevi nedir?

SÖZCÜK SAYISI:

## İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ.....	3
2. ÜSTKURMACA’NIN İŞLEVİ.....	6
2.1. NESNEL GERÇEKLİK VE DUYGUSAL GERÇEKLİK ARASINDA KÖPRÜ KURMAK.....	6
2.2 ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMAK.....	10
2.2.1 KEDİ ANLATISININ ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMA İŞLEVİ.....	13
2.2.2 GEYİK ANLATISININ ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMA İŞLEVİ.....	16
3.SONUÇ.....	18

## I.GİRİŞ

Bir dönemin, kültürün dayatarak basmakalıplaştırdığı kimlikler, insanlar arasında kamplaşmalar yaratabilmekte, yanlış anlamalara yol açmakta ve gündelik yaşamdan güven, gerçek, sağlıklı ilişki ve iletişim gibi kavramları eksiltebilmektedir. Onaylanmayan kimlikler yaratılıp buna sahip kişiler oyun dışına itildiğindeyse hem bireylerin hem sosyal çevresinin ve toplumun büyük yaralar alması söz konusu olabilmektedir. Oldukça insani bir durum olan farklı bakış açısı, bireysel bağlamda zararsızken, kitlelerin sesi haline geldiğinde insanları ayırtırmakta, fiziksel, psikolojik boşluklar yaratabilmekte, ötekileştirmeye, nefret suçuna varabilmektedir. Bu incelemenin yapılmasının altında böyle bir farkındalık yatmaktadır. Ülkemizin içinden geçtiği toplumsal durumlara, tarihsel olaylara duyulan kişisel merak, ülkede yaşananların canlı tanığı olan bir yazarının tercih edilmesinin nedeni de budur. Buna bağlı olarak öncelikle kurgusu tarihsel gerçekliğe dayalı Beyaz Kale üzerine bir tez yazılmış; ancak yaşayan, yakın geçmişimize ışık tutan bir yazar arayışıyla, Zülfü Livaneli'nin öz yaşam öyküsüne tanıklık içeren Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm romanında karar kılınmıştır.

Romanda öncelikle otobiyografik unsurlar inceleme konusu edilmek istenmiş, konunun edebiyat alanından sapma olasılığı düşünülerek bundan vazgeçilmiştir. Romanda yer alan *“bölünmüş bir dünyada, sağduyulu kalmaya çalışan ve herhangi bir takıma girmeyen adama duyulan kuşku, sonunda o insanın çarmıha gerilmesiyle sonuçlanıyordu...”* (Livaneli 91) ifadesinden hareketle ötekileştirme, yabancılaşma konuları da incelenmek istense de bunlar,

tarihsel, siyasal nedenlere dayalı olmaları nedeniyle inceleme dışında bırakılmıştır. Romanda izlek düzeyinde mülteci psikolojisi, intikam, cinsellik, gurbet, varoluşu anlamlı kılma, işkence, darbe gibi konular, teknik düzeyde ise çok katmanlı yapı, anlatıcı tutumu/konumu, kutupluluk, geriye dönüş, bilinç akışı, iç monolog, ileriye sarma, özetleme, edebi dil-rapor dili gibi konular saptanarak ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bunun sonucunda yapıtı ayrıcalıklı kılanın, çok katmanlılık olduğu görülerek bunu yaratan üst kurmaca tekniğinin yapıttaki işlevinin ayrıntılı incelenmesine karar verilmiş ve yapıt kurgu öğelerinin etkileşimi bağlamında değerlendirileceği için “yeni eleştiri” yöntemi kullanılmıştır. <sup>1</sup>

Yapıtın dışında postmodernizm, üst kurmaca, arketip başlıkları taratılarak bu konularla ilgili ikincil kaynaklar taranmıştır Yıldız Ecevit’in Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar adlı kitabının giriş bölümünden postmodernizm tarihçesi ve Postmodernist edebiyatta kullanılan anlatım teknikleri hakkında bilgi alınmış; ancak bu kaynaktan doğrudan alıntı yapılmamıştır. Bu konuda daha çok “[edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Üstkurmaca/5](http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Üstkurmaca/5)” başlıklı makale kaynak olarak gösterilmiştir. Diğer konularda bilgi alınan kaynaklar ödevde alıntı yapıldığı yerde belirtilmiştir. Yazarın yapıtları üzerine yapılan akademik çalışmalar taranmış, hiçbir kaynağın doğrudan romanla ilişkili olmadığı görülmüştür.<sup>2</sup> Roman üzerine Türkçe ve yabancı kaynaklardan gerekli bilgileri sunan yeterince akademik araştırma bulunmamasından dolayı bu tez içerisindeki kaynaklar hem Türkçe hem de yabancı dilde seçilmiştir; araştırmalar Türk diline çevrilip sunulacak fakat kaynakların alıntılarında orijinal dillerinde linkler verilecektir.

Zülfü Livaneli, romanında haksız yere ağır fizyolojik ve psikolojik şiddete maruz kalan Sami Baran’ın üzerinden kalıplaşmayı ve bunun insan hayatındaki etkilerini konu almaktadır.

---

<sup>1</sup> Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991.

<sup>2</sup> <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Livaneli konuyu üst kurmacayla aktarmaktadır. Üst kurmaca, geçeklik ve kurgu arasına daha çok boyut kazandıran bir tekniktir.<sup>3</sup> Bu tekniğin kullanımıyla romanın anlatımına katkıda bulunmaktadır ve bu katkının, iki yabancının birbirlerini anlayışlarına ve bu anlayışların ne kadar basmakalıp, bir o kadar da yanıltıcı olduğuna dikkat çekmekte; ders verici bir hikâye anlatmamakta, ders çıkarılması gereken yaşamından bir kesiti metaforlarla, başka isim altında okura sunmaktadır. Bu durum üst kurmacadaki iki anlatıcıyı üçe çıkarmakta; romana derinlik, doğruluk, ikna edicilik eklemekte, okura daha derinden tesir etmekte ve iletmek istediğini en iyi şekilde aktarmayı hedeflemektedir.

