T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR POPÜLER ROMANCI OLARAK AHMED VÂLÂ NUREDDİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA GÜLTEKİN

KOCAELİ 2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR POPÜLER ROMANCI OLARAK AHMED VÂLÂ NUREDDİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA GÜLTEKİN

Danışman: Doç. Dr. HAKAN BEHÇET SAZYEK

KOCAELİ 2014

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR POPÜLER ROMANCI OLARAK AHMED VÂLÂ NUREDDİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Mustafa GÜLTEKİN
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 16072014 – 2014/14

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hakan Behçet SAZYEK



Jüri Üyesi: Yar. Doç. Dr. Pelin ASLAN AYAR



KOCAELİ 2014

ÖNSÖZ

Ahmed Vâlâ Nureddin ismiyle ilk kez, Nâzım Hikmet üzerine araştırmalar yaparken karşılaşmıştım. Nâzım Hikmet ile olan dostlukları, o uzun maceraları çok ilgimi çekmişti. Yazarı araştırmaya bu şekilde karar verdim.

Yüksek lisansın tez dönemine geldiğim yıl, tez konusu olarak aklımda olan tek isim Vâlâ Nureddin oldu. Sayın hocam Hakan Sazyek'e bu konuyu açtığımda oldukça olumlu yaklaştı. Yalnız tek bir sıkıntımız vardı. O da Vâlâ Bey üzerine yapılan çalışmaların çok kısıtlı olmasıydı. Buna rağmen Türk edebiyatında bir eksiği kapatma hevesimiz galebe çaldı.

Türk akademisi sadece Vâlâ Nureddin'e değil, aynı zamanda popüler edebiyat türünde yazılan diğer eserlere de yıllarca önem vermemiştir. Popüler edebiyat ürünleri akademinin uzak durduğu bir tür olduğundan, halen bazı sorunlarla karşı karşıyadır.

Gerek Vâlâ Nureddin'in hayatı ve sanatına dair, gerekse de popüler romancılığın teorisine dair çalışmaların azlığı ve yetersizliği, çalışmamızın önündeki en büyük engel olmuştur.

Vâlâ Nureddin'in yazdığı romanlar çok basit yapısal özelliklere sahip olduğundan, günümüze kalamamış eserlerdir. Fakat bir yazarın eserlerinin kurgu bakımından basit olması, akademinin onun üzerine çalışmayacağı anlamına gelmemelidir.

Vâlâ Nureddin'in hayatı ve sanatı üzerine yapılmış derli toplu tek çalışma, Selçuk Atay'ın, Vâlâ Nureddin hakkında yazdığı yüksek lisans çalışmasıdır. Bu çalışmada Vâlâ Nureddin'in hayatı olabildiğince anlatılmış, yazarın hikayeciliği, tiyatroculuğu vs. üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır. Selçuk Atay bu çalışmasında, Vâlâ Nureddin'in romanlarını da değerlendirmiştir. Yazarın yayınlanmış bütün romanlarının değerlendirildiği bu tezde eksik olan bir şey vardır: O da Vâlâ Bey'in bir popüler romancı olduğunun unutulmuş olmasıdır. Çalışmada Vâlâ Bey'in romanları değerlendirirken estetik bir romanı değerlendirir gibi bir değerlendirme yapılmıştır. Bu da romanda yapılan birçok değerlendirmenin yanlış olmasına yol açmıştır.

Biz bu çalışmamızda Vâlâ Nureddin'in romancılığını popüler roman teorisi çerçevesinde göstererek, yazarın asıl özelliği olan popüler romancılığını vurgulamak istedik. Vâlâ Nureddin'in üzerine yapılmış az sayıdaki çalışmaların yanına, bu

çalışmamızı da ekleyerek yazarın romancılığının daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmayı umduk.

Vâlâ Nureddin'in romanlarının incelendiği bu çalışmada, yazarın basılmış romanlarından, popüler roman türüne giren eserleri incelemeye tabi tutulmuştur. Bu romanları daha iyi anlamak amacıyla tezin ilk bölümde popüler kültür ve bununla bağlantılı olan diğer kültürler incelenmiştir. Popüler kültür çalışmaları incelendikten sonra, bu kültürün edebiyata olan tesiri üzerinde durulmuş ve popüler romancılığın çıkışına, özelliklerine değinilmiştir. Birinci bölümün son kısmında ise, Türk edebiyatında popüler romancılık konusu tartışılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise Vâlâ Nureddin'in hayatı ve romancılığıyla ilgili bilgiler verildikten sonra, romanlarının incelenmesine geçilmiştir. Bu bölümde Vâlâ Nureddin'in on sekiz romanı popüler romancılık açısından incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken eserler tek tek değil, türlerine ayrılarak incelenmiştir. Romanları bu şekilde bir incelemeye tabi tutmamızdaki en büyük neden, popüler romanlarda görülen formülasyonlu yapılardır. Bu sebepten dolayı romanları tek tek incelemek, tezin tekrara düşmesine sebep olacaktı. Türlere ayrılması ise, popüler romanların sadece türler arasında bir değişime uğramasını göstermesi açısından önemli olmuş ve romanlarına daha geniş bir açıdan bakılmasını sağlamıştır.

Bu tez çalışmasıyla ilgili ilk teşekkürü, öğrencisi olmaktan ötürü kendimi şanslı hissettiğim sayın hocam Hakan Sazyek'e sunuyorum. Tezin çalışılmasıyla ilgili verdiği destek kendi adıma umut verici olmuştur.

Tezimle ilgili görüşlerini eksik etmeyen ve her daim yardımlarını sunan sayın Gürkan Yavaş'a da şükranlarımı bildirmek istiyorum.

Ayrıca tez sürecinin bir döneminde staj yapmak için bulunduğum Uppsala Üniversitesi'ndeki hocalarıma da çok şey borçluyum. Tezimle sürekli ilgilenen ve yabancı kaynaklara ulaşmam konusunda teşvik edici olan sayın hocam Eva Agnes Csato'ya özel teşekkürlerimi sunuyorum. Tezimle ilgili sıkıştığım durumlarda beni sabırla dinleyen ve görüşlerini eksik etmeyen Gunvald Ims'e de çok teşekkür ediyorum. Ayrıca Uppsala'da kaldığım dönem boyunca benden yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Birsel Karakoç'a da, çok şey borçlu olduğumu belirtmek isterim.

Ve son olarak da hayatımın en değerli anlarını geçirdiğim Uppsala şehrine ve o güzel insanlarına sonsuz teşekkürler…

Mustafa Gültekin

Kocaeli, 23 Mayıs 2014

İÇİNDEKİLER

Önsöz……...I

İçindekiler……IV

Özet……..VII

Abstract……VIII

Kısaltmalar……..…...IX

BİRİNCİ BÖLÜM……..……1

POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER ROMAN.....1

1. Popüler Kültür…….…….....1

1.1. Popüler Kültüre Eleştiriler……..……..15

2. Popüler Edebiyat…….……21

2.1. Popüler Kültürün Edebiyata Tesiri…….……....21

2.2. Popüler Roman……..……25

2.2.1. Popüler Romanın Özellikleri…….……...…….....27

2.2.1.1. Olay Örgüsü…….……...….27

2.2.1.2. Karakter…….……..28

2.2.1.3. Anlatıcı…….……....28

2.2.1.4. Zaman…….……..29

2.2.1.5. Mekan…….…...…29

2.2.1.6 Anlatım Tekniği…….…...29

2.2.1.7. Dil ve Üslup…….……30

2.2.1.8. Popüler Romanların Genel Özellikleri…….……...…..31

2.3. Popüler Roman Türleri…….....……...……35

2.3.1. Popüler Aşk Romanları…….……...….37

2.3.2. Popüler Polisiye Romanlar……..……..40

2.3.3 Popüler Tarihi Romanlar…….…….….42

3. Türkiye'de Popüler Edebiyat…….…….....44

İKİNCİ BÖLÜM……..……55

A.VÂLÂ NUREDDİN'DE POPÜLER ROMANCILIK….....55

1. Hayatı ve Romancılığı…….…….…55

2. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları…….…..59

2.1. Aşkın Kurgulanışı……...…….…….62

2.1.1. İki Kişinin Aşık Oluşu…….……...…….…..62

2.1.2. Araya Giren Engeller…….……68

2.1.3. Mutlu ya da Mutsuz Son…….…….…...72

2.2. Karakterler…….……...……75

2.3. Anlatım Teknikleri…….…….……..83

2.4. Anlatıcı…….……..85

2.5. Zaman……...…….86

2.6. Mekan……..…….……..87

3. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Polisiye Romanları…….……87

3.1. Suçun Kurgulanışı…….……89

3.1.1. Bir Suçun İşlenmesi…….…….…...89

3.1.2. Suçun Aranma Devresi……...……..91

3.1.3. Suçun Ortaya Çıkışı……..……..96

3.2. Karakterler…….…….……..98

3.3. Anlatım Teknikleri……...…...101

3.4. Anlatıcı…….……102

3.5. Zaman ve Mekan……..…104

4. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Tarihi Romanları……105

4.1. Tarihi Olayların Kurgulanışı…….……...……105

4.2. Karakterler……...……...109

4.3. Anlatım Teknikleri……...…….……..111

4.4. Anlatıcı……111

4.5. Zaman ve Mekan……...…….112

Sonuç……...……113

Kaynakça……116

1. Çalışmada İncelenen Eserler……...……...116

2. Kitaplar……..……117

3. Makaleler…….……...119

4. Tezler……...……119

Özgeçmiş……....……...……120

ÖZET

Ahmed Vâlâ Nureddin'in yayınlanmış olan popüler romanlarının değerlendirildiği bu tez, iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde popüler kültür, popüler roman ve Türkiye'de popüler romancılık konuları incelenmiş ve böylelikle de çalışmanın ikinci bölümü için gerekli olan teorik bilgiler bu bölümde ele alınmıştır. İkinci bölümde ise Ahmed Vâla Nureddin'in hayatı ve romancılığına değinildikten sonra, yazarın romanları, popüler roman türünün özelliklerine göre değerlendirilmiş ve bu romanlarda bulunan popüler özellikler tespit edilmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken, yazarın romanları aşk, polisiye ve tarihi romanlar olacak şekilde, türlerine ayrılarak incelenmiştir. Popüler romanlar her ne kadar ticari kaygılarla, basit düzeyde yazılmış eserler olsa da, akademik çalışmalar bu romanları görmezden gelemez. Bu tez çalışması da, geniş bir entelektüel çevreye ve birikime sahip olan Ahmed Vâlâ Nureddin'in romanlarını değerlendirirken, Türkiye'de çok az çalışılan bir alan olan popüler romancılığa katkıda bulunma amacını taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Popüler, Roman, Vâlâ Nureddin

ABSTRACT

This thesis explores Ahmed Vâlâ Nureddin's popular novel. It consists with two parts. In the first part investigates the notions of popular culture, popular novel and popular novel in Turkey. This part provides a theoretical background for the next section. The second section explores Ahmed Vâlâ Nureddin's life and theory of fiction found in his novel. This investigation has been carried out according to a categorization: a) historical, b) detective and c)romance. Despites its ties with commercial concerns and does not go beyond a simple usage of language, this thesis argues that popular novel occupies a crucial place in literature. By working with Ahmed Vâlâ Nureddin's novel this study has aimed to contribute to the field of popular novel which still stays as an under-studied subject in the literature.

Key Words: Popular, Novel, Vâlâ Nureddin

KISALTMALAR

tdk: Türk Dil Kurumu

s.:Sayfa

vb: Ve benzeri

BİRİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR VE POPÜLER ROMAN

1. POPÜLER KÜLTÜR

Sosyal bilimler üzerine yapılan çalışmalar zaman zaman tanım sıkıntısını beraberinde getirir. Alanın konusunun insan ve ona ait değerler olması, insanın ve toplumların ürettiği olguları incelemesi bunun başlıca nedenidir. Zira insan ve topluma ait kavramlar sürekli bir devinim halindedir. Farklı coğrafyalarda ve doğal olarak farklı toplumlarda gelişen değerler buna müteakip bilimsel alanda da farklı tanımlamalarla karşılanmaktadır. İnsana ve toplumlara ait değerlerin evrensellik niteliği taşıması her ne kadar yapılan tanımlamaların arasında bir uçurum olmasını önlese de, bilimsel çalışmalar için gerekli olan kesinliği de sağlayamamaktadır. Tanımlar birbirlerine yakın, genel, ortak kabulü yansıtan fakat kesin olmayan bir içerikte olabilmektedirler.

Bu çalışmanın bir konusu olan popüler kültür kavramı da bu durumdan kendi payına düşeni almıştır. Fakat bu kavram kendi başına özerk bir kavram da değildir. Popüler kültür, her şeyden önce kültür gibi bir kavramla iç içedir. Halk kültürü, yüksek kültür, alt kültür, kitsch ve benzeri birçok başka kavramlarla da bağıntılıdır.

Popüler kültür çalışmaları bu nedenden ötürü ortak bir zemine oturtulamamıştır kanaatindeyim. Popülerlik kavramının farklı zaman ve coğrafyalarda ortaya çıkışı, her toplumun her tanımı aynı şekilde yaşamayışı veya en azından kavramın yaşanışındaki sebeplerin farklı olması kesin bir tanım koymayı zorlaştırmaktadır. Zira popüler kültür; endüstrileşmiş, kendi toplumsal atılımını diğer toplumlara kıyasla daha erken atmış batı toplumlarında ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavram daha sonra yavaş yavaş diğer doğu toplumlarında ortaya çıkmaya başlamış ya da bu kavrama ait metalar endüstri ülkelerince diğer gelişmemiş toplumlara bir şekilde değer olarak satılmış veyahut sunulmuştur. Demek ki doğu toplumları bu popülerlik süreciyle batıdan daha geç tanışmıştır.

Bu türden süreçlerin yaşattığı farklılıklar sadece popülerlik gibi güncel bir kavram için geçerli değildir. Saf tabiriyle kültür kavramı da tarihsel süreçte her yerde aynı şekillerde yaşanmamıştır. Kimi toplumlar tarımsal sürece geçip, yerleşik bir kültür kurarken; kimilerinin de aynı devirde göçebe kültürü yaşaması bu durumun en açık örneklerindendir.

Bu sebeplerden dolayı popüler kültür üzerine değerlendirme yapmadan önce kültür tanımından yola çıkmanın uygun olduğunu düşünüyorum. Böylece popüler kültürün doğuşu ve kendi içindeki çelişkileri daha iyi anlaşılabilecektir.

Kültür kelimesi Latince ‘’cultura’’ kelimesinden gelir. Anlam olarak toprağı sürme, ekip biçme, tarım yapma karşılığında kullanılmıştır.

Kültür kavramı ilk kez 1871 yılında Edward Tylor tarafından Primitive Culture kitabında yayımlanmıştır (Burke, 200:9). Tylor kültür kavramını şöyle ifade etmektedir. ‘’Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür’’. Tylor bu tanımında, kültürün karmaşık bütünlüğü kavramıyla onun insan tarafından kazanıldığı gözlemini, büyük bir ustalıkla bir araya getirmektedir. Bu açıdan Tylor’un tanımı kültürel içeriğin eksiksiz bir dökümünden öte soyut bir kavram niteliği ve bir kuram değeri kazanmaktadır (Güvenç, 1985:22).

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlük’te ise kültür şu şekilde tanımlanmaktadır:

Kültür *is.Fr. Culture 1. Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanı doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi. 5. biy. Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme. 6. Tarım* (Türk Dil Kurumu[TDK], 1998: 1436).

Kültür üzerine yapılan tanımlamalar daha da arttırılabilir. Önemli olan ise tüm bu tanımlamalardan yola çıkarak kültür kavramının ne denli zengin ve değişken olduğunu görebilmektir.

Bu tanımlamalardan sonra ise kültürün özelliklerine değinmekte fayda var. Kültür ilk insanlardan bu yana işlenmiş bir olgudur. Doğayı, evreni, göremediklerini, anlamlandıramadıklarını yani kısaca var oluş hikayesini arayan insan, düşünsel anlamda kültürün tohumlarını ilk bu sorunsalları düşünmekle atmıştır.

Kendi korunma, ısınma, yeme içme güdülerini nasıl karşılayacağını öğrendikten sonra, tarıma yani yerleşik hayata adım atarak yarattığı kültürü bilerek ya da bilmeyerek de olsa kayıt altına almaya başlamıştır. Yerleşik hayata geçişin kültür için önemi büyüktür. Çünkü yerleşik hayata geçemeyince üretkenlik olmaz, kayıt alınamaz. Göçebelikle yaşayan toplumlar kısa süre kaldıkları yerde üretken olamazlar. Çünkü her an gitme ihtimalinin olduğunu bildiklerinden bir şey üretmezler; yaptıkları her şey geçicilik ilkesiyle bağlantılıdır. Kısa sürede üretilen çok cılız yapımlar zaten bir diğer göç ile artık anlamını yitirecek ve yeni gidilen yerde yeni bir şeye ihtiyaç duyulacaktır. Kültür kelimesinin köken olarak tarımla bağlantılı olması sanıyorum bu durumun bir sonucudur. Çünkü kültür ancak tarımla, yani yerleşik düzenle bugünkü anlamını bulabilecek bir kavramdır.

İlk olarak bir şeyler üretme anlamında kullanılan kültür, insanlığın gelişimiyle doğal olarak farklı faklı anlamlar kazanmıştır. İnsanların birbirleriyle iletişime geçişi, yeni yeni eserler üretmesi, bir başka kültürden maddi ve manevi değerler alıp vermesi kültürün ilerleyen evrelerinde ortaya çıkmıştır.

Kültür hem kendi içinde hem de başka kültürlerle bir devinim halindedir. Değişim kültürün en vazgeçilmez özelliği olmuştur.