Roman, okurla iletişimi sadece yazı ve hayal gücüyle kurmaktan çekinmektedir; iletişimi, yapısı ve kullandığı edebiyat anlayışının özellikleri üzerinden kurmayı hedeflemektedir. Postmodernist akımın örneklerinden olan roman, akımın özelliklerini, romanın anlatısını bütünleyici şekilde kullanmaktadır. Post-modernizm, modernizmin yol açtığı maddecilik, kesinlik ve bundan dolayı ruhsallığın ve bireyselliğin yok edildiği bir sürecin sonrasında kaybedilenlerin aranmasıdır; yaşananları reddetmez, yaşananları hatırlar ve bu doğrultuda aynı ışıkla ilerler. Livaneli'nin romanında geçmişini esiri kalan Sami Baran da tam olarak bu durumu eleştiren bir metafordur. Geçmişten yaşanan ayrımcılıklar, haksızlıklar ve bunların atlatılamaması, insanlığı yaptığı hatayı düzeltmekten uzağa, yaptıkları hatayı kabullenip onunla yanlış olduğunu bile bile yaşamaya yönlendirmektedir. Post-modernizmin temel özelliği ile romanın asıl eleştirisini bir kelime bile kullanmadan belirtmektedir.

Romanın ana karakteri olan geçmişinde çektiği acıları aşamayan şu anında ve gelecek hayatında kendini ıstıraba mahkûm eden odak karakter Sami Baran post-modernist akımı temsil etmektedir. Livaneli bu benzetmeyi yapmak için üstkurmacayı post-modernizme olan

---

<sup>3</sup> Edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Üstkurmaca/5

bağlantısı, romanın içerisindeki güvensizlik, pişmanlık ve post-modernizmin, modernizme olan duygularını aktarmak için katmanlar oluşturmak için kullanmaktadır. Romanın içerisindeki yazar, adı belirtilmeyen, nesnel ama basmakalıp genel kitleyi temsil etmektedir, Sami Baran ise bireyselliği modernizmden ve modernizmin ortaya çıkardığı gruplandırmanın kurbanlarını ve Livaneli'nin kendisini temsil etmektedir.

Bu çalışmayla romanda üst kurmacanın işlevi; nesnel gerçeklikle kurgusal gerçeklik arasında köprü kurmak ve odak karakterin iç dünyasına ayna tutmak bağlamında iki temel odakta bilimsel kaynaklar ve metotlar aracılığıyla incelenecektir.

## 2. ÜSTKURMACA'NIN İŞLEVİ

### 2.1. NESNEL GERÇEKLİK VE DUYGUSAL GERÇEKLİK ARASINDA KÖPRÜ KURMAK

Livaneli'nin incelemeye konu olan adlı yapıtında, üst kurmacanın temel işlevi, iç içe geçirilerek örülen nesnel gerçeklik ve duygusal gerçeklik arasında köprü kurulmasını sağlamaktır. Bu gerçeklikler, izleklerin yansıtılmasında farklı amaçlara hizmet etmekte hem romanın inandırıcılığına hem anlatımın tekdüzelikten kurtarılmasına hem de okur bilincinin etkin bir biçimde devreye sokulmasına katkıda bulunmaktadır.

Toplam yirmi dört bölümden oluşan yapıtta, EL YAZILARI ve numaralandırma sistemi ile oluşturulmuş bir kurgu söz konusudur. İsveç'e politik nedenlerle göçmen olarak giden bir 'adam', empati, sevgi, özdeşleşme ve ötekileşme kavramlarıyla yorumlanması mümkün Sirikit adında bir 'kedi', rastlantı sonucu, sürgüne sebep bakanla karşılaşma ve intikam duyguları çerçevesinde geliştirilen 'ölüm' romanın iskeletini oluşturur. Tüm kurguda anlatıcı ve anlatım

konumu sürekli değişmektedir. Anlatıcı ve aktardıkları da yapıtta üst kurmaca gerçekliğinin belirginleşmesine neden olmaktadır. Bu tutumun sebebini, yazar Livaneli romanın önsözünde açıklayarak, romanın odak karakterini kendisiyle fazlasıyla özdeşleştirip kurgusal ve edebi gerçeklikten uzaklaştığını fark ederek, romanı yazmaya sürekli ara verdiğini aktarır. Livaneli, toplumsal gerçeklerle bütünleşik yaşam öyküsüyle yapıtını ayrıştırmak istemiştir: “Okuyucularıma *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*’ün yeni biçimini sunarken eksik kalmış bir görevi tamamlamış olmanın rahatlığı var içimde. Bu roman benim için şimdi bitti, yani yazılmaya başlanmasından yirmi dokuz yıl sonra.” (Livaneli 11) Yazarın yaşadığı bu çatışma romanın kurgusuna da yansımış; iki boyutlu hikâye aktarımı, iki ayrı son yaratılmıştır:

*“...hem romanın merkezinde yer alan hem de olayları anlatan ben anlatıcının içten odaklanması, yani sınırlı bakış açısının yanı sıra, hâkim/tanrısal/üçüncü şahıs anlatıcının, sınırsız bakış açısı esas alınarak anlatılan olaylar çerçevesinde, kronolojik bölünmelerle iki boyutlu bir anlatım söz konusu olur. Birden on üçe kadar numaralandırılan bölümler, hâkim anlatıcının üstten odaklanması ile sunulurken bu bölümlendirmelerin genellikle her birinin ardından gelen ve ben anlatıcının bakış açısından anlatılan El yazıları başlığı altındaki anlatımlar, kimi zaman bir önceki bölümü açıklayan, yorumlayan, ona eklemeler yapan, yanlışlara dikkat çeken, düzeltmelerde bulunan birer şerh niteliğine sahiptir.”<sup>4</sup> (İlhan 46)*