İnsanlar geliştikçe, çağ atladıkça, yeni yeni birtakım keşifler yaptıkça daha öncesinden yarattığı şeyi beğenmemeye başlamış hatta yok etmeyi istemişlerdir. Bir toplulukta gelişen ahlak kavramı, bir başka toplumdakinden çok daha farklı ve hatta aksi şekilde olmuştur.

Williams Raymond, ‘’Kültür’’ adlı çalışmasında şu şekilde bir açıklama yapmaktadır:

‘’*... kültür; bir işleme sürecinin adı olarak başlangıçta ürün ya da hayvan yetiştiriminden, zihinsel yetkinleştirmeye doğru anlamını genişletmiş; 17. Yüzyılın sonlarında özellikle Almanya ve İngiltere'de belirli bir halkın bütün bir yaşama biçiminin ve bir yaşam yapılandırmasının adı olmuştur* (Williams, 1993: 7-8).’’

Fıske'e göre ise:

‘’kültür yaşayan, canlı bir süreçtir. Yalnızca kendi içinde gelişip boy atabilir, dışarıdan ya da yukarıdan dayatılamaz (Fıske, 2012: 35).’’

İnsanoğlu sürekli değişir ve gelişirken, kültür kavramı da belli bir kitleye aitmiş gibi algılanmıştır. Artık sadece insani ihtiyaçlarını üretebilen insan bu tanımın dışında tutulmuştur. İnsanlar sanat, spor, eğitim gibi alanlarda atılımlar yapmış ve bu atılımların dışında kalanlar ise kültürsüz olarak tanımlanmıştır. Sürekli medeniyetin üstüne bir şeyler koyarak ilerleyen topluluklar ile ürettiklerini tekrar edenler arasında bir kültür farkı oluşmuştur. Yüzyıllar geçtikçe artık kültür kaba bir üretimin adı değil; düşünsel, estetik, yaratıcı üretimin adı olmuştur.

İnsanın ilk öğrenme sürecinde de en büyük etki yine kültüre aittir. Ürettiklerini bir sonraki kuşağa bırakan toplumlar, kendinden sonra gelen kuşakların nasıl giyineceklerine, nasıl normlara sahip olacaklarına, inançlarına, ahlaki değerlerine, yaşam kalitelerine kadar onları etkilemektedirler. Bu şekilde ilk öğrenimini yapan insanoğlu aslında birçok şeyi de özgür iradesi dışında bilmeden sahiplenmiş olur. Bir toplumda yazılı olmayan ama herkesin uyması gerektiğini bildiği bu öğrenme ve uyma durumuna sosyal normlar denir. Bu durum farklı coğrafyalarda farklı sosyal normlarla yetişen insanlar ve topluluklar arasında kültür farkları oluşmasındaki en önemli nedendir.

Kültürün bu şekilde toplumdan topluma farklılaşması durumu zamanla işlevini yitirmeye başlamıştır. İnsanoğlunun değişim ve gelişimi artık tek kültürlü insan yapısına izin vermemektedir. Coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform hareketleri, Sanayi Devrimi'nin başlaması sadece maddi anlamda insanların yaşantısını değiştirmemiş; insanların çok kültürlü olmasına yol açmıştır. Uzun bir

süreç içerisinde gelinen bu noktada artık ulaşım kısalmış, teknoloji çok gelişmiş, haberleşme ağları her tarafa yayılmıştır. Tüm bu durumlar küreselleşen dünyada tek, saf kültürle yaşamayı imkansız kılmıştır. Artık bir başka kültürü öğrenmek, ondan etkilenmek veya onu etkilemek çok kolaylaşmıştır. Kültürlerin bu durumu hem kendi içlerinde hem de bir başka kültürle olan ilişkilerinde alt-üst ilişkisini doğurmuştur. Hemen hemen artık birbirleriyle yaşar duruma gelen kültürler bir çatışma içine girmişlerdir. Kültürlerin birbirlerine hem bu denli yakın hem de uzak oluşu kültür araştırmaları alanında farklı kültür başlıklarının açılmasına zemin hazırlamıştır. Bunlar bilim alanına kültür çatışması, kültürler arası diyalog, alt kültür, üst kültür, halk kültürü, elitizm, kitsch, milli kültür, popüler kültür vb. adlarla yansımıştır.

Çalışmanın bu kısmından itibaren kültürle olan ilişkiyi popüler kültür temelinde kısıtlamayı uygun gördüm. Hiç şüphesiz kültür çok daha geniş bir açıdan bakılması gereken bir konudur. Kültürün antropoloji, arkeoloji, siyaset, halk bilimi ve benzeri birçok alanla ilişkisi vardır. Fakat bu kısımlara değinmek hem çalışmanın yönünü değiştirecek hem de bazı açılardan gereksiz olacaktır. Bu sebepten dolayı kültür ile ilgili bu çalışmada yapılan sadece genel bir tarif olmuş ve kültür, sadece popüler kültürü daha net anlamak amacıyla verilmiştir. Zaten popüler kültür üzerine değerlendirme yaptıkça kültürün diğer türlerine de değinilecektir.

Popüler kültürü değerlendirmeye geçmeden önce, popüler ve popülizm kavramlarına değinmekte fayda var. Ayrıca belirtmek isterim ki kültür kavramı nasıl ki bir zemine oturtulamamışsa popüler kültür kavramı da kendi içinde net, saf bir tanımı karşılamamakta; başka kültür tanımlarıyla var olmaktadır.

Popülizm ve popüler hakkında Meydan Larousse Ansiklopedisi'nde şu şekilde bilgi verilir:

''Popüler (Fr.): Halkın zevklerine uygun, halk tarafından tutulan. Popülizm: Fransa'da halkın duyuş ve davranış tarzını dile getirmeyi amaç edinmiş yazarlarca (Halkçılar) 1929-1930 yıllarında kurulan edebi okul. İlkin yalnız roman için düşünülen popülizm, burjuva ve salon psikolojisine, işsiz bir topluma mensup aydınların özentili tutumuna karşı çıkmak ve bilinçli bir şekilde,

halktan insanlar safında yer almak iddiasındaydı. Akım, hor görülen işlerle meşgul sosyal sınıfları bütün özellikleri ile yansıtmaya çalışırken, natüralizmin dile getirmekten hoşlandığı kabalık ve bayağılıklardan sakınmaya da itina etti. Gerçeği değiştirecek bir yüceleştirme gayretine kapılmadıysa da, halkta en iyi ne varsa, onu bulup ortaya çıkarmak için gayret harcadı. Ahlaki, sosyal, siyasi alanlarda herhangi bir angajmana girmekten ayrıca sakındı. Tabii ve sade bir dil ve üslubu benimser'' (Meydan Larousse[sabah gazetesi yayınları], cilt 16: 222-223)

Bir diğer tanım şöyledir:

Populer estate ve popular government, 16. Yüzyıldan itibaren bütün halkın kurduğu ya da ayakta tuttuğu bir siyasal sistemi anlatırdı, ama aynı zamanda ''aşağı'' ya da ''alt'' anlamı da vardı (Uğur: Williams, 2005: 285).

Ahmet Oktay ise popülizm ile ilgili şu tanımı yapar:

''Bir siyasal / yazınsal hareket olan popülizmi en genel anlamda, köylülerin ve küçük üreticilerin çıkarlarını dile getiren bir ideoloji olarak tanımlamak mümkündür.''(Oktay, 1993: 121)

Popüler ve popülist arasındaki farkı Şaban Sağlık şu şekilde açıklar:

''Popüler ve popülist kelimeleri, her ne kadar birbirlerinin yerine kullanılsalar da aslında bu iki kavram farklı şeyler ifade eder. Her ikisinin de birer sıfat olmalarına rağmen, popüler kavramı genel ve kapsayıcı bir anlam içerir. Aslında popüler kavramı, popüler olmayan, fakat sun'i müdahalelerle popüler hale getirilen ürünlerin bir sıfatı olarak kullanılır. Buna karşılık, bir olguyu popülist yapan bazı özellikler vardır. Bu özellikleri şöyle sıralayabiliriz: Sade, basit, anlaşılır olma; halka yönelik ve halk için olma; medya sayesinde geniş bir kitleye duyurulma; halkın düşüncelerinden ziyade, duygu ve heyecanlarına yönelik olma; yüzeysel olma (derinlikten yoksun olma); çeşitli yorumlara açık olmama; bilmekten ziyade haberdar etme; görüntüye önem verme; iyi, güzel, doğru kavramlarının yerine iyi satar, iyi iş görür kavramlarını tercih etme vs. Bu ve benzer nitelikler, bir olguya popülist vasfını kazandırır. Popüler kavramı, bu özellikleri taşıyan ürünleri nitelendirdiği gibi, bu

özelliklerden yoksun olguları da nitelendirebilir. Popüler sıfatı, şekil olarak popülist, muhteva olarak estetik ürünleri de kapsar. Yani popüler sıfatını alan ürünlerde üzerinde durulan, muhtevadan çok şekildir. ...Popülist kavramına gelince, bu kavram, popüler kavramın yanında daha dar bir anlam içerir. Popülist kavramında nitelenen ürünün hem şekli hem de muhtevası bu kavramın yapısal özellikleri ile örtüşür. Popülist sıfatının nitelendirdiği ürünlerde, şekil kadar muhteva da ön plandadır '' (Sağlık, 2010: 100-101).

Verilen tanımlardan da görüldüğü gibi popüler ve popülizm halka ait olma anlamında olup zamanla başka anlamları da taşımaya başlamıştır. Edebiyattan siyasete, sosyolojiden sanata çok geniş alanlarda popülizm kavramına rastlarız. Ama her ne kadar farklı farklı alanlar için kullanılmış olursa olsun popülerliğin ve popülizmin halkçılık ve halkla bir ilişkisi muhakkak vardır.

Sanayileşme ve özel mülkiyetin ortaya çıkışı, popülizmin ortaya çıkmasındaki en önemli nedenlerinden olmuştur. Bu durum toplumların refah düzeyini yükseltmekle birlikte aynı zamanda bir başka sorunu da ortaya çıkarmıştır. Sanayileşme sayesinde refah düzeyi oldukça yükselen elit kesim ile geleneksel yaşamını devam ettiren halk arasında büyük bir ekonomik fark oluşmuştur. Kitleler, aradaki bu farktan rahatsızlık duymuşlardır. Bu farkın oluşması sonucu kimi metalara sadece elit kesim ulaşabilmiş, bunların tüketilmesi bu kesim tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu da karşımıza alt kültür üst kültür kavramını çıkarmıştır. Üst kültüre ait veya en azından öyleymiş gibi gözüken metalar alt kültür için ulaşılmak istenen hazlara dönüşmüştür. Bu durum elit kesimin yaşam kalitesine ulaşmak, onların kullandığı metaları kullanmak isteyen çok büyük bir kitle oluşturur. İşte popülizm tam da bu noktada devreye girmekte ve bir geçiş sürecini oluşturmaktadır. Popülizm her şeyi halkçılık olan, halkın güdülerini tatmin etmeyi amaçlayan ve çok çeşitli şekillerde kullanılabilecek bir sistemdir. Popülizmin muhatap aldığı kitle genel olarak ekonomik zorluğu olan, eğitim almamış, yaşanmamışlıkları olan ve bu nedenden dolayı da üst kültür ürünlerine ulaşma gayesi olan bir kitledir. Bu ihtiyacın farkında olan sermaye güçleri bu alanı ekonomik çıkarları için kullanmaya başlamışlardır. Bu güçler, kitlelere çok çeşitli metalar sunarak, onların da üst sınıfın kullandığı metaları kullanmasını sağlayarak onlardanmış gibi gözükürler. Kitlelere çok değişik

yollardan ulaşan sermaye güçleri onların algı dünyasını, düşünce dünyasını, hayallerini ele geçirerek kitleleri sömürmeye başlarlar. Medya, roman, müzik gibi çeşitli araçlarla kitleler yönetilmiş ve oyalanmaları sağlanmıştır. Türkiye'de seksenlerden sonra ortaya çıkmaya başlayan ve doksanlı yıllarda tam olarak halk arasına yerleşen arabesk müzik diğer bir tabirle arabesk kültür bunun en çarpıcı örneğidir. Bu kitlelere hayal, aşk satışı yapılmış ve ulaşamadıkları yaşama bu yolla bir alternatif oluşturulmuştur. Popülizm istediği şeye ulaşamayan kitlelerde geçici bir mutluluk hissi yaratmıştır. Popülizm elit kesim ile halk arasında bir fark yokmuş gibi işleyen bir sistemdir. Orijinal olanın kopyasını kitlelere satarak bu durumu sağlar.

Popülizm kitleleri tatmin etmesi yönüyle farklı farklı ideolojilere aracılık eden bir sistem haline gelmiştir zamanla. Halkı yanına çekmek ve böylece istenilen hedefe ulaşmak isteyen siyasiler de popülizmden faydalanmışlardır. Halk için, halka göre popülizmin siyasi sloganları olmuştur.

Kısaca popülizm, sanayileşme ile birlikte elindeki imkanları kısıtlanan halk için doğan ve aynı zamanda halkın geleneği ile elit kesimin geleneği arasında bir köprü vazifesi gören geçici bir sistemdir diyebiliriz.

Popülizm bu görevini yerine getirirken sürekli bir tekrar ve üretim içerisinde olduğundan artık kültürleşir ve popüler kültür dediğimiz tanımı doğurur.

Popüler kültürün doğuşu ve kendi içerisinde bağıntılı olduğu tanımlar için Şaban Sağlık şöyle demektedir:

''Bir iletişim şekli olarak popülizm, maksadına ulaştıktan sonra, kültürün bir parçası haline gelir; yani kültürleşir. İletişim kavramının yapısını oluşturan 'verici-mesaj-alıcı' formülü gereği popülizmde bu formüldeki unsurları temsil edenlerin nitelikleri, ortaya konan kültürü belirler. Yani 'verici' ve 'alıcı'nın kimliği ile iletilen mesajın ne olduğu, popülizmin ortaya koyduğu kültürün nasıl olduğu konusunda bizi aydınlatır. Bu açıdan bakınca, popülizmin ortaya koyduğu kültürün belirli türleri olduğunu görüyoruz. Toplumun alt kesiminden (yönetilenden) üst kesimine (yönetene), yani halktan iktidara doğru bir sıralama ile belirtecek olursak, bu popüler kültür türleri şunlardır: 1- Folk kültürü (Milli Popülizm); 2- Popüler kültür; 3- Kitle kültürü. Popülizmin bu üç türü, günümüzde

iç içe geçmiştir ve bunlar birbirlerinin yerine kullanılmaktadırlar'' (Sağlık, 2010: 106)

Popüler kültürü tartışmaya geçmeden önce folk kültür, kitle kültürü ve yüksek kültürü açıklamayı uygun buluyorum. Çünkü gerek popüler kültür gerek folk ve kitle kültürü çeşitli açılardan birbirleri yerine kullanılmaktadır ve aralarındaki ilişkilerden dolayı birbirleriyle karıştırılma ihtimali bulunan kültürlerdir. Her ne kadar birbirlerinden tam anlamıyla bağımsız kültürler olmasalar da birbirlerinden ayrıldıkları noktaları görmekte fayda var. Yüksek kültür ise popüler kültürün karşısında, muhalif bir kültür olması sebebiyle önem arz etmektedir.

Folk kültür, diğer adlandırmalarla milli, halk, alt kültür, popülizm sonrası oluşan kültür tabakalarında en alt katmanı temsil eder. Geleneksel yaşamdan kopmamış, hala kendi değer ve ürünlerini kendi üreten kültür için kullanılan bir tabirdir. Saf kültür sayılır. Burada üretilen ürünlerin maddi değerle ilişkisi çok kısıtlıdır. Yöneten bir kesim yoktur. Her şey kendi döngüsü içinde tüm doğallığı ile gelişir bu kültür yapısında. Değerler muhafazakardır ve üyelerince bunlar korunmak istenir. Edinilen değerler bir sonraki kuşağa muhakkak aktarılır. Popüler kültürde görülen pasif, kaderci, kendi üretimini yapamayan anlayışın yerini bu kültürde üretken, dinç bir anlayış almıştır. Bu kültür popüler kültürü besleyen alt bir kültür katmanıdır.

Kitle Kültürü, toplumsal iradeyi elinde tutanlarca kitleleri yönetmek adına ürettikleri kültürdür. Yönetenlerin amacı hedef kitleyi uyuşturmak, bireyciliği ortadan kaldırıp yerine tek tip kitle zihniyeti getirmektir. Bu özelliği nedeniyle kitle kültürüne yığın kültürü de denmiştir. Ortak paydada binleri buluşturur bu kültür. Birbirlerine coğrafi olarak uzak mesafede bulunan binlerce insan aynı ülkü etrafında buluşabilir. Zaten geniş bir alana hitap eden bu kültür, kitle iletişim araçlarının artmasıyla birlikte alanını doğal olarak daha da genişletmiştir. Kitlelere satın alabilecekleri ortak metalar sunulur. Bu kültürün gelenekle olan bağlantısı çok düşüktür. Kitle kültürünün özellikleri Hasan Ali Kasır tarafından şöyle verilir:

a) Kitle kültürü bireyi kişiliksiz ve kimliksiz yapar

b) İnsanın özgürlük alanını daraltır.

c) Kitleye durmadan bir şeyler öğretir, ama karışık, programsız ve dolayısıyla yararsızdır. Onun için eğitici değildir.

d) Bireyi edilgen yapar.

e) Bireyi tüketici bir tip haline getirir. Onun için sürekli açlık ve doyumsuzluk psikolojisi üzerinedir.

f) Manevi değerler önemsizdir, olsa da olur, olmasa da. Kaygılanmaya değmez.

g) Kişiyi ve kitleyi tekdüzeliğe sürükler.

h) Bireyi zevk ve eğlencenin tutsağı yapar. Kitle için, müzik, dans, oyun ve eğlence hayatın vazgeçilmezleri arasına girer. Böylesi bir hayatı tercih edenler, başkalarını kendileri gibi olmadıkları için suçlarlar (Kasır, 1993: 71-72).