Romanda asıl anlatıcı, romanın odak figürü; Livaneli’nin otobiyografik gerçekliğinin de yansıdığı Sami Baran’dır. Bununla birlikte, bir yazar da anlatıcı olarak sıklıkla devreye girmektedir. Anlatıcı yazar, Sami Baran’ın başından geçenleri; nesnel gerçekleri bir öz yaşam öyküsü mantığıyla kaleme almakta; ancak para kazanma, çok sayıda okura ulaşma ve biraz da ünlü olma kaygısıyla kurgusal bir ikinci gerçeklik yaratmakta; yapıta gerçekliği bulunmayan durum ve olaylar eklemektedir. Yazar karakterin kendisinden; yani üst kurmaca ile Zülfü

---

<sup>4</sup> İlhan, A. Zülfü Livaneli Romanlarında Bir Anlatı unsuru Olarak Zaman, Nevşehir Hacıbektaş Üniversitesi, Nevşehir, 2018.

Livaneli'nin yarattığı karakterden romanda söz edilmemektedir. Bu yazar karakteri, romana Sami Baran'ın eklediği "EL YAZILARI"nda ortaya çıkmakta ve kurmaca içinde kurmaca ilk kez bu noktada hissedilmektedir. Burada üst kurmaca, okurun Sami Baran'ın anlattıklarıyla yazar anlatıcının anlattıklarını karşılaştırmasını sağlamakta ve bu iki metin figürü arasında köprü kurabilmesine yardımcı olmaktadır. Ana kurguda başından geçenleri, davranışlarının altında yatan nedenleri zaman-dizimsel kırılmalarla aktaran Sami Baran'ın "EL YAZILARI" bölümünde kendisinden söz etmediği görülmektedir: "*Ben bu romanın başkişisiyim ve şimdiye kadar okuduklarınız hakkında birkaç not düşmek istiyorum. Yazılanlara yalan diyemem; kitabın birinci bölümünde, hayatıma ilişkin pek çok doğru şey var. Yazar, anlattıklarına sadık kalmış. Mesela geyik hikayesi gerçekten başımdan geçti ve ben çok korktum...*". (Livaneli 27)

İşte bu sözler aracılığıyla Sami Baran'ın yaşadıklarının bir yazar tarafından gerçek dışı olaylarla harmanlanarak kaleme alınmış olduğu anlaşılmaktadır. Sami Baran'ın tecrit ya da yabancılaştırma tekniğiyle kendisinden bir başkası gibi söz etmesi, okurun gerçeklik konusunda arafta kalmasına neden olmaktadır ve bu durum, okuru Baran'ın kurgusal değil de gerçek bir kişilik olduğunu düşünmeye itmektedir. Sami Baran, anlatımıyla duygularını gözlemleyerek sunmak yerine, gözlemlerini yorumlamakta ve bunlardan emin olmaya yetecek bilgiye sahip olmadığını bildirmektedir. Onun aktaramadığı duygu ve yaşantılar yazar anlatıcının değerlendirildiği bölümlerde ortaya çıkmaktadır: "*Kafası benimle dolu ve benim üzerime kurgular yaparken roman kişisini karşısında görmek onu utandırıyor galiba.*" (Livaneli 28)

sözleri yazar anlatıcının Sami Baran'ın bilincini ya da bilinç altını simgeleyen soyut bir varlıktan öte ikinci bir varlık olduğunu göstermektedir. Bu durum yine romanın içinde açıklığa kavuşturulmaktadır. Çok acı çekmiş, adaletsizliğe uğramış Baran, anılarının bir kitap olarak yayımlanmasına bir koşulla izin vermiştir; bu da romanın istediği noktasına istediği notlar eklemek ve onaylamadığı bölümleri kitaptan çıkarmaktır. Sami Baran'ın geriye dönüşlerle aktarılan en önemli yaşantısı onda kimseye karşı güven bırakmamıştır. Baran ve sevgilisi,



içinde yer almadıkları bir savaşın kurbanları olmuş, çok haksızlık görmüş; Sami'nin sevgilisi vurularak ölmüş, Sami ise uzun süre işkence çekmiştir. Çok sonraları Baran ve sevgilisinin suçsuzluğu; olayla ilgilerinin bulunmadığı anlaşılmış, Baran'dan özür dilenmiş ancak konunun medyaya yansıtılmayacağı sözü alınmıştır. Sorgusuz işkence süreci, hayatında en değer verdiği insanın ölümü Sami Baran'ın kendi ülkesinde, ailesinin yanında yalnız ve güvensiz hissetmesine yol açmıştır. Bunun sonunda Sami Baran kendi hikayesinin anlatıcısına dahi güvenemez olmuştur. Sami Baran'ın korkusunun temelinde insanların sorgulamadan, onu bir grubun ya da bir dizi olayın içine atacağını sanması yatmaktadır. Anlatıcı yazar, olayı bilen ve duyguları aktarmayı amaçlamayan biridir; Sami Baran'ı bir kurgudan bir diğer karakterden ibaret görmemekte; onu nesnel bir gerçeklik olarak algılamamakta, duygu içermeyen anlatımıyla bir gerçeklik olarak algılatmaya çalışmaktadır; bu durum Sami Baran için geçerlidir; o da kendine sürekli dışarıdakilerin gözünden bakmakta ve yanlış anlaşılmaktan kaçınmakta; ancak yaşananları duygusal gerçeklik açısından da aktarmaya çalışmaktadır.

Livaneli ise romanın yazarlığını yapmaktadır ve kendisini romanın içerisindeki bir karakterle bağdaştırmaktadır. Bu bağdaştırmayı yaptığı karakter her ne kadar aynı mesleği paylaşmakta olsa da yazar değildir. Kendinin bağdaştırmayı seçtiği karakter Sami Baran'dır. Sami Baran karakteri sadece Zülfü Livaneli'nin düşüncelerini aktardığı bir kaynak değildir; aynı zamanda romanda anlatılmak istenen durumun dış gerçeklikle bağlanmasına da yardım etmektedir. Romanın önsözünde “*o yıllarda orman kenarına kurulmuş öğrenci evlerinde yaşıyorduk.*” (Livaneli 9) derken bahsettiği renkli pencere evler aslında romanın içerisinde yazarın roman üzerinde çalıştığı yerle aynı olmakta ve dolayısıyla üst kurmaca roman içerisinde kurgusallık ve gerçeklik arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır.

Romanda iki anlatıcı aracılığıyla, hikayesi anlatılan gerçekliğin nesneliliğinin sorgulanmasına olanak veren üst kurmaca, anlatıya yazar olarak bir katman daha ekleyen yazar Livaneli'nin dünya görüşünden süzülen toplumsal eleştirilerin yansıtılmasını da sağlamaktadır. Türünü ve akımını reddeden roman kimliğine bürünen “*Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*” romanın yazıldığı dönemin akımı postmodernizimin eleştirisini de üst bakışla içermektedir. Modernizm sonrasında insanların fazla kapitalist, maddeci, ayırmacı, sınıflandırıcı ve yargılayıcı olmasıyla boy atan postmodernizm, bu durumların yanlışlığını kabullenerek bu yanlışlıklarını eleştirilerini yapma için üst kurmaca gibi teknikleri kullanarak yapmayı hedeflemektedir. Zülfü Livaneli üst kurmacayı kullanarak romanın ana karakterinin kendini açıklamasına bir fırsat vermenin yanı sıra post-modern edebiyatın anlatım tekniklerinden üst kurmaca sayesinde, sorgusuz yargılanmış, ait olduğu yerde güvende hissedemeyip soğuk ve ruhsuz Stockholm'ün sokaklarına atılmış ve ömrü boyunca yargılanmaya devam eden bir karakter yaratmaktadır. Geçmişinden kaçan birinin, modernizmle ortaya çıkan, postmodernizmle kabullenilen bu değersiz/lik/ler kabul edildikçe acılı kaderinden kaçamayacağını resmeden Livaneli postmodern dünyanın da eleştirisini yapmaktadır. Üst kurmaca Livaneli için sadece yan karakter ekleme için bir platform olarak kalmamış aynı zamanda roman içerisinde gerçeklik ve kurgusallık arasındaki bağlantıları ve çizgileri manipüle edebilmesi için ona özgürlük alanı açmıştır. Livaneli romanı kendi içerisinde üçe bölmektedir bunların başında kitabın başında yazarın anlatımıyla başlayan kurgu yer almaktadır roman içerisinde kurgu akışı bağlantıları ve metaforlar, anlatıcı değişimi, geriye dönüşler aracılığıyla sağlanmıştır. Dış gerçeklik, romanın asıl eleştirilerini Zülfü Livaneli'nin profesyonel yazarlığa ara verip kendisi gibi sıradan bir mülteci bir dışlanmış, bir yabancı olan Sami Baran üzerinden aktarması için bulunmaktadır. Bunların ardından gerçeklikle ana bağlantılarını koruyan fakat okurun içine işlemesi için minimal bir şekilde kurgulanan gerçeklik gelmektedir. Bu kurgulama ve gerçek ve kurgu arasındaki çizginin bulanıklaşması ise üst kurmaca ile elde edilmektedir. Romanın başlığındaki

kedi kurgusallığı, ölüm ve kedi arasında yer alan adam, Araf'ı yani kurgusallık ve gerçeklik arasında kalan okuru, ölüm ise kesinliği yani acımasız gerçekliği temsil etmektedir.

## 2.2 ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMAK

Romanın farklı bakış açılarına ev sahipliği yapması, romana çok yönlülük ve zenginlik katmaktadır. Roman, üst kurmacayla örtük ileti kaygısı; didaktik kaygılardan kurtulmakta psikolojik ve toplumsal derinlik kazanmaktadır. Yapıtın serim bölümünde verilen anlatı, yine üst kurmaca ürünüdür ve yapıtın odak karakterinin iç dünyasının ilerleyen bölümlerde geliştirilmesinde rol oynar. Roman, Sami'nin bir anne geyiğe çarpması ile başlar ve romanın ilerleyen yerlerinde aslında böyle bir şeyin yaşanmadığı öğrenilir. Olay sonucunda hastaneye sürüklenen Baran, geyiğin yaşadığı ıstırapların sorumlusu olarak kendini görür ve kendini acıması, savunmasız bir durumda bulur. Buradaki geyik, Jung'un "*toplumsal bilinçdişi*" kavramıyla ilişkilendirdiği, rüya analizleri için de ipucu olan, Halk anlatıları ve Mitolojilerin çok katmanlı yapılarında yer alan, tarihsel ve kültürel ortak geçmişle yüklü ve kalıtımsal olarak devralınan çok sayıda arketipik imgeden biridir."<sup>5</sup> Geyik, arketip olarak birkaç çağrışımla yorumlansa da çoklukla "benliğin uyanışını" simgelemektedir. Sami Baran'sa bu geyik anlatısıyla iç dünyasından silemediği suçluluk duygusunu yansıtmaktadır. Baran'ın gittiği hastanede kendisini göçe zorlayan kişiyle karşılaşması da olay örgüsünün, entrika unsurunun tepe noktasıdır. Suçluluk, savunmasızlık, yalnızlık içerisinde kıvranan Baran için, güçsüz, yitik, hayatta yaptığı haksızlıkların bedelini acı çekerek ve ölümü bekleyerek ödemekte olan bu adamı yalnızca nefret kaynağı değil, aynı zamanda da intikam ve belki de içinde bulunduğu güvensizlik sarmalının sonudur. Sami Baran aradığı huzuru, adamı sorgulamadan ve onunla

---

<sup>5</sup> Reis, Hülya Tokdemir. <http://www.felsefetası.org/mitolojide-geyik-sembolizmi/>

iletişimden kaçınarak onu öldürmeyi planlayarak arar; fakat her defasında bu durumun kendi durumunun bir yansıması olmasından korkar.