Kitle kültürü ve popüler kültür arasındaki en önemli fark kitle kültüründe ürünlerin yöneten sınıf aracığıyla belirlenmesinde yatar. Popüler kültür ürünlerinde ise ürünler, halkın kendi içinde ürettiği ihtiyaçlardan doğar. Kitle kültüründe edilgen olan kitleler yukardan ne verilirse onu alırlar. Bir ihtiyacın olup olmaması önemli değildir. İhtiyacı yaratan yönetenlerdir. Kitleye moda adı altında türlü türlü ürünler satarlar. Hatta aynı ürünü sadece imajını değiştirerek aynı kitleye satmaya devam ederler. Bir nevi itaat kültürünün temsilidir bu kültür.

John Fıske bu kültürü şöyle tanımlar:

‘’*...Popüler kültürün yerine , güçsüz ve edilgen halk çıkarları kendilerinkine karşı bir doğrultuda bulunan bir kültür endüstrisi aracılığıyla dayatılan kitle kültürü konuldu. Kitle kültürü hareketsiz, edilgen bir halk kitlesi, toplumsal yapıdaki konumlarıyla bağları zayıf, sınıf bilincinden uzak, onun ve çeşitli toplumsal , kültürel dayanışmaların farkında olmayan , bu nedenle de bütünüyle de güçsüz ve aciz mi aciz kalan bir zerrecik bireyler toplamı üretir’’* (Fıske, 2012: 33).

Tüketilen bir meta hemen bir başkasıyla değiştirilerek kitleye sunulur. Reklamlar ve çeşitli propaganda araçlarıyla kitlenin ürüne ihtiyacı varmış hissine

kapılması sağlanır. İhtiyaçlar sürekli arttığıdan ve doyurulamadığından tam bir tüketim çılgınlığı olarak adlandırılabilecek bir durumdur bu.

Kenan Çağan bu durum için şu ifadeleri kullanmaktadır:

‘’*Yönetenlerin yönetilenler üzerinde etki sahalarını genişletmeye çalışmaları sonucunda iktidar ile kitle ve eğlence endüstrileri birleşmiş ve ortaya kitle kültürü çıkmıştır. Kitle kültürü edilgen tüketicilerin, sorgulamadan basitçe yuttukları metalarla piyasayı istila eden kültür endüstrisinin ürünüdür’’* (Çağan, 2003: 47).

Folk ve popüler kültürlerin yerelliğine karşın kitle kültürü evrensel bir özellik taşır. Dünyanın artık neresine gidilirse gidilsin ortak zevkleri görmek bu kültür sayesinde mümkün olmuştur.

Yüksek kültür ise eğitim, sanat, dünya görgüsü gelişmiş topluluklara hitaben kullanılan bir tanımdır. Elit kültür, üst kültür, seçkin kültür gibi başka adlandırmaları da vardır. Bu kültür artık kendi değerlerini tüketmekle, gelişememekle karşı karşıyadır. Popüler kültürün karşısında duran bir kültürdür. Bu kültürde üretilen değerler karmaşık ve çözümlenmeyi bekleyen ürünlerdir; yani basit ve geçici değillerdir. Bu yüzden de okuma edimi yüksek, eğitimli ve zor beğenenler insanlara hitap eder. Bu kültürün metalarını üretenler de tüketenler de belli bir düzeye gelmiş kişilerdirler. Dolayısıyla ortaya çıkan ürünler oldukça pahalı ve azdır. Yüksek kültüre ait olan ürünler, kitle kültürü ve popüler kültür tarafından kopyalanarak basitleştirilir ve kendi kültürleri içine sokulmaya çalışılır. Böylece de tüketim gücü çok yüksek olan kitlelerine hem başka tüketecek şeyler sunarlar hem de onların kendilerini yüksek kültürdenmiş gibi görmelerini sağlarlar. Yüksek kültürün bu duruma karşı tepkisi ise oldukça olumsuzdur. Bu kültür, kitle ve popüler kültür ürünlerinin asla kendi kültürlerindeki gibi olamayacağını savunur. Diğer kültürlerin de kendilerine ait bir kültürleri olduğunu ama bunun içindeki birçok ürünün kopya olduğunu ve bunun da yüksek kültüre ait olan ürünlerin orijinalliğine zarar verdiğini belirtirler.

Popüler kültürle alakalı olan tüm bu tanımlardan sonra artık popüler kültür nedir, hangi kesim tarafından nasıl oluşturulur, tüketim ile ilişkisi nedir gibi sorunsalların daha net anlaşılacağını düşünüyorum.

Sanayileşme ile birlikte kentleşme ve elit sınıfın ortaya çıkması popüler kültürün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Yüksek kültür bu süreçte kendine net bir yer edinirken birçok insan toplulukları, özellikle orta sınıf, bu yeni şartlara nasıl uyum sağlayacağı konusunda emin olamamıştır.

Özellikle makine sanayinde yapılan çok büyük atılımlar, fabrikaların kuruluşu, demir yollarının hızlı şekilde artışı, tarım için bulunan yeni birçok üretim makinesi (traktör gibi) insan gücüne olan ihtiyacı çok büyük ölçüde azaltmıştır. Artık insan yerine makineler istihdam edilmekte, makine sanayinin sağlamış olduğu faydalar doğrudan yüksek kültür grubunda bulunan insanların yaşam şartlarını daha üst seviyeye çekmeye başlamaktadır. Orta sınıfın yaşam şartları ise bu büyük gelişmeden doğru orantılı olarak payını alamamıştır.

Makineleşme sonrası işsiz kalan kitleler için zamanın nasıl değerlendirileceği bir soru olarak ortaya çıkmıştır. Tüm günleri boş geçmeye başlayan bu insanlar için en doğal zaman geçirme aracı da eğlence olmuştur. Bu durumun farkında olan sermayeciler bu insanlara istedikleri eğlenceyi karşılayacak bir pazar oluşturmuşlardır. Burada eğlence, unutma, hayaller, istenilenler ve en önemlisi de tüketim vardır. Yani denilebilir ki popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürüdür.

Halk tarafından kabul gören, beğenilen, hazzı olan değerlerin sermaye sahiplerince üretilip tekrar halka satılmasıyla oluşan popüler kültüre ait öğeler, gündelik hayatın hemen hemen her alanında karşımıza çıkabilmektedir.

Popüler kültür, kapitalizm tarafından sağlanan kültürel kaynaklar ile gündelik yaşam arasındaki ara kesimde üretilir (Fıske, 2012: 159).

Popüler kültürle ilgili bilinmesi gereken en önemli yön, onun bir çarpışma noktası olmasıdır. Sanayileşme sonrası ortada kalan kitlenin yöneten kesim tarafından kontrol altına alınması isteği ile bu kontrol güçlerine direnenlerin savaşının olduğu yerdir popüler kültür. Dolayısıyla poüler kültür yukarıdan gelenle aşağıdan gelenin, estetik ile ticari olanın, somut ile soyutun birbirine karıştığı bir alandır.

Popüler kültür toplumsal farklılıklarımızı anlamlı kıldığımız sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk ve diğer kategorilerin eksenleri boyunca iktidarın eşit bir biçimde dağıtılmadığı toplumlarda derinden çelişkilidir. Popüler kültür tabiler ile güçsüzlerin kültürüdür, bu yüzden de içerisinde daima toplumsal sistemimizin, dolayısıyla da toplumsal deneyimlerimizin merkezinde yer alan egemenlik altına alma ve tabi kılma güçlerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşır. Popüler kültür aynı zamanda bu güçlere direnmenin, onlardan sıyrılmanın belirtilerini gösterir. Popüler kültür kendi içinde çelişkilidir (Fıske, 2012: 15).

Popüler kültür içerik olarak folk kültürüne ait motifleri kullansa da teknik ve imaj itibariyle yüksek kültürün etkisi altındadır. Yani gelenek, bir nevi modern şekillerle sunulur. Bu durum ise, ortada kalmış insanların gelenek ile modern arasında bağlantı kurmasını sağlar. Popüler kültür bu özelliği ile geçiş sürecinde olan insanlara, toplumlara kolaylıklar sağlar ve onların bu süreci daha rahat atlamalarını sağlar.

Bu kültür kendi değerlerini kendisi üretir. Endüstri kültürünün bu kültüre metalar sunması popüler kültürün sermaye güçleri tarafından üretildiğini göstermez. Endüstri, toplumda var olan değer algılarını, toplumun kendi için istediği şeyleri üretir. Yani kendini popüler kültüre göre şekillendirir. Popüler kültürde insanlar edilgen değildirler, aksine aktif rol oynarlar. İnsanlar değerleri üretir, endüstri de bu değerlerin dolaşımını sağlar. Her iki tarafın karşılıklı bir alışverişi söz konusudur. Bir taraf popüler ürünlerin verdiği hazzı tüketirken diğer taraf da bunun sadece ticaretini yapar. Hazların şekli, türü değiştikçe, endüstri de kendini ona göre yeniler ve bu yeni hazlara göre üretim sürecine devam eder.

Bu konuda Fıske şu değerlendirmeleri yapar:

Popüler kültür tüketim değildir, kültürdür-toplumsal bir sistem içerisinde anlamları ve hazları yaratan, onları dolaşıma sokan etkin bir süreçtir: Kültür endüstrileştirişmiş bile olsa, metaların alınıp satılması çerçevesinde öyle adamakıllı betimlenemez… Popüler kültürü üreten halktır, kültür endüstrisi değil. Kültür endüstrilerinin elinden gelen tek şey çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini yaratma sürecinde kullanabilecekleri ya da

reddedebilecekleri bir metinler ya da kültürel kaynaklar dağarcığı üretmektir (Fıske, 2012: 35-36).

Yani insanlar kitle kültüründeki gibi uyuşturulmuş bir durumda değildir. İstediklerini seçebilir, reddedebilir ya da yeni hazlar yaratır. Mutlak bir irade sahibidirler. Bu kültürün zevkleri düşükse, endüstri de ona göre düşük zevkler üretir, yüksekse yüksek. Popüler kültürün olduğu yerde endüstrinin düşük kalitede metalar üretmesi insanların basit, kolay tüketilen metalara yönlendirilmek istenmesinden değil; insanların bu tür metalardan hoşlanmasındandır. Endüstri her halükarda kâr edebilmek için karşısındaki tüketiciye göre davranacaktır.

Endüstri tarafından seri imalatla üretilen bu ürünler oldukça ucuzdurlar. Bu ürünler, ucuzluğun ve kitle iletişim araçlarının da tesiriyle geniş bir alan içinde kendilerini gösterirler. Bu sebepten dolayı çok satmaktadırlar. Üreticinin tüketiciden olabildiğince kâr etme istemi nedeniyle tüketicinin bu alışverişte sömürüldüğü görülür. Sömürü, ürünün pahalı olmasından dolayı değil; ürünün gerçek değerinin çok üstünde satılmasındandır. Ürün piyasa şartlarının çok altında olabilir, fakat gerçek değerinin kat ve kat fazlasına satılmaktadır. Tüketiciye ucuz gelen bu metalar üreticilerin ellerini çekmek istemedikleri çok büyük bir kâr alanıdır.

Ürün satışında marka, imaj unsurundan faydalanılır. Çok tüketilen bir ürün çeşitli yollarla markalaştırılarak, bu tüketimin daimi olması sağlanır. Bu yolla popüler kültür ürünlerinin bir özelliği olan geçiciliğin önüne geçilmek istenir. Her zaman başarılı olunamasa da, bu durum bazı ürünleri geçici olmaktan kurtarmıştır. Fakat bu tüketim sürecinin uzaması bunun bitmeyeceği anlamına da gelmez. Bir ürün ne kadar markalaştırılmış olursa olsun tüketici tarafından hazzı bittiğinde bunu yeni marka ile değiştirmek gerekecektir.

Endüstri sadece metaların üretilmesi ve yayılmasında rol oynamaz. Artık metanın içeriğinde de endüstrinin izleri görülebilmektedir. Geleneksel ürünlerde teknik sadece eseri üretmede bir araç olarak karşımıza çıkarken; popüler ürünlerde teknik sanata yakınlaştırılır, daha doğrusu teknik bir sanat olarak kullanılır. Albenisi yüksek ürünler bu şekilde üretilir ve tüketicisiyle buluşturulur. Albenili kitap kapakları, bir ürünün kaliteli hammaddeden üretilmiş olması, ürünün

yaratıcısı tarafından elektronik imza ile piyasaya sürülmesi ve benzeri durumlar ürünü daha sanatlıymış gibi gösterme çabalarındandır.

Popüler kültür ve endüstri ilişkisi üzerine Fıske'nin söyledikleri önemlidir:

Popüler kültür, endüstri aracılığıyla üretilip dağıtılan metalardan oluşmaktadır, dahası ekonomik açıdan yaşayabilir, dolayısıyla da varlığını sürdürebilir olabilmesi için çeşitli toplumsal oluşumlara bir dizi kültürel potansiyel sunması gerekir (Fıske, 2012: 208-209).

İşte teknik, Fıske'nin bahsettiği bu kültürel potansiyeli zenginleştiren, çoğaltan, süsleyip tüketicisinin üründen daha erken haberdar olmasını sağlayan bir unsurdur. Metanın sahip olduğu anlama bir de tekniksel, biçimsel bir anlam eklenir.

Sürekli bir tüketici bulmasına, markalaştırma çabalarına, endüstri ve tekniğin tüm imkanlarını kullanmasına rağmen popüler kültür geçicilikten kurtulamaz. Burada en önemli olan şey üretilen manaların, değerlerin bir sonraki kuşağa aktarılamamasında yatmaktadır. Yani popüler kültür için oldukça kısa ömürlü bir kültür olduğu söylenebilir. Bu kültür için geçerli olan tek süreklilik, tüketilmesi ve sürekli ürettiği değerlerin değişmesidir.

1.1. Popüler Kültüre Eleştiriler

Popüler kültürden kaçmak artık neredeyse imkansız hale gelmiştir. Günlük hayatın hemen hemen her yerinde karşımıza çıkabilecek potansiyelde bir kültürdür popülerlik. Bu nedenden dolayı da etkilediği alan oldukça geniştir. Popüler kültürün bu denli geniş çevreleri etkilemesi belli kesimlerde bazı endişeler yaratmıştır. Bu eleştiren çevreler, popüler kültürün özelliklerini kitleler için tehlikeli bulmuşlardır. Popüler kültüre karşı çeşitli çevrelerden, farklı noktaları işaret eden eleştiriler gelmiştir. Bu eleştirel çeşitliliğin en önemli sebebi popülerliğin siyaset, sanat, ekonomi, eğitim ve benzeri birçok alanda karşımıza çıkmış olmasıdır. Alanın genişliği, eleştirilerin de geniş çevrelerden gelmesine neden olmuştur. Popüler kültür feminist, yüksek kültür, siyasi ve akademik çevreler tarafından birçok eleştiri almıştır.

Feminist çevreler popüler ürünlerin kadınlar tarafından tüketilmemesini istemiş ve bu ürünleri tüketen kadınları da yoğun bir dille eleştirmişlerdir. Bu ürünlerin kadını saflaştırdığı, bir meta haline getirdiği, kadını üreten dünyadan çekip sadece tüketilen bir unsurmuş gibi gösterdiğini söyler. Popüler ürünleri tüketen kadınların topluma ve erkeğe karşı daha bağımlı hale geldiğini düşünmüşlerdir. Çünkü bu ürünlerde gerçek bir dünya yoktur. Zaten erkek egemenliğinin olduğu bir dünyada kadını bir de hayal dünyasına sürüklemek onun gelişimini engellemekle eşdeğerdir. Bu kurmaca, sahte dünyada pembe rüyalar arasında gezinen kadın, toplumun hiçbir katmanında yerini alamayacak ve önüne sunulanla yetinecektir. Sürekli hazır olanı tüketen kadın, bu alışkanlığı yüzünden toplumun pasif bir üyesi olacak, kendi bireysel özelliklerini ortaya çıkaramayacaktır. Kadın, feministlere göre aktif olmak zorunda, erkekle aynı şartlara sahip olmak zorundadır. Oysa birçok popüler aşk romanında, dizi veya filminde kadın erkeğe bağlı ve zayıf bir aşık olarak gösterilmektedir. Leslie Stern'in tespitleri bu konuya olan diğer bakışları göstermek açısından önemlidir. Stern kurmaca ürünleri tüketen kadınlar için şöyle bir durum değerlendirmesinde bulunur:

Kurmaca yapıtlar okumak, genç bir kadının edinebileceği en zararlı alışkanlıklardan birisidir. Bu alışkanlık bir kere tümüyle yerleşmeye görsün, alkol ya da afyon kullanımı kadar bağımlılık yaratır. Roman düşkünü, afyon bağımlısı ya da bir alkolik kadar köledir. Kurmaca yapıtlar okumak, ciddi, yararlı şeyler okuma zevkini yok eder, insan zihnine etkisi olabildiğince yüksek derecede zarar veren sağlıksız bir uyarı gösterir.

Bütün bunlara bir de günümüz popüler romanlarının büyük bir bölümünün, göz boyayıcı bir biçimde ve aldatıcı bir kılıkta sunulan, anında baştan çıkaran bir karakteri bulundurmasını ve daha kirlenme korkusu doğmamışken kirlenmenin tamamlanabileceği gerçeğini eklediğimizde, bütün dikkatli annelerin bu zarar verici olası yıkım kaynaklarına karşı kızlarını ihtiyatlı bir şekilde korumaları gerektiği daha açık hale geliyor. Roman okuma pratiğinin genç kadınlardaki rahim hastalıklarının en büyük nedenlerinden birisi olduğuna bütün bütün inandığımızı belirtmek isteriz. Aklın, cinsel organlarla, onların işlevleri üzerinde böylesi hastalıklara yol açacak etkisi olduğu konusunda kuşku yoktur… Duyguları

harekete geçiren, cinsel istekleri uyandıran bir karakterin okunması, rahimde kan toplanmasına neden olabilir ya da bu yöndeki bir olasılığı arttırabilir, bu da tüm yer değiştirme biçimlerini içeren ve keskin olmayan sırt ağrılarıyla, sancılı adet görmeyle, beyaz akıntıyla ve benzeri belirtilerle baş gösteren çok çeşitli rahatsızlıklara yol açabilir… saflığa duydukları doğal sevgiyle ahlak dışı bir eğilim gösteren, her şeyden uzak duran, onlardan tiksinen binlerce kadın, bu özellikleri taşıyan kitaplara göz atma sonucu oluşan ahlaksız imgeleri zihinlerinden çıkarıp atabilmek için yıllarca süren acı dolu bir mücadeleyi sürdürmek zorunda kaldılar. Acı veren rahatsızlıkların doğrudan bu kaynağa bağlanabileceği örnek hastalık olaylarıyla karşılaştık (Fıske, Stern, 2012:115-116).