Roman karakterinin başına gelenlerin anlatılmasında üst kurmacanın yeri kritiktir. Üst kurmaca roman karakterinin başına gelen travmaların ciddiyetinin belirtmek için yazara iki farklı perspektif sağlamaktadır. Travmaların hem Sami Baran'ının dilinden hem de yazarın kaleminden anlatılması, yabancılara ve okura, Sami Baran'ın çok yönlü ve boyutlu yansımasına zemin hazırlamaktadır. Sami Baran'ı üç farklı gerçeklik boyutuyla okurun karşısına çıkar ve bunların ilki Baran'ın aktarımlarındaki deneyimsel gerçeklik boyutudur: Sami Baran gerçekliği ne kadar acı olurlarsa olsun hafifletmeden ve oynamadan sunmasının gerektiğini ve gerçeğin kişinin yorumunun kalmaması gereken bir şey olduğunu çok acı verici yollardan öğrenmiştir. İkincisi yazar tarafından, kendine aktarılan acıların yakından bilmesi, bu acıların hayal edemeyeceği kadar fazla olduğunun farkında olması nedeniyle romanda sunulan kesinliği, ağırlığı çarpıtılmış, ayrıntıları seçilmiş, yoruma açık bırakılmış, yönlendirilmiş gerçeklik boyutudur ki Sami Baran'ın olmasını istemediği bir durum olduğu için romana müdahale etmeyi seçtiği durum budur. *“Mesela sadece siyah taşlar basarak yürümesi gerekliydi, beyazlara basmamalıydı. Ya da tam tersine beyaz taşları seçmişse siyahlara basmaması gerekiyordu. Aynı renkte olsalar bile ya birer atlayarak yürümeli ya da baklava dilimi gibi sıralamış olanları, kendine göre bir düzene koymalıydı.”* (Livaneli 15) Bu da üçüncü gerçeklik boyutunu ortaya koymaktadır; gerçeğin iki bakış açısıyla yeniden yaratıldığı boyut. Yazar anlatıcı, travma sonrası Sami Baran'ın tarafsızlığın başına açtığı dertlerden çıkardığı bu dersi, acı ve kederden soyutlayarak yalnızca betimlemelerle aktarmayı seçmektedir. Sami Baran ise notlarında kesin, acı bir dille, kimsenin ne düşüneceğini umursamadan olanca keskinliğiyle sunmaktadır: *“Mesela Stockholm'e geldiğim ilk günü anlattığı bölümdeki abartılı istasyon sahnesi, kendi gözlemlerine dayanıyordu. Daha doğrusu kendi duygularına... Çünkü geriye*

*bakınca daha iyi anlıyorum ki Stockholm'deki hiçbir şeyi oluğu göremiyorduk.” (Livaneli 30)*

Sami Baran ise cümlelerinde olduğu gibi düşüncelerinde de alacağı tepkiden korkmayan, tek sıkıntısı yanlış anlaşılma olan bir kişi olduğu için aynı durumu bıçak gibi keskin cümlelerle aktarmaktadır. Üst kurmaca bu farkların okur tarafından rahatlıkla anlaşılmasına olanak sağlamakta; Sami Baran'ın travmasının aktarılmasında yazarın değil, Sami'nin duygularını aktarması için bir araç olmaktadır.

Üst kurmaca roman içerisinde aktarılan bilgilerin güvenilirliğini sorgulamak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Romanın ilk bölümünde ortaya çıkan güven sorunsalı her ne kadar Sami Baran'ın travmalarının onun yazara ve geri kalan herkese karşı bir güvensizliği sahip olmasının göstermekte olsa da aslında Livaneli Sami Baran'ın “El yazıları” bölümü ile yazara olan güvensizliğini sadece yazara karşı değil yazarın temsil ettiği empatinin ön planda bulundurulmadığı medyaya da yansıtmaktadır. Yapıtta kişisel emellerin, konu alınan kişiden önemli olduğu medyanın acımasızlığı eleştirilmektedir:

*“1971 yılında Türkiye’de askeri darbe oldu. Bu darbeden sonra bir arkadaş grubu olarak bizi tutukladılar. (...) Okuyan, yazan insanlar... Çok vahşi bir dönemdi. Askeriyenin tam o sistematik işkenceler yapıldığı, insan haklarının ayaklar altına alındığı bir dönemdi. Ben de hapisteydim. Ağır suçlamalar yapıyorlardı; ama ellerinde delil yok. (...) Sonra baktım ki yaşama şartları kayboldu; çünkü suçsuz bulunuyorsunuz, bırakılıyorsunuz sonra tekrar içeri alınıyorsunuz. Yani hayatınızı yok etmeyi planlamışlar. Bir de işkenceler var. Çıkınca tekrar aranmakta olduğumu öğrendim. Türkiye’de yaşama şansı kalmayınca dışarı çıkmaya karar verdim.”<sup>6</sup>*

---

<sup>6</sup> Alıcı, Menaf. “Zülfü Livaneli, İsveç’e Sahte Pasaportla Geldim.” *HABERİSVEÇ*, Haberişveç, [www.haberisvec.net/haber/7329-hi-roportaj-zulfu-livaneli-isvece-sahte-pasaportla-geldim.html](http://www.haberisvec.net/haber/7329-hi-roportaj-zulfu-livaneli-isvece-sahte-pasaportla-geldim.html).

Sami Baran'ın başından geçen her şeyin bire bir Zülfü Livaneli'nin başından geçmiş olması yazarın, kendi başından geçenleri aktarmada medyaya ya da kendinden başka birine güvenmediğini göstermektedir. Livaneli'nin kendi başından geçenleri Sami Baran'ın kimliğinde anlatırken yaşananların diğer insanların gözünde nasıl görüldüğünü yazar anlatıcının kimliğinde sunması ve roman kişinin iç dünyasındaki çatışmaların ve psikolojik gerilimin aktarılacak derinleştirilebilmesi yapıtta üst kurmacanın önemine işaret etmektedir.

### 2.2.1 KEDİ ANLATISININ ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMA İŞLEVİ

Romanda üst kurmacayla verilen anlatılar çoğunlukla odak karakterin iç dünyasına ayna tutmaya yöneliktir. Kendi yaşadıklarını doğal gören ve olduğu gibi aktaran Sami Baran'ın psikolojik ve düşünsel sapmalar yaşadığı gerçeği ancak bu anlatılar aracılığıyla okura ulaşmaktadır. Her şeyden önce Baran psikolojik ve fizyolojik travmalar yaşamıştır ve bunların onda bıraktığı etkinin dış gözlem ya da yansıtıcı bir başka olay örneği üzerinden sunmak gereklidir. Bu noktada yapıttın adında da yer alan 'kedi' önemli bir işlev üstlenmektedir. Sami Baran'ın, komşusunun ölümü üzerine kendisine sığınan Sirikit, Baran'ın önceki değer yargılarının değişimini simgeleyen bir varlık olarak yapıtta ortaya çıkar.

*“Ben ömrüm boyunca bir köpek olarak yaşamıştım ama artık kesin kararım, bir kediye dönüşmekti. Artık hayatımda bağlanmalara, başkalarını kendime bağlama çabalarına yer yoktu. Köpek olduğum yıllarda hepsini yapmıştım ama bu beni felakete götürmüştü. Ölümün kıyasına gelmiştim. Ölümün kıyası ölümün kendisinden daha feci bir şeydir, bunu yaşayarak öğrendim. Bağlanmalar yüzünden aklımı kaçırmamın kıyasında dolaşmıştım uzun süre. İçime karanlık yerleşmişti; bir türlü söküp atamadığım, kusamadığım, çıkaramadığım bir koyu karanlık. O dönemde yaşamayı unutmuşum sanki. Bunu birisinin hatırlatması gerekiyordu "nefes almam gerek" diye düşünmesem nefes*

*alamayacaktım. Bütün bunlar bir köpek gibi bağlanmam, sevgi ve merhamet dilenmem yüzünden başıma gelmişti. İnsan denilen yaratıklara ilişkin düşüncelerimin yanlışlığı yüzünden. Bütün köpekler saftır zaten; oysa şimdi bir kediyim ben: uzak, denetimli, soğukkanlı ve güçlü bir kedi” (Livaneli, 31-32)*

Romanda Sami Baran’ın yaşamına girişi, bir mantığa bürünerek sunulmuş olsa da ‘kedi” Sami Baran ve yazar tarafından bambaşka biçimlerde anlatılmaktadır. Kedinin kimine görünür, kimine görünmez olması, onun yalnızca Baran’ın imgeleminde yarattığı bir varlık olduğunu; bütünüyle kurgusal olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte Baran, hastanedeki adamdan intikam alabilmesinin, soğuk kanlı bir katil olmayı düşlemekle mümkün olabileceğine inanmış olduğu için bunu tüm yaşadıklarına genelleyerek yazara çoğu zaman gerçekleri olduğu gibi anlatmamaktadır. Ne var ki zihni kendisine sürekli oyunlar oynayan Sami Baran, kedinin varlığından kendisi de kuşkullanmış ve evine konuk çağırarak onun kediyi görüp görmediğini gözlemek istemiştir. Kediyi, özelliklerine özdeşim kurduğu bir varlık olarak yaşamına katan Baran, bu özelliklere sahip olamayacağını, kendisini baştan yaratarak yeni bir varlık ortaya koyamayacağını kabullenememiştir. Savunmasız, aciz, edilgin bir insan olmak istenmeyen, kendisine kötülük yapandan intikam alarak yaşamını gerçekten yaşanmış kılmayı arzulayan Baran, içinde savaşçı ruhu bir türlü bulamamıştır. Romanın sonlarında evine çağırdığı konuğunun Siriket’i göremediğini fark eden; ancak ‘el yazıları’ndan onun varlığına emin olan Sami Baran’ın konuğuna güven duygusuyla yaklaştığını fark ettiğinde kediyi göremez oluşu da onun aslında bir kedi olamayacağını kanıtlamaktadır. Bu durumda romanda Siriket, bir varlıktan öte bir savunma mekanizması olarak anlam kazanmakta; Baran’ın kronikleşmiş güvensizliğini ve paranoyasını aşma isteğiyle açıklanabilmektedir. Av olmanın bedelini acı ödeyen ve avcı olarak son hamlesini yapmak isteyen Baran’ın romanın sonunda adamı öldürememiş olması, onun avcı olamadığını kanıtlamaktadır; ancak yapıtın iki farklı sonu

konunun iki farklı yorumuna olanak sağlamak ve bu iki son ‘kedi’nin varlığı-yokluğu noktasında ayrışmaktadır.