Yukarıdaki yorumdan da anlaşılacağı gibi kurmaca, sahte ürünlerin kadınların psikolojisi ve bunun sonucu olarak da fizyolojisini etkileyeceği belirtilmiş ve kadınların bu türden eserleri okuması zararlı görülmüştür.

Kadınların bu ürünleri tüketmemesi için erkek egemen dünyadan gelen herhangi bir tepkiyle karşılaşılmamıştır. Kadınlara yöneltilen bu hayali dünyadan kaçma tavsiyesi, yine kadınlar tarafından yapılmıştır.

Popüler kültüre karşı bir diğer eleştiri de yüksek kültürden gelmektedir. Bu kültürün mensupları kendilerine ait metaların kopyalanarak, popüler kültür tarafından kullanıldığını belirtirler. Bu sebepten dolayı da bu kültüre ait ürünler gerçek değerlerini kaybetmektedirler. Yüksek kültürün sahasına yapılan bu müdahale kitsch ürünlerini doğurmuştur. Bu kültür, popüler kültür ürünlerini yaymak amacıyla yüksek kültürden alınan ürünlerin bir dönüşüm geçirerek piyasaya sunuluş halidir. Kitsch akımı sanatsal olarak çözümlenmeye muhtaç, kolay anlaşılamayan ürünleri basitleştirip piyasaya sunmaktadır. Kitsch akımında yüksek kültürün ürünü olan eser herkese sunulmakta ve o ürün bir süre sonra yüksek kültürün değil, popüler kültürün bir ürünü haline gelmektedir. Bu nedenden dolayı yüksek kültür hem kitsch akımını hem de onla ortaklık içinde bulunan popüler kültürü eleştirmiştir. Yüksek kültürden gelen eleştirilerin amacı bunların değersiz, kopya ve geçici olduğunu göstermektir. Bu akımla ilgili Ergüven şu bilgileri vermektedir:

Kitsch sözcüğü, günümüzdeki anlamıyla ilk kez 1870'li yıllardan başlayarak Münih'te kullanılmıştır. Bu tarih aynı zamanda Kitsch'in halkçıl sanattaki yozlaşmayla başladığını doğrulamaktadır. Kitsch, ilk kullanımıyla Schwabing'de oturan ressamların turistler için ürettikleri sipariş resimleri tanımlayan bir sözcüktü. Bu durum sanatsal açıdan belli bir düzeyin altında olmayı imgeliyordu. Kitsch'in altında yatan yaşamdan alınan zevki estetik doyumla arttırma özlemidir. Böylelikle kavram sadece üretimi değil tüketimi de kapsar bir yapıya sahiptir. Herkesin uzmanlık alanına göre farklı biçimlerde yaklaştığı Kitsch en kısa tanımıyla herhangi bir nesnenin mutlak işlevini aşıp öylece ona iliştirilmiş olan bir eklenti daha doğrusu bir fazlalıktır denilebilir (Ergüven, 2002; 190).

Popüler kültür ürünlerinin üst düzey sanatsal çalışmalara atıfta bulunması ve giderek artan tüketici talebi, yüksek kültür ürünlerinin daha da az tüketilmesine yol açmıştır. Artık sanatsal bir çalışma yapan kişi, daha sanatlı olmayı değil daha çok satılmayı, tanınmayı istemektedir. Yüksek kültürün eleştirisine göre, popüler kültür sanatın değerini düşüren bir kültürdür. Kendi içinde düşük yapıtlar vermesi bir tarafa ayrıca yüksek kültürün taklidinin yapılması sanata zarar verecek, sanatın unutulmasına ve tanımının zamanla değişmesine yol açacaktır. Popüler kültürle bir ortaklık içerisinde olan kitsch'in yüksek kültürle olan ilişkisi üzerine Alpman şunları söyler:

Sanat olgusu ve sanat eserleri burjuva sınıfına aittir. Yani bu açıklamaya göre sanat ürününün elitist bir tavrı ve duruşu olması gerekmektedir. Bu durum tüm dünyaya baktığımızda 20. yüzyıl'a değin böyleydi. Fakat kitle iletişim araçları yaygınlaştıkça ve bu araçların sosyal ve siyasal yaşantı üzerindeki etkisi arttıkça sanat ürünleri kitleler tarafından da tüketilmeye başlandı. Böylece Kitsch kültürü ortaya çıktı. Tabloların röprödüksiyonu ve tasarımların taklidi kitshleşmenin göstergelerinden biridir. ''Her yandan ödünç alınmış (geçmiş, yeni, egzotik, folklorik, fütürist) ayırt edici göstergelerin nesne düzeyinde endüstriyel çoğalması, bayağılaştırılmasından ve kullanıma hazır göstergelerin nesne düzeyinde düzensiz bir artışından kaynaklanan kitsch'in bu çoğalımı kitle kültürü olarak temellerini tüketim toplumunun sosyolojik gerçekliğinde bulur''. Kitsch kültürü kitlelerin beğenilerinin olmadığını anlatmaz sadece kitlelerin beğenilerini

küçümser. Kitlelerin beğenisiyle yüksek kültürcülerin beğenisi farklı olmalıdır. '' Burada kitsch sanatın popüler sanat olarak tanımlanması , bu sanatın gündelik hayatın içinde yer almasıyla ve onu anlamak için özel bir donanıma ihtiyaç duyulmamasıyla birlikte düşünülebilir (Alpman, Polat Sait (2005). ''Sanatsal Kurgu ve Toplumcu Sanatın 'Yeniden' İmkanı.'' Sosyologos Dergisi, sayı 8: 13).

Görüldüğü gibi yüksek kültürün asıl eleştirdiği nokta, alt kültürün bir sanata sahip olmak istemesi değil; kendi sanatına el uzatarak onu yozlaştırmasında yatmaktadır.

Yüksek ve popüler kültürün savunucuları birbirlerine çeşitli biçimlerde saldırırlar. Yüksek kültür popüler kültürü bayağı ve hastalıklı olmakla suçlarken, popüler kültür de yüksek kültüre aşırı bilgiç, züppe ve kadınsı olduğu gerekçesiyle saldırır, bu amaçla 'entel dantel' gibi alaycı, aşağılayıcı sözler icat eder. Ancak saldırı yöntemlerinde kimi farklılıklar vardır. Yüksek kültür çoğunlukla kitaplarda, edebi dergilerde popüler kültürü uygun bulmadığını ifade ederken, popüler kültür kamuları aynı zamanda polisi, kürsüyü ve siyaset meydanını da düşmanlarına saldırmakta kullanır (Gans, 2005: 66).

Gans değerlendirmelerine eserinin diğer sayfalarında şöyle devam eder:

Başarılı popüler kültür yaratıcıları, yüksek kültür ölçülerini tutturamadıkları gerekçesiyle profesyonel eleştirmenlerin saldırısına uğradığı zaman, çoğunlukla, saygı duydukları tek eleştirmenin izleyici olduğunu, eğer yapıtları izleyici tarafından beğeniliyorsa, profesyonel eleştirmenlerin görüşlerinin ya yanlış olduğunu ya da dikkate alınmaya değmediğini söyler (Gans, 2005: 151).

Akademinin de popüler kültür ürünlerine bakışı olumsuz olmuştur. Birçok akademik çevre bu eserleri akademik olarak incelemeye değer görmemiştir. Çünkü bu ürünlerin dili oldukça açık, içeriği oldukça basittir. Bir sorunsalı işlememeleri, geçici ürünler olmaları, sadece hazzı ön planda tutmaları akademiyi bu alanı araştırmak için yeteri kadar engellemiştir. Batı toplumlarında bu alanın araştırılması doğuya göre daha eskidir; ancak o da yeterli bir seviyede değildir. Akademi bu ürünlere sadece içerik ve biçim açısından baktığı için değerli

bulmamıştır. Oysa popüler ürünler sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde hem üretildiği zaman dilimi hem de toplum adına çok şey söyleyecek ürünlerdir.

Popülerlik, siyaset eleştirmenleri tarafından da hoş karşılanmayan bir kültürdür. Her şeyin halka göre, halk için olması gerçeğin değerini düşürmekte, bir slogan politikası oluşturmaktadır. Artık alan uzmanlıklarının arttığı günümüzde her şeyin halka göre olması düşünülemez. Çünkü halk; bilimin, siyasetin her alanından anlayamaz. O yüzden de bu tür yaklaşımlar hem siyasi zemini zayıflatmakta hem de halkı kandırmaktan başka bir işe de yaramamaktadır. Halka verilen sözler sadece onları oyalamak içindir. Hayatın başka dengelerini içermeyen bir siyasi kültürün başarılı olması bu eleştirmenlere göre mümkün değildir. Bu kültür, her şeye inanan bir kitle yetiştirmenin yanı sıra, kötü siyasetçilerin yetişmesinin de en büyük nedenidir. Çünkü siyaset bile artık sahteleşmiş ve propoganda yapmanın dışına çıkamayan bir slogan siyasetine dönüşmüştür. İşte bu yüzden popüler kültürün siyasete yakınlaşması tehlikelidir.

Popüler kültüre yapılan tüm bu eleştirileri Gans dört başlık altında toplar:

1. Popüler kültür yaratmanın olumsuz özelliği. Popüler kültür sevimsizdir; çünkü, yüksek kültürün aksine kâr zihniyetli yatırımcılar tarafından sadece parasını ödeyen izleyiciyi memnun etmek üzere, toptan üretilir.

2. Yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkileri. Popüler kültür, yüksek kültürden alıntı yapar, böylece onu ayağa düşürür; ayrıca geleceğin pek çok yüksek kültür yaratıcısını baştan çıkarır, böylece onun yetenek kaynağını tüketir.

3. Popüler kültür izleyicileri üzerindeki olumsuz etkiler. Popüler kültür içeriğinin tüketilmesi en iyi olasılıkla sahte mutluluklar yaratır, en kötü olasılıkla da, izleyiciye duygusal olarak zarar verir.

4. Toplum üzerindeki olumsuz etkiler. Popüler kültürün yaygınlaşması yalnızca toplumun kültürel -ya da uygarlık- kalitesini düşürmekle kalmaz, aynı zamanda diktatörlüğe eğilimli demagogların kullandığı kitle ikna yollarına tuhaf bir biçimde ilgi gösteren, edilgin bir izleyici kitlesi yaratarak totaliter rejimlere çanak tutar (Gans, 2005: 43)

Tüm bu yorumlardan, değerlendirmelerden sonra popüler kültürün olumsuz özellikleri şöyle sıralanabilir:

a) Gerçekçi değildir.

b) Geçici ve sığdır.

c) Birey kavramını değersizleştirir.

d) Niteliksizdir.

e) Üretimden çok tüketim kültürüdür.

2. POPÜLER EDEBİYAT

2.1. Popüler Kültürün Edebiyata Tesiri

Sosyal hayatın hemen hemen her alanında karşımıza çıkan popüler kültür, çeşitli araçlar kullanarak kültür sahasına yayılır. Reklam, sinema, gazete, siyaset ve benzeri birçok araçlar kullanan bu kültürün en önemli araçlarından biri de edebiyattır.

Edebiyatın halk arasında sevilen, tüketilen bir tür olması ve aynı zamanda insan üzerinde istenilen etkiyi yaratması popüler kültürün edebiyattan faydalanması için yeterli bir sebep oluşturur. Çünkü edebiyat ve toplum arasındaki ilişki birbirlerinden bağımsız düşünülemeyecek olgulardır. Edebiyat eserleri toplumu etkilerken, toplum da edebiyat eserlerini etkiler. İçinde yetiştiği toplumdan etkilenmeyen, onun değerlerini ya da sorunlarını yansıtmayan bir edebiyat eseri olamaz. Edebi eseri oluşturan hiçbir zaman tam anlamıyla ari bir görüşe sahip olamaz. Bu anlamıyla sanatın sanat için olduğu kuramı bir gerçekçilik değil, tam aksine gerçeklerden kaçışın tarifidir. Bu ilkeden yola çıkanlar her ne yaparlarsa yapsınlar, kültür denilen olgunun insanın ilk öğrenimi olduğu ve insanın bu kültür etrafında şekillendiği gerçeğinden kaçamazlar. Hayata dair ilk öğrenimini başta annesi ve babası olmak üzere ailesinden alan birey, ilerleyen yıllarda toplumsal çevresi arttıkça çok daha başka kültürel olgulardan etkilenecektir. Ahlaki bakışı, duygusal yönelimleri, düşünce dünyası ve hatta coğrafi açıdan bakılınca fiziki yapısı bile içinde yetiştiği ortama göre şekillenen bireyin bu durumdan hiçbir şekilde etkilenmediği ve tamamen bağımsız bir birey

olduğu gerçek dışı bir ifade olacaktır. Dolayısıyla sanatın saf sanat için olamayacağı, sanatın bir toplum gerçeği olduğu aşikardır. Etrafından bu kadar etkilenen sanatçının, sanat yaparken toplumsal değerlerden etkilenmediğini ve bunun sanatına yansımadığını söylemesi mantıklı değildir.

Sanatın ve toplumun birbirlerine bu kadar yakın olmaları, her ikisinde de yaşanan herhangi bir gelişmenin bir diğeri etkilemesine sebep olur.

İlk bölümde bahsi edilen endüstriyel gelişimlerin yarattığı popülist ortam, sanat-toplum ilişkisi göz önüne alındığında, edebiyatla ilişkisini daha ilk ortaya çıktığı yıllarda göstermeye başlar.

Sanayileşmenin getirdiği teknik yenilikler, edebiyata da kısa sürede yansır. Seri basımın ortaya çıkışı, gazetecilik faaliyetlerinin sıklaşması, üretilen eserlerin daha hızlı yayılabilmesi bunda büyük pay sahibidir.

On sekizinci yüzyıldan önce çok büyük bir oranla yüksek kültürün elinde bulunan sanat, bu toplumsal gelişmeler sonucu belli bir kesimin metası olmaktan çıkıp toplumun her alanına yayılmaya başlamıştır. Sanayileşme süreci sanatın sadece yayılmasına, halk tarafından okunmasına neden olmamış; ayrıca onun biçimini, içeriğini, algılanışını, üreticisini de değiştirmiştir. Sanayileşme ile birlikte halka hızlıca yayılabilen edebiyat ürünleri doğal olarak biçim, içerik, üretici anlamında da değişikliklere uğramıştır.

Sanayi ile ortaya çıkan ürünler belli bir masraf ile oluşturulduğu için, bu ürünlerden bir geri dönüşüm de beklenmiştir. Yani sanat artık ticarileşmiştir. Üretilen eser her ne ise muhakkak tüketilmelidir.

Bunun yanı sıra sanayileşme, basım-yayın organlarını ortaya çıkarmasıyla edebiyatı bir başka açıdan daha etkilemiştir. Hızla artan yayınevleri, karşılarında müthiş bir tüketici kitle görmüşler ve kendilerini de buna göre şekillendirmişlerdir. Artık sadece yansıtmacı kuramın oluşturduğu eserler bu şirketlere yetmeyecektir. Çünkü bu eserler hem çok nadir üretilen hem de herkesin anlayamayacağı kadar çözümlenmeye ihtiyaç duyan eserlerdir. Gerek yayın evlerinin birbirleri ile olan rekabeti gerekse de yansıtmacı kuramla oluşturulan eserlerin artık yeteri kadar kazanç sağlamaması edebiyatı bir popüler kültürün

içine sokmuş ve popüler edebiyat kavramını yaratmıştır. Artık, edebiyat halkın zevklerine göre hareket eden ve aynı zamanda ticari olan bir olgu haline gelmiştir. Estetik edebiyat ürünlerinin yanı sıra, popüler edebiyat ürünleri okuyucuya bir alternatif olarak sunulmuş ve çok büyük rağbet görmüştür.

Edebiyatın popüler kültüre göre yazılmasına, basım-yayın evlerinin ticari kazanç beklentilerinin büyük bir etkisi olduğu bilinse de, popüler edebiyatın gelişmesinde en önemli etken gazeteler olmuştur. Belli aralıklarla basımı, halka kolay ulaşması, ucuz oluşu ve içinde insanı ilgilendiren başka konuları da içermesi bakımından gazete, popüler edebiyat açısından önemli bir yer teşkil etmiştir. Gazetelerinin satılmasını isteyen sermaye güçleri, edebiyatı bunun için bir araç olarak kullanmışlardır. Bu durum zamanla kültürleşmiş ve tefrika edebiyatını ortaya koymuştur. Yani edebiyat artık gazetelerde tefrikalar halinde kendini göstermeye başlamıştır.

Edebiyatı ticari bir kazanç olarak kullanmak isteyen ve karşılarında da bunu tüketmeye istekli bir kitle gören sermaye güçleri, edebiyatın en güçlü türlerinden olan romanı bu amaç için en iyi tür olarak görmüşlerdir. Gazetelerde şiir, hikaye, anı ve benzeri türlerin yayınlandığı bilinse de; roman bu amacı gerçekleştirmek için en uygun türdür. Çünkü roman, uzun anlatılı bir tür olduğu için tefrika halinde yayınlanmaya daha müsaittir. Ayrıca, roman heyecan unsurunun da daha iyi bir şekilde kullanılabileceği bir türdür. Uzun olması nedeniyle romanın en heyecanlı bölümleri parça parça gazetelerde yayınlanmış ve geri kalan kısmı okumak isteyen tüketici bu yolla yeniden gazete alımına yönlendirilmiştir. Bu durum, zamanla tefrika romancılığı oluşturmuş ve tefrika romanlar ayrı bir tür olarak görülmüştür.

Tefrika romancılığı Sazyek şu şekilde tanımlamaktadır:

Bir süreli yayında parça parça yayımlanan roman için kullanılan terimdir. Özellikle günlük bir süreli yayın türü olan gazeteler, roman gibi oylumlu metin barındıran eserlerin her gün bir kısmının basılmasına çok elverişli birer fon olmuştur (Sazyek, 2013: 301).

Gazetelerde, tefrikalar halinde yayınlanan bu romanlar doğal olarak bazı biçim ve içerik problemleri ile de karşılaşmışlardır. Zaten karşısındaki kitleye

satma amacıyla estetik kaygıyı bir yana atan bu romanlar, bir de tefrika romanın bir özelliği olarak parça parça yayınlaması ve buna bağlı olarak aradan geçen zamanın yazar üzerindeki etkisiyle de kurgusal, mantıksal çelişkilerin yaşandığı bir roman türüne dönüşmüştür. Dolayısıyla da bu türden romanlar basit, düz, kaygısı olmayan romanlar olarak kendilerini oluşturmuşlardır.

Tefrika romancılık, popüler romanların doğuş yeri olmasına rağmen, bu tür sadece popüler romanların yayın yeri değildir. Günümüzde estetik roman olarak tabir edilen birçok roman ilk olarak tefrikalar halinde basılmıştır. Türk edebiyatında Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerin romanları ilk olarak bu yolla ortaya çıkmış, daha sonradan kitaplaştırılmıştır. Fakat bu durum, popüler romanların tefrikalar sayesinde kendine edebiyat ortamında yer bulduğu gerçeğini değiştirmez. Yaşamı boyunca maddi sıkıntılar yaşayan birçok yazar takma adlarla gazete tefrikalarında popüler romanlar yazmışlar, tefrika romancılığı popüler romanın bir sığınma yeri olarak görmüşlerdir. Estetik romanların gazetelerde tefrikalar halinde yayınlanmasının en büyük nedeni ise, bu eserlerin dönemin belli bir sorununa değindiği için siyasi baskılarla karşılaşması ve bu baskılardan korkan yazarın, eseri kendi adıyla açık bir şekilde basmak yerine başka bir adla gazetelerde tefrika halinde basmayı tercih edişi oluşturur.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, birçok tefrika roman, gazete baskısının bir kısmının bir şeklide eksik olması nedeniyle de kitaplaştırılamamış ve günümüz eleştirmeni için bu durum ayrı bir sorun olarak ortaya çıkmıştır.

Görüldüğü gibi popüler romancılığın ortaya çıkışında her şeyden önce ticari bir kaygı yatmaktadır. Satma ve alma güdülerinin birleştiği bir alandır popüler edebiyat. Sanatın ticarete, yazarın tüccara, okurun müşteriye dönüştüğü bir alan haline gelmiştir popüler edebiyat.

Popüler kültürün etkilediği edebiyat, bir zemin kayması yaşamış ve yüksek kültürün sanatını basitleştirerek kitlelere sunmuştur. Bu durum maddi zorluklar yaşayan birçok kişiyi popüler romanlar yazmaya itmiştir. Çünkü bu romanlar yazılması kolay, satılması kolay, kâr getiren romanlardır. Bu nedenden ötürü maddi sıkıntılar yaşayan birçok yazar popüler türden eserler vermeyi tercih etmiştir.

Bu durum, günümüze kadar birçok akademisyen ve eleştirmenin, basit ve edebi kaygıdan uzak olduğu gerekçesi ile popüler ürünleri araştırmaya gerekli görmemesine neden olmuştur.

Çalışmanın bu kısmından sonra popüler romancılık ve bu roman türünün içerdiği özellikler üzerinde durulacaktır.

2.2. Popüler Roman

Popüler roman tanımı, tam bir netlikle ifadesini bulamamış bir tanımdır. Bunun en önemli sebebi farklı coğrafyalarda farklı şartlarda ve zamanlarda ortaya çıkmış olmasıdır. Örneğin popüler romanlara ilk önce batı toplumlarında rastlanır. Batı'da ortaya çıkan bu tür daha sonraki zamanlarda doğu medeniyetlerinde de görülmeye başlanmıştır. Bu durum popüler roman tanımlarında farklılıklar doğmasına sebep olmuştur. Fakat her ne kadar tam bir tanım üzerinde anlaşılamasa da, popüler roman türünün biçim ve içerik özellikleri batıda belirlenmiştir. Bu durum, popüler romanın tanımıyla ilgili çalışmalarda batı kaynaklı referansları gerekli kılmaktadır.

Daha öncede belirtildiği gibi popüler romanların batıda ortaya çıkışı sanayileşmenin getirdiği yeni kültürel durumun sonucudur. Bir arayışın içine giren kitleler için bu romanlar tam aradıkları niteliği taşımaktadır. Bu nedenle batılı ülkelerde bu tür çok hızlı bir şekilde gelişmiş ve birçok popüler roman türünde örnekler verilmiştir. Özellikle baskı tekniğinin gelişmesi, sanatı kitlelerin ulaşabileceği bir duruma sokmuştur.

Halka açılan popüler romanlar basit görüldüklerinden dolayı çeşitli alaycı adlandırmaların da hedef noktası olmuştur. Popüler roman için ''düşük edebiyat'', ''kadın edebiyatı'', ''kaçış edebiyatı'', ''avam edebiyatı'', ''yığın edebiyatı'' ve benzeri birçok adlandırmalar kullanılmıştır.

Sağlık popüler romanla ilgili şöyle demektedir:

Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda –kapitalizm ortamında- üretilen ve tüketilen; eğlence sanayinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp, kolay anlaşılan bir roman türü olan popüler romanlar, romanın bir kolu

olmalarına rağmen, uzun bir süre edebiyat eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından hor görülmüş ve görmezden gelinmiştir. Günümüzde de geniş bir okur kitlesi bulan bu türde değişen tek şey, gelişen teknolojinin etkisiyle konular ve eğer varsa, romanda kullanılan araç-gereçlerdir (Sağlık, 2010: 115).

Sağlık popüler romanın tanımını ise şöyle vermektedir:

Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak -okur dışında- sinema ve televizyonda çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara ''popüler roman''denir (Sağlık, 2010: 120).

İprişoğlu ise popüler romancılığı şöyle tanımlar:

Serüven romanları, aşk romanları, polisiyeler, bestseller, kısaca ''piyasa yazını'' diye adlandırdığımız yazın türü, ilk izlenime yöneliktir. Çünkü bu kitaplar okuyucuyu daha ilk anda saran çarpıcı bir konu üzerine kuruludur, estetik kaygıları yoktur. Amaç, okuyucuyu oyalama, hoş zaman geçirmesini sağlamaktır. Bu tür kitaplar bir kezliktir, ikinci kez okunmazlar, tıpkı insanlar arasında anlık yakınlaşmalar, gelip geçici ilişkiler gibi (İprişoğlu, 1992: 16-17).

Bu tür tanımlama çalışmaları daha da arttırılabilir ve vardır da. Fakat gerek yukarda verdiğimiz örnek tanımlara gerekse de başka tanımlara göz attığımızda, bunların bir tanım olmaktan çok popüler romanlarda görülen özellikler olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu tür belli bir ideoloji, yazar, kuram etrafında şekillenmemiş daha çok tüketici kitlenin beğenilerine göre şekillenmiştir. Tüketici kitlenin de coğrafyadan coğrafyaya veya çağdan çağa değişiyor olması bu romanları zeminsiz bir yapıya sürüklemiştir. Bu sebepten dolayı da yapılan tüm tanımlama çalışmaları tanım niteliği olmaktan ya çok daha fazlası ya da çok daha azı olacaktır. Özellikle popüler romanlar üzerine sosyolojik, metin merkezli, karşılaştırmalı, okur merkezli, göstergebilimsel vs. akademik çalışmalar çok az hatta hemen hemen hiç olmadığı için, bu alan eleştirmenler için de yenidir. Akademinin kendini bu alandan uzun bir süre çekmiş olması sadece tanım

sıkıntısını değil, bu romanların sosyolojik boyutta yarattığı etkiyi bilmeme noktasında da sıkıntılar yaratmaktadır.

Bu nedenlerden dolayı popüler romanın tanımından çok, özellikleri üzerinde durmanın gerekli olduğunu düşünüyorum. Akademinin konuya daha ciddiyetle yaklaşması durumunda popüler romancılığın bilimsel açıdan önemli olan tanım sıkıntısını da aşabileceğine inanıyorum. İlerleyen bölümlerde popüler roman üzerine yapılan bazı görüşler çalışma içerisinde eleştirileceğinden bu konuyla ilgili kısmı bu denli tartışmanın yeterli olduğu düşüncesindeyim.

Tanım sıkıntısı yaşayan popüler roman, özellikleri ve çeşitli türlerde yazılmasıyla ise zenginlik içermektedir.

2.2.1. Popüler Romanın Özellikleri

Bu bölümde popüler romanın kendine has olan bazı özelliklerinden bahsedilecektir. Bu özellikler bakış açısına göre arttırılabilir veya azaltılabilir. Popüler roman türünün, tıpkı popüler kültür gibi tam olarak sınırlarının belli olmaması bu durumun en önemli sebebidir. Bu türün özellikleri işlenirken tanımda bahsedilen bazı hususlar konusunda tekrara düşmek mecburiyeti doğuyor. Zaten daha önceki bölümde de belirtildiği gibi, popüler roman tanımları aslında onun ayrı ayrı tespit edilen özelliklerinin tanım adı altında birleştirilmesinden oluşuyor. Bu bölümde popüler romancılığa ait özellikler en geniş biçimde ve türü ortaya çıkaracak en belirgin özellikler kullanılarak verilmeye çalışılmıştır. Öncelikle popüler romanlarda görülen biçimsel özellikler başlıklar halinde incelenmiş, daha sonra ise popüler romanlarda görülen genel özellikler belirtilmeye çalışılmıştır. Belirlenebilen biçimsel, içeriksel, teknik öğeler, türe has yanları ile öne çıkartılmaya çalışılmıştır.

2.2.1.1. Olay Örgüsü

Popüler romanlarda olay örgüsü formüllüdür. Yani neyin, nasıl olacağı ve sonuçta karşımıza ne çıkacağı bellidir. Bu formüllü yapı sayesinde bu türün yazarlarının çok yazdığını söylenebilir. Bu özelliği sayesinde, seri halde yazılabilme özelliğine sahiptirler. Bir insanın ömründe yazamayacağından çok daha fazla eser yazanlar, bunu bu formüllü yapıya borçludurlar. Yazarın

romandan romana değiştirdiği tek şey vakalar, şahıs isimleri, diyaloglar ve benzeri özelliklerdir. Ama giriş, gelişme ve sonuç bölümde ne olacağı bellidir. Okur romanın sonunu çok rahat anlayabilir. Neyin, nasıl sonuçlanacağını bildiği halde yine de bu romanları okuması, romandan aldığı zevkle ilişkilidir. Okur bu olay örgüsünden sıkılmaz, çünkü sonuçta istediği hazları alacağını bilir.

Olay örgüsünde işlenen duygular ve bazı teknik değişiklikler sadece popüler romanın çeşitlerine göre değişir. Bu duruma zaten popüler roman çeşitleri bölümünde değinileceğinden ayrıca ayrıntıya yer vermeye gerek yoktur.

Bu örgülerin bir diğer özelliği ise çok basit oluşlarıdır. Hemen kavranacak, düz örgülerdir. İç içe geçmiş, katmanlı popüler romanlara çok az rastlanır. Birden fazla olay anlatılabilir fakat bunlar sırasıyla verildiğinden okurun bunları anlaması zor olmaz.

Konular genel olarak aşk, suç, macera, intikam vb. temalar üzerine kurulur ki, ilgi çekebilsin. Bunlar iç içe geçmiş şekillerde de anlatılabilir. Aşk konusunu işleyen bir roman, daha da çekici olabilsin diye suç unsurlarıyla da zenginleştirilebilir. Konular insanların duygularını coşturacak şekilde belirlenir.

2.2.1.2 Karakterler

Popüler romanlarda karakterler çok net bir ayrım içindedirler. Burada orta halli karakter asla ana karakter rolüne bürünemez. Genelde karakterler iyiler ve kötüler, kafirler ve müslümanlar, kadınlar ve erkekler, suçlular ve masumlar olarak ayrılırlar. Sıradan bir karakter olay örgüsünde sadece fon karakter olarak yerini alır.

Karakterler, davranışlarında da orta halli değildirler. Aniden aşık olabilir, çok basit bir şey için intihar edebilir, olağanüstü özelliklere sahip olabilirler.

Bu durumlar yazarın karakter yaratma tarzına bağlı olarak arttırılabilir. Çalışmada sadece temel meseleyi ortaya koyma adına örnekler verilmiştir.

2.2.1.3 Anlatıcı

Genelde ya birinci ya da üçüncü şahıs anlatıcı bulunur. Birkaç anlatıcının olduğu romanlar olabilse de, genelde romanda tek anlatıcı vardır. Bu anlatıcı veya

anlatıcılar müdahalecidir, tarafgirdir. Roman boyunca olaya müdaheleleri sezilir. Okuyucuyla konuşurlar ve bunu ona doğru yolu göstermek adına yaparlar. Hep iyilerin, dürüstlerin yanındadır bu anlatıcı. Tüm bu özelliklerinden dolayı tanrısal bakış açısı bu romanlarda sıkça kullanılır.

2.2.1.4. Zaman

Popüler romanlardaki zaman kavramın en belirleyici yanı zamanın uzun bir aralıkta görülmesidir. Kısa bir zaman dilimi yoğun bir dil çalışması gerektirdiğinden bu romanlarda zaman, uzun bir dilimdedir. Bir günü, bir haftayı anlatan zaman dilimleri tercih edilmez. Savruk bir dille yazan yazar, zaman açısından kendisini kısıtlarsa bu dili daha farklı işlemek zorunda kalacaktır. Keza olay örgüsü de bu duruma uygun değildir. Otuz, kırk yıllık zaman dilimleri gözükür popüler romanlarda. Zamanın kısa aralıklarda olması estetik eserlerin tercihidir. Örneğin Orhan Pamuk'un ''Benim Adım Kırmızı'' romanı dokuz günlük bir süreyi içerir.

2.2.1.5 Mekan

Mekan konusunda dikkate değer en hassas husus, mekanın okuyucuyu heyecanlandıracak bir yapıya sahip olmasıdır. Köşkler, gotik yapılar, mahzenler, saraylar, ıssız yerler bu türün seçtiği mekanlardır. Popüler roman türünün çeşidine göre değişmekle birlikte bu mekanlar her şeyden önce heyecan unsurunu ortaya koyabilecek mekanlar olmalıdırlar. Sade bir ev, bu türde pek işe yaramayabilir ama gizli geçiti bulunan basit görünümlü bir ev popüler romanın aradığı asıl mekandır.

2.2.1.6 Anlatım Tekniği

Bu türün kendine has bir anlatım tekniği vardır. Kurgudaki herhangibir olay, bu teknikler sayesinde verilir ya da çözüme kavuşur. Hatıra defteri, günlük, mektup, gazete haberleri ve benzeri araçlar romanda anlatım tekniği olarak karşımıza çıkar. Bazı romanlar olayı sadece mektup veya hatıra defteri gibi araçları kullanarak anlatırlar. Burada anlatıcı artık aradan çekilmiştir. Anlatıcı olarak karşımıza bu araçlar çıkmaktadır. Romanda ne olduğunun sorusu bu tekniklerle açıklanır. Bu teknikler özellikle popüler romanlarda geçmiş zamanı

anlatmak için kullanılır. Geçmişte yaşanan bir olay, şimdiki zamanda bu teknikler sayesinde açığa çıkar. Şimdiki zamanda bulunan karakter, bu teknik sayesinde ya bir yasak aşkı ya bir cinayeti öğrenir. Tabii bu örnekleri daha da arttırmak mümkündür.

Popüler romanların kullandığı bir diğer anlatım tekniği ise diyalogtur. İki ya da daha fazla kişinin karşılıklı konuşmasına dayanan diyalog için Sazyek şu bilgileri verir:

'Diyalog', kökeni m.ö. 4. yüzyıla kadar inen çok eski bir konuşma, iletişme ve öğretme tarzıdır. Onu en genel hâliyle, kendi içinde başlıca iki önemli alt gruba ayırmak mümkündür. ***İlki,*** *aynı zamanda tarihi önceliği de taşıyan ve öğretme amacı barındıran bir tartışma tarzıdır ve bu özelliği ile felsefi bir formdur.(...) ilk örneklerinden başlayarak uzun süre felsefede uygulanan 'diyalog', -psikoloji disiplinindeki 'bilinç akışı' ve 'iç konuşma' gibi-edebiyata sanat alanının dışından gelen birkaç teknikten biridir.*

(...)Diyaloğun ***ikinci*** *alt grubu romanda ''anlatımın herhangi bir türü içinde kişilerin konuşmaları'' (DLTLT, 219) şeklinde oluşur. Bu artık bir tarz değil, tekniktir* (Sazyek, 2013: 110-111-112).

Romanda diyalog sayesinde olaylar anlatılır, bazı durumlar çözümlenir. Hem popüler hem estetik romanda görülen bu teknik, popüler romanlarda sayfalarca sürmesiyle estetik romandan ayrılır. Bazı popüler romanlar öyledir ki tüm olaylar neredeyse bu teknikle verilir.