Kedi anlatısı romanda baştan sona kadar Sami Baran’ın iç dünyasına tutulmuş bir projektör gibi işlev üstlenmektedir. Üst kurmacada verilen bu anlatı, romanda sunulan kurgusal gerçekliklerin tümünde olduğu gibi bulanık, belirsizliklerle doludur. Livaneli, okurun aklının üst kurmacayla karıştırıp gerçekle kurgu arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmıştır ve okurun yaşlı adamın öldürüldüğüne inandığı anda Sami Baran el yazılarında bunun yaşanmadığını savunmuştur. Bu üst kurmaca yazarın gerçek olduğunu öne sürdüğü olguların güvenilirliğini yerle bir etmektedir. Yazarın güvenilmezliğinin romanın sonunda ortaya çıkması, okura farklı bir bakış açısı vermektedir. Livaneli amacına romanın sonunda ulaşmıştır ve medyanın kalıplaştırıldığı ve tamamen güvenilebilir olmadığını, yalnızca bir düşünce değil bir duygu olarak da okurun belleğine kazınmayı başarmıştır. Sami Baran’ın yaşlı adamı öldürmemesi Sami’nin vicdanın onu öldürmeye yetmemesinden değil, içindeki intikam ateşinin hâlâ canlı olmasındandır; Sami Baran, acı çeken ve ölümün kaçınılmaz olduğu yaşlı adama yardım etmemenin onun daha çok acı çekmesine ve sonunda yine de ölmesine yol açacağından haberdar olarak intikamını almıştır.

## 2.2.2 GEYİK ANLATISIN ODAK FİGÜRÜN İÇ DÜNYASINA AYNA TUTMA İŞLEVİ

Romanın başında Sami Baran’ın ikinci el Volvo’sunu umursamazca ve hızla zikzaklı yollarda savrula savrula sürmesi ile başlayan bu anlatı, Sami Baran’ın hayatının metaforik bir özetini geçmektedir. Sami Baran hayatta elde ettiği ikinci hakkını salıvermiştir ve kontrolden çıkmak



üzeredir. Volvo ve yol öğeleriyle koşutluk içerisinde yansıtılan Sami'nin hayatı, yazar tarafından ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bunların yanı sıra Sami Baran el yazılarında bazı olayları anlatmak zorunda kalmadıkça anlatmaktan kaçınmış: başına gelen ve onu ikinci bir hayat arayışına sürükleyen olayı romanın ortalarına kadar okurdan saklamıştır. Üst kurmaca, her ne kadar Sami Baran'ın aklına bir pencere açmayı amaçlamakta olsa da Sami Baran güvensizliğini kendine karşı da zorlamıştır. Bunların yazar tarafından metaforik olarak aktarılması fakat Sami Baran'ın bu metaforun ne anlama geldiğini bilmesine rağmen bu konunun derinlerine inmesinden kaçınması, yaşanan onca şeyden sonra bile hala içerisinde kuşkucu ve rahatsızlık çeken bir kimliği olduğunu göstermektedir. Savrulmuş ilerleyen Volvo'nun anne bir geyiğe çarpması ve Sami Baran'ın yavru geyiğin gözü önünde annesinin ölmesine sebep olması, Sami Baran'ın bahsetmekten kaçındığı bir şey olması ve hatta bunların aslında gerçekten yaşanmamış olması, Sami Baran'ın akıl sağlığının bütünüyle yerinde olmadığına işaret etmektedir. Ancak akıl sağlığını yitirmiş bireylerin yapmayacağı şekilde Sami Baran'ın çözümü doktora araması onun gerçeklikten büsbütün kopmadığını da göstermektedir. Bu kaza ve sonucunda gerçekleşen ölüm, yapıttaki ana düğümün yaratılması için bir fırsat, bir öncül olarak kullanılmıştır. Psikolojik çözümleme bağlamında değerlendirildiğinde de geyik figürü Sami Baran'ın içinde bulunduğu bitkisel yaşam halinin fişini çekmiş ve Sami Baran'a bir kere daha hayatın önemini hatırlatmıştır. Romanda bir süre anımsatılmayan bu olay, gelişen başka olaylara zincirlenerek zaman zaman geriye dönüşlerle kimi zaman ileri sarma tekniğiyle yok sayılmıştır. Romanın sonunda geçmişinin onun için kâbus olmasına sebep olan adam ile yüzleşmeye hazır olduğu anda "el yazıları" bölümünde geçmişten kopmuş ve gelecekte yapacaklarına odaklanmaya başlamayan Baran için geyiğin Baran için bir tetikleyici, dönüştürücü olduğu anlaşılmıştır. *"İlâhî seçilme işareti olarak Asya tradisyonlarında da ağaç dallarını andıran boynuzlarıyla Geyik, Hayat ağacının hayvani*

*sembolüdür.*”<sup>7</sup> Romanın içerisinde birden ortaya çıkan ve tüm olayları tetikleyen bir olgunun birden ortaya çıkma ihtimalin düşüklüğü ve geyiğin gerçekte ne anlama geldiği kayda alındığında bu durum kurgusal bir olgunun roman karakteri üzerindeki gerçekliğini anlatan bir metafor olmaktadır. Yaşamı temsil eden geyik sembolüne çarpan Sami Baran, geçmiş hayatını öldürerek yeni hayatına adım atmaktadır. Bu olay, roman içerisinde sadece bir metafor olarak değil aynı zamanda post-modernizmin bir belirtisi olarak da yer almaktadır. Üstkurmaca post-modernizmin en sık kullanılan dil sanatlarından olmanın yanı sıra sıklıkla ölüm, zamanın geçişi, yaşlanma, gündemde olan problemlerin anlatılmasında yardımcı araç olarak kullanılmaktadır:

*“Kusnir concludes that his “metafictional strategies undermine traditional realistic and modernist writin and offer a vision of the World characteristics of the postmodern period, that is one influenced, shaped, and manipulated by various discourses, images, and sign structures. Metafictional strategies enable Vonnegut to relativize the seriousness of death, the passing of time, aging, topical issues such as nuclear disaster, violence, air pollution, and consumerism, and other cultures”*<sup>8</sup>

Livaneli romanında postmodernizmin yalnızca özelliklerini değil, aynı zamanda eleştirilerini de bulundurmaktadır. Postmodernizm, modernizme eleştiri değil modernizmin yaptıkları yanlışlara çözüm sunmak zorundadır ve bu durumda Livaneli’nin post-modernizm eleştirisinin temelini oluşturmaktadır.