2.2.1.7 Dil ve Üslup

Popüler roman, karşındaki tüketici kitleye göre yazıldığı için dili ve üslubu da buna göre şekillenir. Popüler romanların dili basittir, kaygısızdır. Aşırı açık bir dille yazılır bu romanlar. Öyle ki günlük konuşma dilinin bu romanlara hakim olduğu hemen sezilebilir. Kullanılan dil bir yazarın değil, halkın dilidir. Giriftlikler, sanatlı sözler, terimler bu metinlerde yer bulmaz. Bunun yerine atasözleri, benzetmeler, sıfatlar ve argo tabirler daha sık yer bulur bu türde. Verilmek istenen her neyse en kaba dil ve üslupla verilir. Dil ve üslubunda

görülen bu özellik nedeniyle çok rahat ve hızlı okunur, ikinci kez düşünmeyi gerektirmez.

2.2.1.8 Popüler Romanların Genel Özellikleri

a) Popüler roman ticaridir. Popüler roman karşısındaki kitlenin haz alma güdüsüne hizmet eder ve bunun karşılığında da maddi bir beklenti arar. Yazar maddi bir beklenti içerisindeki kişi iken, okur da ihtiyaçlarının karşılanmasını bekleyen bir müşteri durumundadır.

b) Popüler romanda yazar yaratıcı değildir. Bu eserlerin asıl yaratıcıları okurlardır. Okurların neyi sevip sevmediklerinden yola çıkarak üretilen bir roman türü olan popüler romanlar, bu nedenden ötürü de yazarının değil, içinde bulunduğu toplumun ürünüdür aslında. Konusu, olay örgüsü, içinden çıkılan toplumun değerlerinden bağımsız değildir. Yazar burada sadece bir aracıdır. Bu değerlerin ne olduğunu ve metnin formülasyonun nasıl oluştuğunu bilindiğinden roman ona göre yazılır. Aynı anlam defalarca üretilir.

c) Okuyucu içindir. Popüler romanlar okur için yazılmış olduklarından belli güdülere hitap ederler. Duygusal anlamda eksiklik yaşayanlar, heyecan arayanlar, bir macerayı takip etmeyi sevenler ya da milli, manevi duygularının tatminini arayanlar için popüler romanlar vazgeçilmez keyifler sunar. Okuyucuyu istediği dünyanın içine sokabilme gücüne sahiptir bu roman türü. Dünyayı anlamaktan çok, ondan kaçmak isteyen okurun yeridir.

d) Aşırıdır. Popüler romanlar okurun duygularına hitap ederler, mantıklarına değil. O yüzden de popüler romanlarda önemli olan anlamdır, duyguların yaşanılmasıdır. Onun nasıl verildiği veya içerdiği mantık tutarlılığı önemli değildir. Duygular burada çok aşırı, duygusal şekillerde dile getirilir.

Fıske aşırılık ve açıklık için şöyle demektedir:

Aşırılık ve apaçıklık yapımcıl metinlerin temel özellikleridir. Bu özellikler, kendilerinden popüler kültürün oluşturabileceği verimli hammaddeleri sağlarlar. Aşırılık, denetim altına alınamayan anlamdır, ideolojik denetimin kurallarını ya da özgül metnin gereklerini aşan anlamdır. Aşırılık, anlamlandırma edimindeki taşmadır, aşırılık göstergesi egemen ideolojinin yaptığı işi yapar, ama ardından

onu aşar ve taşmaya başlar, ideolojik denetimden kaçan fazla anlamı dışarıda bırakır, işte bu fazla anlamda metne direnmek ya da metinden sıyrılmak için istendiği gibi kullanılabilir. Bir sevda romanının kadın kahramanının aşırı derecede mağdur edilmiş olması, erkek kahramanın kendisine abartılı şekilde acı çektirmesi, ataerki içinde kadınların ''normal'' sayılan'' mağduriyetlerini ve çektikleri acıyı aşar. İhlal edilen kurallar , görünmezliklerini yitirirler, doğal ortakgörü statülerini kaybederler ve açık gündem içinde ortaya serilirler. Aşırılık parodinin öğelerini içerir ve parodi uzlaşımsal olanla dalga geçmemize, onun ideolojik yönlendirmesinden sıyrılmamıza, kurallarını görmezden gelmemize olanak tanır (Fıske, 2012: 142-143).

e) Popüler romanlar eğlence sektörünün bir parçasıdırlar. Bu romanları okuyanlarda da öncelikli güdü eğlenmektir. Bu eğlence dediğimiz şey sadece saf anlamıyla düşünülmemelidir. Popüler roman; eğlendirmek için sadece komik olanı, aşkı, heyecanı ve macerayı kullanmaz. Onun eğlencesini belirleyen de kendisi değil, karşısındaki okur kitlesidir yine. Eğer okur kitlesi acıdan, mazoşizmden, trajediden de zevk alıyorsa; o zaman, zamanını geçirmek için gideceği roman türü de bunlardan biri olacaktır. Okur bu metilere deşarj olma güdüsüyle yaklaşır.

Aytaç, eğlenceyi ön plana alan eserler için şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Dilimizde harcıâlem, basit anlamına gelen, Fransızca trivial kelimesi, Lâtince kökenlidir ve 'trivialis' üç yola ait, herkesçe kullanılabilir anlamındadır. Edebiyatın tartışmalı bir tarzı için kullanılan trivial sıfatı, 'yüksek' kabul edilen konu, biçim ve üslup normlarına, özelliklerine uymayan ürünler için geçerli sayılmaktadır. Konu yönünden uygunsuzluk, bu kitapların aşk, macera, cinayet v.b. gibi, sıradan ve aşınmış konu kalıplarını tekrar tekrar ele almalarıdır. Üslup bakımından bu konuların kurgu, kelime seçimi, cümle yapısı bakımından taklit tarzında dile getirilmesiyle değersizleşir, trivial olurlar. Ucuz piyasa romanları (Groschenhefte), sığ ve arabesk aşk, sosyete, kadın, doktor romanları, tefrika romanlar, pembe diziler de trivial yazına dahildir (Aytaç, 2003: 42).

f) Geçicidirler. Dönemlerinde binler satan popüler romanlar birkaç on yıl sonra unutulurlar. Burhan Cahit Morkaya gibi isimleri bu geçicilik için göstermek mümkündür. Bir kez okunduktan sonra ikinci kez okunmazlar. İşlevleri tek seferliktir. Geleceğe kalma imkanları yoktur yani.

g) Çok okunurlar. Bu durum popüler roman türünün en önemli özelliklerindendir. Milyonlara hitap ederler. Ama bu durum bir eserin popüler olup olmadığını belirleyemez. Örneğin Şaban Sağlık 'Popüler Roman Estetik Roman' adlı çalışmasında çok okundukları için veya kendi reklamlarını kendi yaptıkları ve bu nedenle kitleler tarafından tanındıkları için Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'ı da popülerleşmiş yazarlar olarak gösterir. Bu değerlendirme sorunlu bir değerlendirmedir. Zaten başlı başına bir tanımı olmayan bu türe, bir de okunma oranlarından yola çıkılarak yapılan bu ekler, türün özelliklerini saptıracağı gibi, estetik tarzda eser veren yazarlara da bir haksızlık olacaktır.

Bir kitap sadece çok satıyor diye veya bir yazar halk arasında tanınıyor ve okunuyor diye popüler sayılamaz. Her şeyden önce bu yazarlar ticari bir kaygıyla yola çıkmamışlardır. Maddi bir beklenti içinde değildirler. Orhan Pamuk zaten zengin bir aileden gelmiş ve hayatı boyunca çalışmamış bir romancıdır. Hasan Ali Toptaş ise genç yaştan beri memurluk yapmış ve maddi bir sıkıntının içine girmemiştir. Bunun yanı sıra popüler romanların olmazsa olmaz özelliği olan açıklık ve formülasyon bu yazarlarda kesinlikle yoktur. Özellikle Hasan Ali Toptaş sadece kullandığı dilden bile yola çıkarsak popülerlikle yan yana gelemeyecek bir isimdir. Hatta bu yazarın bazı eserlerinde popüler romanlarda görülen teknikleri tek bir kez bile kullanmadığını biliyoruz. Bin Hüzünlü Haz romanı bunun en açık örneğidir.

Durum böyleyken halk arasında bilinme ve çok okunmadan yola çıkarak estetik eserlerin de popülerleşebileceğini söylemek daha öncede belirttiğimiz gibi hem eserlere haksızlıktır hem de alan araştırmacısının önüne olmadık sorunsalları çıkarması açısından sağlıksızdır.

Bir eserin çok okunmasının türlü sebepleri olabilir. Çok kültürlü bir toplumda estetik eserlerin de çok okunması normalken, eğitim seviyesi düşük toplumların bunları okuyamaması, anlayamaması normaldir. Bu durum toplumla

ilgilidir. Seviye arttıkça estetik eserlerin okunma oranı da artacaktır. Bu popülerlik demek değildir. Örneğin kendi çağında çok okunmayan Oğuz Atay'ın romanları, özellikle de 'Tutunamayanlar' şimdilerde herkes tarafından bilinen okunan bir eser haline gelmiştir. Bu durumda, Atay'ın eserleri estetik türdeyken, aradan geçen zamanla popüler türe girdi demek değildir. Eser popülerleşmez, okur seviyesini geliştirir ve artık basit eserlerden zevk almayıp, çözümleyebileceği eserlerden zevk almaya başlar.

Zaten birçok eleştirmen, popüler romanların, okurlar için estetik eserlere geçişte bir ilk okuma olduğu konusunda birleşmektedir. Popüler eserlerin en faydalı yönü olarak bu okuma alışkanlığını ve okuma zevkini ilerletmesi olarak görmektedirler.

Şaban Sağlık'ın bu bakış açısından yola çıkarsak çok okunan her roman popüler romandır demek zorundayız.

Kanaatime göre popüler roman üretiliş amacına, formülasyonuna ve biçim ve içeriğine göre tanımlanmak zorundadır. Çok okunma, halk arasında çok tanınma popüler romanın onlarca özelliğinde sadece biri olarak kalmak durumundadır.

h) Hayalidirler. Okurlarına pembe dünyalar sunarlar, okurları hayallerinde olmak istedikleri dünyayla tanıştırırlar. Bunu gerçekleştirmek için de gerçek dünyada olamayacak veya gerçekleşme ihtimali çok düşük olan şeyler popüler romanlarda görülür.

j) Sinemaya uyarlanırlar. Bu türün yapıtları aynı zamanda sinemaya uyarlandıkları zamanlarda da başarı gösterirler. Böylelikle hem kâr seviyesi artar hem de reklam yapılır. Fakat bu özellik estetik eserlerde de gözükür. Örneğin Türk edebiyatında Hasan Ali Toptaş'ın 'Gölgesizler' romanı buna örnektir. Aralarındaki farksa izlenme oranlarındadır. Sinemaya uyarlanana popüler romanlar çokça izlenirken, estetik romanlarda bu oran çok düşük seviyelerde kalır.

Aytaç'ın konuyla ilgili görüşleri önemlidir:

Romanın senaryoya dönüşmesi, yazılı metinden yani kitaptan fazla zahmet ve para gerektirmektedir; ama bu ek harcama karşılıksız kalmaktadır. Kitabın okuyucu kitlesi, televizyon ve film aracılığıyla karşılaştırma kabul etmeyecek kadar artmakta, roman milyonlara hitap etmektedir. Fakat medyaların hitap ettiği kitlenin düzeyi romanın ve özellikle de entelektüel romanın elit okuyucusundan farklıdır. Eliter yani seçkinci bir topluluk için roman, kanımca kitap olarak varlığını sürdürecektir (Aytaç, 2003: 31).

k) Sosyolojik boyutları vardır. Popüler romanlar her ne kadar araştırılmaya değer görülmemiş olsa da sosyal açıdan yarattığı etkileri önemlidir. Bu romanlar okuma alışkanlığı kazandıran romanlardır. Kolay ve sık okunabilmeleri bunun en önemli nedenidir. Daha önce belirtmek durumda kalındığı gibi estetik romana geçişte bir aracıdır. Doğrudan estetik roman okuyan biri, eserin zorluğundan dolayı okuma ediminden uzaklaşabilir. Özellikle gençler arasında bu durum görülebilmektedir. Oysa popüler romanların eğlendirici yönü ve kolay anlaşılması okumaya karşı bir rağbet oluşturur.

Ayrıca bir toplumda hangi türden popüler romanlar okunduğundan yola çıkarak, o toplumla ilgili değerlendirmelerde de bulunulabilir.

Bu romanlar savaş dönemlerinde toplumsal bir propaganda aracı olarak kullanılabilirler, ya da bir toplumun tabularını gösterebilirler. Aşk romanlarının çok tüketildiği toplumlar ya da bilim-kurgunun çok tüketildiği toplumlar arasında sosyolojik bir farkı gösterme açısından bu durum önem arz etmektedir.

2.3 Popüler Roman Türleri

Popüler romanlar türlü türlü zevklere hitap ettiklerinden çeşitli konularda eserler vermişlerdir. Özellikle okur zevkinin önemli olduğu bu romanların kendi aralarında türlere ayrılmış olmasının ayrı bir sebebi vardır. Her okuyucunun zevki farklı olduğundan, bu türlerin vurgulanması okuyucunun hangi esere yöneleceğini bilmesi ve eseri kolaylıkla alması açısından önemlidir. Aşk isteyen okuyucu aşk romanlarına, suç kurgusundan hoşlanan polisiye romanlara, bilim-kurgudan hoşlanan da popüler bilim-kurgu romanlarına yönelecektir. Bu yüzdendir ki birçok roman kapağında romanın hangi türde olduğu yazılıdır. Bu durum tefrika

romanlarda da gözükmektedir. Gazetelerde basılan romanların hangi türde olduğu verilir ki, okuyucunun ilgisi daha baştan çekilebilsin.

Bunların kendi aralarında ayrılmalarının içeriksel olarak da bir önemi bulunmaktadır. Zaten formüllerle oluşturulan bu romanlar, sadece kendi içlerinde ayrılan türleri bakımından farklılık gösterirler. Yoksa popüler romanlardaki bütün aşk kurguları aynıdır, polisiye romanlarda da bu durum böyledir.

Bu yüzdendir ki bu çalışmada da Vâlâ Nureddin'in romanlarını incelenirken böyle bir ayrımdan yola çıkarak bu inceleme yapıldı. Popüler romanlara tek tek değil de, türler altında bakmak hem daha sağlıklıdır hem de tekrara düşmeyi engelleyen bir yoldur.

Popüler roman türlerinin tanıtılacağı bu bölümde sadece çalışmanın konusunu oluşturan Vâlâ Nureddin'in popüler romanlarında görülen türler incelenecektir. Vâlâ Nureddin'de aşk, polisiye ve tarihi romanlar gibi türler görüldüğü için, bu türlerin açıklanması bu bölümde verilecek, diğer popüler roman türlerine ise değinilmeyecektir. Çünkü bu türler Vâlâ Nureddin ile ilgili olan bölüm için gerekli olan teorik çalışmaların dışında kalmaktadırlar.

Fakat popüler romanın kendi içerisindeki türleri görmek adına bu türleri en genel haliyle şöyle sıralayabiliriz:

1- Aşk Romanları

2- Polisiye Romanlar

3- Casusluk Romanları

4- Tarihi Romanlar

5- Korku Romanları

6- İdeolojik Romanlar

7- Macera Romanları

8- Mizahi Romanlar

9- Toplumsal-Acıklı Romanlar

2.3.1 Popüler Aşk Romanları

Popüler roman çeşitleri içerisinde en fazla tartışılan tür, popüler aşk romanlarıdır. Bu romanlar, popüler romancılıkta en çok tüketilen türdür diyebiliriz. Bunun yanı sıra en çok eleştirilen türdür de aynı zamanda. Bu romanlar en çok feminist kesimler tarafından eleştirilir. Kadınları hayalci bir yapıya hapsettikleri belirtilir. Bu konuya daha önce popüler romanın eleştirisi kısmında değinildiği için burada tekrar değinilmeyecektir.

Bu romanlarla ilgili olarak Yalçın şu bilgileri vermektedir:

... 19. Yüzyılda Avrupa'da cep kitabı şeklinde düşünülen, kolay taşınabilir, çekici kapak düzenine sahip bu romanlar işe gidiş ve dönüşlerde trende, metroda ve otobüslerde; tatilde, uzun yolculuklarda vakit geçirmek, dinlenmek ve eğlenmek için okunurlar.

Aşk romanlarını, stresli, monoton bir şehir hayatına katlanmayı, değişik dünyalara, farklı çevrelere götürerek insanı zihnen dinlendirmeyi, okuma alışkanlığı ve zevki kazanmayı sağladığı için yararlı gören kimselerin sayısı bugün azımsanamayacak ölçüdedir. Yararlı olduğunu savunanlara göre aşk romanları, yüksek sanat değeri olan romanlara giden yolda anlamayı kolaylaştırıcı kitaplardır (Yalçın, 2012: 235).

Bu romanlarda formüllü bir olay örgüsü gözlemlenir. Araya çok küçük değişikler girmiş olsa da popüler aşk romanlarının olay örgüsü şöyle gerçekleşir:

a) Bir kadın ve bir erkek birbirlerini severler.

b) Belli bir süre buluşurlar ve birbirlerine söz verirler.

c) Bir süre sonra araya engeller ya da kötü karakter girer.

d) Belli bir süre bu durumla mücadele ederler.

e) Sonunda kavuşurlar ve mutlu son ile biter roman. Çok nadir olmakla birlikte mutsuz sonla biten popüler aşk romanları da vardır.

Popüler aşk romanlarının konusu kadın-erkek ilişkilerine, ihtiraslarına, intikamlarına dayanır ve duygu yönüyle okuyucuda çok derin izler bırakabilir.

Kimde derin izler bırakırın sorusu ise kadınlardır. Çünkü bu romanların asıl okuyucusu kadınlardır. Fakat bu kadınlar entelektüel kadınlar değildir. Genelde düşük seviyeli eğitime sahip, yaşanmamışlıkları olan, çalışmayan kadınların tercihidir bu romanlar. Bu yüzden de bu tür, kadın edebiyatı olarak lanse edilmiş ve içerdiği aşırı duygusal tasvirlerden dolayı sadece kadınlara hitap eden, edebiyat dışında düşünülen bir tür olmuştur. Diğer popüler roman türleri içinde edebiyat dışılık eleştirisini en çok bu tür alır.

Bu romanlarda karakterler iki kutuplu seçilir. Örneğin kadın zenginse erkek fakirdir ya da erkek zenginse kadın fakirdir. Birinin bir diğerine üstün olma durumu vardır. Ama genelde aşık olan, aciz olan, romanda değerli bir yere oturtulmayan hep kadındır. *Aşk romanları, başlangıcından beri erkeğin psikolojik ve biyolojik açıdan daha güçlü olduğu savı üzerine kurula gelmiştir* (Oktay, 1993: 163). Bu durum, aşk romanlarında orta halli karakterlerin bulunmamasının sonucudur. Bir karakter ezik, aciz gösterilir ki okuyucunun duyguları kabarsın, onla ilgili acıma hissetsin. Buradaki ana karakterler bir kadın bir erkek ve araya giren kötü kişiden oluşur. Bu kötü kişi ya kıskanç aşık bir kadın ya bir kayın valide ya da hazımsız, insanları çekemeyen bir kişidir. Genelde yalanlar söyleyerek, aşıklara aralarındaki farkı hatırlatarak, onlara iftiralar atarak aşıkları birbirlerinden ayırmaya çalışır. Romandaki diğer karakterler ise fon karakter durumundadırlar.

Bu romanlar düz yapıdadırlar. Giriftlikler içermezler. Olaylar hızlı bir şekilde ilerler. Bu yüzden de bu romanların asıl önemli olan yanı taşıdıkları anlamlarıdır. Bu romanlarda neden sonuç ilişkisi önemli değildir. Olaylar arasında ya da karakterin psikolojisinde mantıki durumlar yoktur. Önemli olan duygunun anlatılmış olmasıdır. Bir gün önce nefret ettiği birine bir gün sonra deliler gibi aşık olan karakterler görülebilir. Yaşanmış bir olayın mantıki açıklamasının olmasına da gerek yoktur. Burada bir olayın neden yaşandığını ne yazar ne de okuyucu önemser. Bu yüzden de kurgu yönünden çok zayıftır popüler aşk romanları, bunlar kurgusal olarak sürekli bir yanlışın içine girerler. Okuyucuyu, aşka ait duyguları hissettiği müddetçe sorun yoktur.

Janice Radway, Reading The Romance adlı eserinde, ideal bir aşk romanın sahip olacağı genel özellikleri şu şekilde sıralar:

1- Kadın kahramanın sosyal kimliği yok edilir.

2- Kadın kahraman üstün bir erkeğe karşı tepki içerisindedir.

3- Üst sınıftan erkek, kadına belirsiz bir şekilde karşılık verir.

4- Kadın kahraman erkeğin kendisine karşı olan davranışları seksüel bir anlamda okur.

5- Kadın kahraman, erkek kahramanın bu davranışına soğuk ve kızgın bir şekilde karşılık verir.

6- Erkek kahraman kadın kahramanı cezalandırarak karşılık verir.

7- Kadın kahraman ve erkek kahraman fiziksel ya da duygusal olarak ayrılırlar.

8- Erkek kahraman kadın kahraman nazik bir şekilde davranır.

9- Kadın kahraman erkek kahramanın bu nazik davranışına sıcak bir şekilde karşılık verir.

10- Kadın kahraman erkek kahramanın daha önceden sahip olduğu zararlı alışkanlıkları yeniden yorumlar.

11- Erkek kahraman, şefkatlice, kadın kahramana şüphe etmeden aşkını bildirir, açıklar.

12- Kadın kahraman cinselliğe ve duygusallığa yanıt verir.

13- Kadın kahramanın kimliği yeniden yapılandırılır (Radway, 1984: 134).

Popüler aşk romanları ile ilgili bahsedilmesi gereken bir diğer husus cinselliktir. Bu romanlarda cinsellik, ilk türlerini gösterirken pek verilmezken, zamanla popüler romanlardaki bu tabu aşılmış, cinsel yönelimler ve tasvirler romanda arttırılmıştır. Günümüz Türk edebiyatında Ahmet Altan buna iyi bir örnektir. Ama karakteristik bir özellik olarak popüler aşk romanlarında cinsellik seksüel birleşme olmadan ifade edilir.

Cinsellikle ilgili bilinmesi gereken bir diğer nokta ise popüler aşk romanlarında homoseksüel cinselliğin ya da aşkın olmayacağıdır. Bu durum kimi batılı ülkelerde değişmeye başlasa da popüler aşk romancılığına genel bir bakış ile bunun çok nadir bir durum olduğu görülebilir.

Popüler aşk romanları birçok eleştirmene göre faydalıdır. Kadına, kadın erkek ilişkilerini öğretir, onun uyanık durmasına, dikkatli kalmasına vesile olur. Evlilik öncesi tecrübe kazanmasını sağlar yolunda olumlu eleştiriler bulunmaktadır.

2.3.2. Popüler Polisiye Romanlar

İlk polisiye roman bilindiği kadarıyla ilk olarak Amerika'da ortaya çıkmıştır. İlk polisiye roman Edgar Allan Poe'nun 'Morg Sokağı Cinayeti' adlı romanıdır. Bu konuda farklı eser adları verilse de genel kanaat bu roman üzerinde yoğunlaşır. İlk ürününü bu şekilde veren polisiye roman zamanla tüm dünyada yerini almıştır.

İlk dönem polisiye romanlarında sadece polis, katil ve cinayet olayları varken zamanla bunlar zenginleşmiştir. Böylelikle popüler polisiye romancılığı ortaya çıkaracak kadar gelişmiştir bu roman türü.

Bilinen ilk popüler polisiye romanlar da Amerika'da ortaya çıkmıştır. 'Dime Novels' adıyla piyasaya sürülen bu popüler romanlar, içinde polisiyelere de önemli bir yer vermişlerdir. On paralık romanlar anlamına gelen bu romanlar kâr amaçlı romanlar olup, ucuz oldukları için bolca satılmıştır.

Konuyla ilgi Üyepazarcı şu bilgileri vermektedir:

Bu romanlar genellikle küçük hacimli (16-48 sayfa) ama aynı kahramanın öyküleri olarak sürekli üretilen yapıtlardır. Bu yeni uygulamaya göre periyodik olarak çıkan dergilerde kahramanın her hafta veya her ay bir serüveni okuyucuya sunulmaktadır.

(...) Öyküler eleştirmenlere hak verecek şekilde basit bir çerçeve içinde gelişir; az eğitimli veya çok genç okuyucular hedef alınmıştır. İlginç entrikalar,

içinden çıkılmaz muammalar, melodrama özgü sonuçlar hele hele psikolojik incelemeler bu öykülerden beklenmemelidir (Üyepazarcı, 1997: 55-56.

Popüler polisiye romanlarda tıpkı aşk romanları gibi dışlanmış romanlardır. Bunlar eğlence amaçlı, okunması kolay ve devamlı tekrar eden yapılara sahip olmaları gibi benzer sebeplerden ötürü edebiyat dışı görülmüşlerdir.

Polisiye romanların eleştiriye bile layık görülmemesini, araştırmacıların dikkatini bile çekmemesini Üyepazarcı şöyle eleştirmektedir:

Türk edebiyatı ile ilgili genel eserlerde polisiye roman konusuna ya hiç değinilmemiş yahut da inanılmaz derecede üstünkörü değinilmiştir. Örneğin yetkin bir eser olan Atilla Özkırımlı'nın 5 ciltlik Türk Edebiyatı Annsiklopedisi'nde bırakın polis romanlarından söz etmeyi, bu tür roman yok sayılır. Nasıl mı? Roman maddesinde, roman çeşitleri sıralanır. Buna göre tam (53) çeşit roman vardır ama bunların arasına saygıdeğer yazar ''polisiye romanı'' sokmaz. O zaman da Türk Edebiyatı'nda polis romanlarının yerini bir amatörün incelemesi kaçınılmaz olur (Üyepazarcı, 1997: 2-3).

Bu romanların okunmasındaki en büyük etken okuyucuda bulunan merak duygusudur. Gizemli bir olayın içine girme, okuyucu için bir heyecan unsurudur. Okuyucuların bu romanları şifresini çözme hevesi ve yazar anlatmadan önce olayı çözme isteği buna eklenebilecek bir başka unsurdur. Ayrıca günlük hayatta görülmeyen şeyleri anlatması da bir başka çekici noktadır.

Klâsik polisiye romanlarla, popüler polisiye romanlar arasında bazı farklar bulunur. İlkin klâsik romanlar kafa yorucudur, popüler romanlarda olayı çözmek ve anlamak ise çok daha kolaydır. Kurguda bir basitlik vardır.

Klasik polisiye romanlarda sadece gerçek dünya bulunurken, popüler polisiye romanlarda hayaletli kurgular ya vardır ya da varmış gibi okuyucuya sunulur. Yani hayaletler, periler bir unsur olarak kullanılır bu romanlarda. Klâsik polisiyelerde ise sadece bir polis bir suçlu ve suç olayı vardır.

Yine popüler polisiye romanlarda mekan olarak büyük köşkler, mahzenler, terk edilmiş evler ve hanlar, kimsenin olmadığı sokaklar seçilirken; zaman olarak da gece ve geç saatler karşımıza çıkar.

Bu romanların karakterleri suçlular, suçsuzlar, suçlu zannedilenler ve suçu arayan polis veya dedektiflerden oluşur. Ana karakter dedektif ya da polistir. Bu kişi suçu çözmek ile uğraşır. Zekidir, günlük hayatında farklı zevkleri vardır, analitik düşünebilir ve en önemlisi de herkesten şüphelenir.

Dedektif, bazen polis teşkilatından biri, bazen de dedektifliğe meraklı biri olarak karşımıza çıkar. Bazen de tesadüfen kendini bir suç olayı içinde bulmuş ve bu yüzden bunu çözmek zorunda kalan bir kişi olabilir. Romanda polise yardım eden kişi olarak görülse de olayı asıl çözen kişi odur.

Suçu arayan, suçu işleyen, suçlu zannedilen karakterler dışındakilerse sadece fon karakter olarak yer alırlar romanda.

Bu romanların sonunda suçlu muhakkak bulunur ve cezasını görür. Böylece tüm geçeklerde ortaya çıkar.

Bu romanların genel olarak şöyle bir formüllü yapısı vardır:

a) Bir suç işlenir.

b) Bu suçu bulmak isteyen bir polis ya da dedektif devreye girer.

c) Suçun çözümlenmeye çalışıldığı süre.

d) Suçu yanlış yer ve kişide aramakla geçen süre.

e) Suçun ve suçlunun tüm ayrıntılarıyla ortaya çıkarılması.

f) Suçlu veya suçluların cezalandırılması ve iyilerin hak ettiğini bulması.

2.3.3. Popüler Tarihi Romanlar

Tarihi romanlar geçmiş zamanda yaşanmış bir olayı ya da şimdiki zamana kıyasla kurgusal zamanda geçmişte yaşanmış ve tarihi önemi olan bir olayı anlatan roman türüdür. Bunlar tezli tarihi romanlar ve kurgusal tarihi romanlar olarak ikiye ayrılabilirler.

Bu romanların okuyanlarda geçmişe dair bir merak, milli duygulara olan bağlılığın duygusal oluşu gözlemlenebilir. Zaten popüler tarihi romanlar da yanlı yazılmış ve milli değerleri, tarihi sevdirme hedefinde olanlar romanlardır.

Genellikle maceralı bir şekilde anlatılır. Okuyucunun tarih bilgisi içinde sıkılması bu şekilde engellenmeye çalışılır. Üslup da ona göre kurulur. Heyecanlı bir dille anlatılır bu romanlar. Okuyucunun duyguları coşturulmak istenir. Okuyucu üzerindeki en önemli amaçlarından biri de onu bu konuda eğitmektir.

Popüler tarihi romanların en önemli özelliği taraflı olmasıdır. Bu roman türü kendisini bir tarafın romanı olarak görür. O yüzden de ötekiler ve bizler vardır bu romanlarda. Kafirler ve müslümanlar gibi.

Karakterler de yüceltilmiştir bu romanlarda. Asil, güçlü, şerefli, ahlaklı karakterler vardır. Yüceltilmiş karakterler olduğu gibi aşağılanmış karakterler de bulunur. Bunlar kötü bir şekilde çizilir yazar tarafından. Çünkü ötekidirler. Her türlü sahtekarlığı yapacak, ahlaktan yoksun kişilerdir. Bu romanlarda da sıradan tipler sadece fon boyutunda yer alırlar kurguda. Karakterler ya güçlü ya zayıf olmalıdır. Orta güçte ya da ahlakta bir karakter ana karakter olamaz.

Bu romanlarda, genelde bizden olmayan kadın, karşı taraftaki erkeğe aşık olur. Çünkü onun yiğitliğini işitmiştir. Bu yüzden karşı tarafın erkeğine aşık olur.

Din değiştirmeler de çok sık görülür. Bu din değiştirme meselesi gerçeğin görülmesi şeklinde verilir okuyucuya, bir nevi doğru yolu bulma gibi.

Mekan olarak savaş meydanları, saraylar, zindanlar karşımıza çıkar.

Olayların çok hızlı aktığı bir türdür. Çünkü sürekli savaşlar olmakta, akınlar düzenlenmekte, entrikalar dönmektedir. Bu süreç boyunca düşmanlar sık sık karşılaşır ve birbirlerini tanırlar. Birbirlerine haber gönderme ve tehdit etme ya da teslim olmayı emretme vardır bu romanlarda.

Popüler tarihi romanlarda, geçmiş zaman hep güzel yönleri ile anlatılır. Geçmiş zamanın güzelliğinden, değerlerin sağlamlığından bahsedilir. Bugünün insanına, geçmişte atalarının nasıl yaşadığı, hangi güzel değerlere sahip olduğu, fikirleri için nasıl mücadele ettikleri anlatılarak okuyanları bu tür şeylere özendirme çabası görülür.

Bu romanların formülasyonu ise genel anlamda şöyle oluşur:

a) İyi ve kötü ya da bizden olanlar ve olmayanlar vardır.

b) Kötüler veya diğerleri, iyilere yani bizden diye tarif edilene saldırarak ilişkilerin bozulmasına sebep olurlar.

c) Ardından iyiler karşı savaşa geçerler.

d) Belli bir süre savaş ve entrikalar devam eder.

e) Sonunda iyiler ya da bizden olanlar, güçleri ve cesaretleri sayesinde karşı tarafı yenerek gerekli olan cezayı da verirler.

3. Türkiye'de Popüler Edebiyat

Türkiye'de popüler edebiyatın adımları Osmanlı İmparatorluğu döneminde aydınların Türk edebiyatına taşımak istedikleri değişimle başlar. Aslında bu değişim popüler edebiyatı değil; Osmanlı döneminde örneklerine hiç rastlanmayan yeni türleri edebiyata taşımıştır. Popüler edebiyat ise bu yeni türleri taşımanın ortaya çıkarmış olduğu edebiyat teriminin adıdır. Her ne kadar Osmanlı döneminde yazılanlar gerek yazarları gerek dönemin eleştirmenlerince bir popülerlik tanımı içinde algılanmamış olsa da; artık popülerin, özellikle de roman bazında, edebiyatın ayrı bir dalı olarak kabul edildiği günümüzde bu tanımlamayı yapmak yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

Bu açıdan bakıldığında, edebiyatın en düşük seviyesindeki eserler olarak kabul edilen popüler edebiyat ürünlerinin, Osmanlı yazarlarının ilk kez denedikleri türleri adlandırmada kullanılması doğru orantılı bir durumdur. İlk kez denenen bir edebi metin, doğal olarak en düşük örneğini verecek ve üst düzey metinlerin oluşması için gereken geçiş sürecini sağlayacaktır. Türk edebiyatının, popüler edebiyatla olan ilk ilişkisi de bu yöndendir. Asırlardan beri devam eden bir metin geleneğinin yıkılıp, yeni bir metin geleneği oluşturma çabaları ilk örneklerinde cılız, basit, sanatsaldan uzak metinlerin oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Günümüzde daha çok ticari kazanç için, insanların hazlarını tatmin edebilmek için üretilen popüler metinler; Türk edebiyatında ise sosyal bir değişime aracılık etme gayesi ile yazılmışlardır. Türk edebiyatında popülerin ortaya çıkışı, diğer ülkelerde popülerin ortaya çıkışıyla aynı sebepleri paylaşmamaktadır. Batı toplumlarında halkı eğlendirmek ve kitap satmak gayesi ile üretilen bu türler; Türk edebiyatında siyasi, toplumsal gayelerin ortaya koymuş olduğu bir sonuçtur.

Batı edebiyatında belli bir geçiş süreci yaşandıktan sonra ortaya çıkan ürünler; Türk edebiyatında ise hızlı bir biçimde, örneklerinden kopyalanarak ortaya çıkmıştır. Batı edebiyatı, toplumda yaşanan doğal bir süreç sonucu roman türünü ortaya koyarken; Türk edebiyatı, Osmanlı aydınlarının romanı topluma kabul ettirme çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Roman başta olmak üzere, Türk edebiyatı için yeni olan birçok tür, şekil ve içerik tercüme edilmiş ve kopyalanmıştır. Bu durum şunu göstermektedir ki Türk edebiyatında popülerin ortaya çıkışı iki temel nedene dayanmaktadır. Birincisi toplumu ve edebiyatı değiştirme amacı, ikincisi belli edebi türlerin ilk kez yazılması.