---

<sup>7</sup> Reis, Hülya Tokdemir. “Mitolojide Geyik Sembolizmi.” *Felsefe Taşı*, 21 July 2015, [www.felsefetası.org/mitolojide-geyik-sembolizmi/](http://www.felsefetası.org/mitolojide-geyik-sembolizmi/).

<sup>8</sup> Browne, R. B. (2007), American Fiction: Modernism–Postmodernism, Popular Culture, and Metafiction by Jaroslav Kusnir. *The Journal of American Culture*, 30: 334-334. doi:[10.1111/j.1542-734X.2007.00561.x](https://doi.org/10.1111/j.1542-734X.2007.00561.x)

### 3. SONUÇ

Zülfü Livaneli “Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm” adlı yapıtında üst kurmaca, gerçek kişinin; Zülfü Livaneli’nin öz yaşam öyküsünü kurgusal bir düzleme taşımak ve romanda anlam katmanları oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Romanın yazarı, birinci ağızdan sıklıkla roman kişisiyle özdeşim kurma tuzağına düştüğünü ve bu nedenle romanı çok uzun yıllar içerisinde defalarca gözden geçirerek romanda iki anlatıyı iç içe geçirerek aktardığını dile getirmiştir. Roman pek çok otobiyografik izdüşüm yansıtsa da; ki, bunun en önemlisi İsveç’te sürgünde yaşama durumu ve bunun nedenidir, toplumsal ve tarihsel olaylarla bire bir açıklanamayan düşsel kurgusal özellikler de taşımaktadır. Bu da en çok, odak karakterin ve incelemede sözü edilemeyen diğer metin figürlerin iç hesaplaşmalarının seyrinde kendini göstermektedir.

Romanda üst kurmaca, romanın odak karakterinin iç çatışmalarını, içinde bulunduğu yıkıcı duygularla savaşımını ve intikam tutkusunu da farklı boyutlarıyla sunma işlevi üstlenmektedir. Yapıtın iki koşut kurguyla sürdürülmesi, iki ayrı sonla bitmesi yapıttaki anlatıcının konumunun, tutumunun ve kimliğinin değişimi üst kurmacanın varlığını kanıtlamakta, farklı bakış açılarıyla tek bir insanın; Sami Baran’ın kişiliğine ayna tutulması da bu figürü derinleştirmektedir. Yapıtta özellikle kedi ve geyik anlatıları, odak figürün kimliğinin sergilenmesinde oldukça önemlidir; kedi anlatısı onun sahip olamayıp olmak istediği kişilik özelliklerini öne çıkarırken, geyik anlatısı suçluluğunu, hem katil hem kurban oluşunu ve içe dönerek değişim içerisine girdiğini açıklamaktadır.

Yapıtta ayrıca modern dünyanın, ülkenin içinden geçtiği tarihsel süreçlerin eleştirisi söz konusudur. Yazar, üst kurmacayı kullanarak aynı zamanda postmodernizmin eleştirisini de yapmıştır. Bunu, medyayı; olanı sansasyonel bir gerçeklikte sunan yeni gücü simgeleyen yazar

anlatıcı üzerinden yapmıştır. Başta yalnızca gerçekleri anlatmaya soyunan yazar anlatıcının roman sonunda güvenilmezliğiyle ortaya çıkması bunun en büyük kanıtıdır. Modern dünyanın insanları kamplaştırıp kalıplaştırması gerçekliğinin eleştirisi ise Sami Baran'ın hiç bitmeyen işkenceye dönen yaşamı üzerinden okura aktarılır.

Bu incelemede, sözcük sınırı nedeniyle okunan ikincil kaynaklardan postmodernizme, arketiplere ilişkin olanlardan fazla alıntı yapılamamış, kaynaklardan düşünsel düzeyde metnin çözümlenmesinde yararlanılmıştır. Romanda yer alan figürlere ve bu figürlerle toplumsal eleştiri yöneltilen kavramlara aynı sebeple değinilememiştir. Romanın otobiyografik izdüşümünün, kadın sorunlarının, siyasi tercihlerin bireylerin yaşamına etkisinin, toplumsal-siyasal yapının kurgusal gerçeklikte nasıl yaratıldığının ve yapıtta yer verilen simgelerin, geriye dönüşlerin, ileriye sarmaların, kutupluluğun, bilinç akışının işlevinin incelenmesinin de yararlı olacağı düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA:

##### Kitap:

Livaneli, Zülfü. Bir kedi, Bir Adam, Bir Ölüm. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş, 2001

Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul, 1991

İlhan, A. Zülfü Livaneli Romanlarında Bir Anlatı Unsuru Olarak Zaman, Nevşehir Hacıbektas Üniversitesi, Nevşehir, 2018.

İnternet Sitesi:

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Boydak, Önder. “Üstkurmaca.” Edebiyat, 2016,  
edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/%C3%9Cstkurmaca/5.

Alıcı, Menaf. “Zülfü Livaneli, İsveç’e Sahte Pasaportla Geldim.” HABERİSVEÇ,  
Haberisveç, [www.haberisvec.net/haber/7329-hi-roportaj-zulfu-livaneli-isvece-sahte-pasaportla-geldim.html](http://www.haberisvec.net/haber/7329-hi-roportaj-zulfu-livaneli-isvece-sahte-pasaportla-geldim.html).

Reis, Hülya Tokdemir. “Mitolojide Geyik Sembolizmi.” Felsefe Taşı, 21 July 2015,  
[www.felsefetasi.org/mitolojide-geyik-sembolizmi/](http://www.felsefetasi.org/mitolojide-geyik-sembolizmi/).

Online Veri Tabanından Alınan Makale:

Browne, R. B. (2007), American Fiction: Modernism–Postmodernism, Popular Culture, and Metafiction by Jaroslav Kusnir. The Journal of American Culture, 30: 334-334.  
doi:[10.1111/j.1542-734X.2007.00561.x](https://doi.org/10.1111/j.1542-734X.2007.00561.x)