Yukarda bahsedilen durumları biraz daha detaylandırmak gerekirse, klâsik dönem diye tabir edilen Divan Edebiyatından bahsetmek gerekecektir. Osmanlı dönemi Türk edebiyatında karşımıza çıkan en önemli tür şiir olmuştur. Şiir, yüzyıllar boyunca edebiyatçıların en yüksek edebi yönelimlerini ortaya koymuş ve Osmanlı dönemi Türk edebiyatını en çok şiir temsil etmiştir. Bu tür, Türklerin yerleşik hayata geçişi ve İslamı kabul edişlerinden beri Türk edebiyatının en değerli ürünü olarak kabul edilmiştir. Bunda en önemli etken İslamın kabul edilişi ile Araplardan; çok yerleşik bir kültüre komşu olunması nedeniyle Farsilerden etkilenilmiş olmasıdır. Hem Arap hem de Fars kültürü ile çok yakın ilişki için giren Türk medeniyeti, bu medeniyetlerden edebiyat açısından en çok şiir alanında etkilenmiştir. Her iki kültürde de şiir, asırlardan beri işlenmiş bir dili olduğundan ileri bir seviyededir. Bu durum, Türk edebiyatının asırlar boyunca şiir eksenli bir edebiyat olmasına yol açmıştır. Şiirin üst seviyede üretim yaptığı iki kültürle yakın ilişkiler kuran Türk edebiyatı, bu iki kültürün edebiyatını kendisine örnek olarak almıştır. Bu durum, Arap ve Fars şiirinin seviyesine ulaşma gibi bir amaca yol açmıştır. Uzun yıllar taklit edilen bu kültürler Türk edebiyatında zamanla karşılığını bulmuş ve istenilen düzeyde şiirler yazılabilmiştir. İçerik, biçim ve konu açısından üst düzey bir şiir dili ortaya koyma çalışmaları, zamanla kendine ait olanı küçümseye doğru bir yönelim içine girmiştir. Arapça ve Farsça'dan yapılan kopyalarla Türk şiiri yüksek seviyeye çıkarılmaya çalışılmış ve bu durum Türk edebiyatını ve toplumunu çeşitli açılardan etkilemiştir. Süslü şiir adına Arapça ve Farsça'dan alınan terkipler, söz oyunları, soyut ifadeler, şiiri hem Türkçe'den hem de Türk toplumundan uzak bir yere koymuştur. Şiirde

sürekli yabancı terkiplerin kullanılması, soyut ifadelere yer verilmesi yazılan şiirlerin halk tarafından anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Bu özenti durumu öyle bir noktaya gelmiştir ki Türkçe şiir yazmak basit olmak, sanatsız olmak anlamına gelmiştir. Türkçe köylü dili olarak görülmüş, Türkçe şiir yazan şairler gerçek adlarını gizlemeye başlamışlardır.

Tüm bu durumlar Türk edebiyatının uzun yıllar halktan kopuk olmasına neden olmuştur. Halk, edebiyat gereksinimini şiirden öte halk hikayeleri, destanlar, türkülerle karşılamıştır. Yani halk kendi üretimini kendi yapmıştır. Medresede eğitim görmüş, saray bağlantısı bulunan ve asıl iş olarak kendini sanata adamış kişilerin ürettiklerini ise halk anlayamamıştır. Bu durum Türk edebiyatında bir ikililiği yaratmıştır. Edebiyat, halka ait olan ve üst zümrelere ait olan edebiyat diye ikiye ayrılmıştır.

İşte bu durum on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunun büyük gerileme yaşadığı bir dönemde Türk aydını için bir sorun olarak kendini göstermiştir. Edebiyatın halka inemediği, toplumsalı yönlendirme işlevini kullanamadığı bir türe dönüştüğü gerekçesi ile değişim arayan aydınlar yetişmiştir. Çünkü topluma örnek olması gereken aydın kesim hem sadece şiir türünde örnekler vermekte hem de bu türü soyut aşkların anlatıldığı, padişahlara kasideler yazılan, hiçbir şekilde toplumsal sorunlara değinmeyen bir sınır içinde tutmaktadırlar. Oysa bu durum batı medeniyetlerinde çok farklıdır. Üst kültürün ürettiği edebiyat alt kültürle iç içedir ve toplumsal yaşamı etkilemekte ve toplumsal yaşamdan aldıklarını da edebiyatta işlemektedir. Edebiyat, batıda gerektiği zaman toplumsal sorunları ortaya koymada, gerektiği zaman savaş dönemlerinde bir propaganda aracı olarak kullanılmakta iken, Türk edebiyatı üst kültürün kendi içinde üretip tükettiği bir hâle bürünmüştür.

On dokuzuncu yüzyılda kendini iyice belli etmeye başlamış olan yenilik hareketleri Tanzimatın ilanı ile resmileşmiştir. Tanzimatın ilanıyla artık batı medeniyetinin gerisinde kalındığı kabul edilmiş ve yeni bir süreç başlamıştır. Batıyı tanıma çalışmaları hızlandırılmaya çalışılmış ve bu amaçla Batı ile ilişkiler daha çok geliştirilmek istenmiştir.

Zaten var olan ve Tanzimatla devletin de resmi olarak kabul ettiği yenilenme düşüncesinin gerekliliği siyasi, askeri, iktisadi ve benzeri birçok alanda kendini göstermiştir. Kurumlar yenilenmiş ve bir dönüşüm içine girmiş; batı medeniyetlerinde kullanılan birtakım sistemler bu alanlarda kullanılmaya çalışılmıştır.

İmparatorluğun çoğu alanında görülen bu yenileşme hareketi kendine edebiyat alanında da yer bulmuştur. Avrupa ülkelerine gönderilen kişiler, orada gördükleri edebi ortamları Türk edebiyatına taşımaya çalışmış ve birçok edebiyatçının bu yenilikler doğrultusunda yetişmesini sağlamışlardır.

Çalışmanın gereği olarak, bu kısımdan sonra Türk edebiyatına getirilen bu yeniliklerin popüler edebiyatın ortaya çıkışına nasıl zemin hazırladığı anlatılacaktır.

Popüler ürünlerin Türk edebiyatında görülmeye başlaması halka inme düşüncesi ile başlamıştır. Halka inme düşüncesi ise ilk olarak gazetecilik faaliyetlerini ortaya çıkarır.

Mustafa Reşid Paşa'nın Avrupa'ya tahsil için gönderdiği Şinasi, gazeteciliğin ve dilde sadeleşmenin başlamasında çok büyük bir yere sahiptir. Şinasi akıl merkezli bir hayat düşüncesine sahip olduğundan edebiyatın merkezine hayali değil, hayatı sokmaya çalışmıştır. Şinasi'nin halka inmede büyük bir role sahip olduğunu düşündüğü gazete için uğraş vermesinin nedeni, gazeteler aracılığıyla halkın hayali olanı değil toplumsal olanı gündemine alabilecek olmasını düşünmesidir.

1831 yılında yayınlanmaya başlanan *Takvim-i Vakayi* her ne kadar ilk gazete olarak bilinse de bu gazetenin halka inme amacını taşıdığı söylenemez. Devlet eliyle çıkan bir gazete olması ve devlet meselelerine dayalı bir gazete olması yönüyle sınırlı bir gazetedir. *Takvim-i Vakayi* şu an Türkiye'de çıkan 'Resmi Gazete' gibi bir işlevi yürütmekteydi.

1840 yılında ise William Churchill tarafından *Ceride-i Havadis* adlı gazete çıkarılır. Bu gazetenin de halka inme, onu eğitme gibi bir işlevi yoktur.

Şinasi'nin 1860 yılında Agah Efendi ile birlikte çıkardığı *Tercüman-ı Ahval* ise halka inme düşüncesinin eyleme dönüştüğü bir gazete olmuştur. Gazete tefrika faaliyetlerinin başlamasına da aracılık etmiştir. Tefrikacılığın başlamasıyla halka inme daha da kolaylaşmış ve topluma verilmek istenen mesajların merkezi artık gazeteler olmuştur. Şinasi de evlilik kurumu eleştirdiği ''Şair Evlenmesi' adlı piyesini ilk olarak bu gazetede tefrika etmeye başlamıştır.

1862 yılında ise Şinasi *Tasvir-i Efkâr* adlı bir gazete çıkarır. Bu gazete aracılığıyla topluma sorumlulukları ve hakları anlatılmış, halk eğitilmeye çalışılmıştır.

Şinasi'nin çabaları ile başlayan gazetecilik faaliyetleri daha sonra da gelişimine devam etmiş ve başka aydınlarca da desteklenmiştir.

Ali Suavi *Muhbir'i*; Namık Kemal *İbret* gazetesini çıkarmıştır ilerleyen yıllarda.

Gazeteler halka inme düşüncesinin eyleme dönüştüğü ilk yerlerdir. Topluma ulaşma gayesinin yanı sıra; halkın okuma alışkanlığı kazanması, yeni edebi türlerin tefrikalar yoluyla halka tanıtılabilmesi, belirli aralıklarla çıkması, gazeteciliği önemli yapan nedenler arasındadır. Halka ulaşma amacı gazetelerin dilini de etkilemiş; gazeteler daha sade bir dille yazılmışlardır.

Tiyatro, halka inme amacıyla kullanılan araçlardan bir diğeridir. Özellikle Namık Kemal tarafından halkı eğittiği gerekçesiyle çok önemsenen bu tür, birçok toplumsal işlevi yerine getirebilmiştir. Tiyatronun önemsenmesindeki en büyük neden halkı eğlendirirken aynı zamanda ona bir şeyleri öğretebilmesinde yatar. Nitekim Şinasi'nin daha önceden de bahsettiğimiz 'Şair Evlenmesi' adlı piyesi tiyatroda sahnelenmiş ve eğlendirici yönünün yanı sıra evlilik geleneğinin yanlışlığı düşüncesini de halkın eleştirisine sunmuştur. Bu tür farklı telif eserler ve birçok tercümelerle ilerleyen yıllarda toplumsalı yönlendirme işlevini sürdürmeye devam etmiştir. Ülkenin çeşitli yerlerinde tiyatro binaları kurulmaya başlanmış ve birçok oyun bu binalarda sahnelenme fırsatı bulmuştur.

Tiyatronun, halkı yönlendirmesine en iyi örnek olaraksa Namık Kemal'in *'Vatan Yahut Silistre'* adlı oyunu gösterilebilir. Bu piyes halk arasında büyük ilgi

görmüş, halk arasında bir coşku duygusu yaratmış, sahnelendiği yerlerde kitlelerce izlenmeye layık görülmüştür.

Namık Kemal'in bu eserinin toplumda yarattığı etkiyi gören dönemin siyasi gücü, yazarı Magosa'ya, sürgüne göndermiştir.

Halka inmenin bir diğer yoluysa tercümeler olmuştur. Dikkat edilirse o dönemde tercüme edilen eserler belli ortaklıklar taşımaktadırlar. Rastgele seçilmiş eserler değillerdir. Bu tercümeler vasıtasıyla topluma farklı bir dünya görüşü tanıtılmaya çalışılmıştır. Batı toplumunun hayat merkezli, bu dünyadaki hakikatleri dikkate alan edebiyat anlayışı; din merkezli bir yaşama sahip olan, masalların, mitosların baskın olduğu bir topluma adapte edilme çalışılmıştır. Sosyal yaşamın ve bireyin merkeze alındığı eserler tercüme edilerek batılı yaşam şeklinin tanıtımı başlamıştır. Örneğin Telemak'ta bireyin eğitim durumu, Sefiller'de bireyin toplumla olan ilişkisi ve değer yargıları gibi konular işlenmiştir. Fert, toplum, kadın-erkek ilişkileri edebiyata yerleştirilerek geleneksel edebiyatın dışına çıkabilmek amaçlanmıştır. Topluma yeni bir hayat tarzı tanıtılmaya başlanmıştır. Konuyla ilgili Yalçın bize şu bilgileri vermektedir:

Tanzimatla birlikte Fransız edebiyatından, önce aşk romanlarının çevrildiğini ve büyük ilgi gördüğünü biliyoruz. Bu ilginin sebebi sıkı bir aile toplumu olan Osmanlı aile hayatında hiç bulunmayan flört ilişkilerinin serbestçe değerlendirilebilmesidir. Kamelyalı Kadın, Peçeli Kadın, Pol ve Virjini, Gabriel'in Günahı, Alayın Kraliçesi, Bilgiç Kız ve benzeri romanlar özellikle gençler tarafından aranan ve okunan kitaplardır.

Bu romanların Türk sosyal hayatında ve aile hayatındaki etkisi tam olarak araştırılmamışsa da sosyal değişmedeki büyük tesiri inkâr edemeyiz. Özellikle kadının sosyal hayatta olumlu veya olumsuz daha çok yer almaya başlamasında bu romanların büyük payı olduğunu söyleyebiliriz. Türk sosyal hayatında çağdaşlaşma merakı ile paralel, hatta onun gelişmesinde birinci derecede etkili olan bu tür romanların piyasası da hızla genişlemiş, aynı romanların başlangıçta yerli versiyonları yazılmıştır. II. Meşrutiyetle birlikte kendi aşk romanı yazarını da yetiştiren edebiyatımızda bugün bu roman türü tartışılmaz bir yere sahiptir.

II. Meşrutiyet öncesinde ve sonrasında gazeteler tefrika veya ilaveler yoluyla, okuyucu sayısını arttırmak için aşk romanı fasikülleri dağıtmışlar, zaman zaman tamamen pornografik romanlar da Türkçeye çevrilerek satışa sunulmuştur. Hayatında kız kardeşi ve yakın akrabaları dışında kadınlarla veya erkeklerle konuşmayan gençlerimiz, önlerinde hiç yaşamadıkları egzotik bir dünya bulurlar. Toplum gerçekleriyle taban tabana zıt olan bu dünya onların ruh dünyasına büyük tesirler yapar. Son Arzu ve Asrîler'de genç kızlarımızın gizli gizli bu Fransız romanlarını okuyarak evlilik dışı ilişki denemesine girişmelerinin acı sonuçları anlatılır. Bu aynı zamanda aşk romanlarının etkisini göstermesi bakımından ilginçtir (Yalçın,2012: 236-237).

Türk edebiyatında tercümelerle topluma tanıtılmaya çalışılan roman türü, zamanla Türk edebiyatçılarının da uğraş alanı olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi isimler bu türün gelişimi için büyük uğraşlar vermişlerdir. İlk dönem romanları daha çok yazılmak için yazılmışlardır. Bu romanlarda edebi bir kaygı aramak yanlış olacaktır. Çünkü yazarların ilk amacı romanın bir şekilde topluma tanıtılması ve bu türün Türk edebiyatına yerleştirilmesi olmuştur.

Bu ilk romanlarda temel mesele yanlış batılılaşma fikri olmuştur. Tercümelerin de etkisiyle yeni bir dünyayla tanışan Türk okuruna batılılaşma fikrinin yanlış anlaşılmaması gerektiği fikrinin anlatılması bu dönem romanlarının temel meselesidir. Bu yüzden de bu romanlar halkı eğitmek, halka yanlış batılılaşmanın vereceği zararları anlatmak gibi bir işlev içinde olmuşlardır. Bu durum bu amaca güdülü romanları ortaya çıkarmış ve popüler roman tarzında eserleri meydana getirmiştir. Bu romanlar iyi ile kötüyü, yanlış ile doğruyu, doğu ile batıyı işlemiş ve halka hangi tarafı tutmanın doğru olacağı sezdirilmeye, anlatılmaya çalışılmıştır.

Tanzimat döneminde popüler romancılığın en büyük temsilcisi Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Yazar, popüler roman sınıfına girecek birçok eser vermiştir. Halka göre yazması, romanlarının formüllü bir yapı göstermesi, romanlarında anlatıcının sürekli araya girip okuyucuya alakalı alakasız bilgiler vermesi gibi durumlar bunun en açık birkaç örneğidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin ve diğer birçok Tanzimat edebiyatçısının romanları bir popüler romanda görülebilecek özelliklere sahiptirler.

Örneğin Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ile Rakım Efendi romanı buna örnek teşkil eder. Bu romanda popüler romanlarda görülen özelliklere rastlanır. Karakterler net bir çizgiyle ayrılmışlardır. Doğrular ve yanlışlar bellidir. İyi olanlar ve kötü olanlar vardır. Romanda yazar hep iyinin, doğrunun yanında taraf tutmaktadır. Bu romanda, birbirinden tamamen farklı olan iki karakter anlatılarak yanlış batılılaşma işlenmektedir. Râkım Efendi doğru karakteri temsil etmekteyken; Felâtun Bey ise yanlış karakteri temsil eder. Roman boyunca Felâtun birçok konuda küçük düşürülür. Romanın sonunda da yanlış olanlar hüsrana uğrar ve pişman olurlar.

Bir başka örnek ise Nâmık Kemal'in İntibah adlı popüler romanıdır. Bu romanda topluma ders verme ve toplumu aydınlatma amacı güdülmüştür. Roman, Ali Bey adlı birinin yaşadıkları üzerine kuruludur. Batılılaşmayı yanlış anlayan bir gencin başına neler gelebileceği gösterilmek istenmiştir. Romanın başlarında Ali Bey öyle bir tasvir edilir ki zaten okuyucu onun yanlış yola düşeceğini anlar. Nitekim de Ali Bey birçok hatalar yapar ve bunların bedelini öder. Ali Bey'in aşk ile olan münasebeti tam bir popüler roman karakteri olduğunu gösterir. Mehpeyker'i neredeyse hiç tanımadan evlenme teklif etmesi ve romanın daha sonraki kısımlarında evlenmek üzere olduğu Dilaşub'u sadece başkasından duyduğu, güvenirliği olmayan bir iftira yüzünden hemen terk edişi Ali Bey karakterinin aşırı tavırları olan popüler karakter rolünde olduğunu gösterir. Bu romanda birbirini seven aşıkların arasına onları ayırmaya çalışan karakterlerin girmesi de romanın popüler özelliklerinden birisidir. Roman boyunca aşk çerçevesi içinde çeşitli entrikalar yaşanır. Romanın sonunda Ali Bey neyin gerçek neyin yalan olduğunu öğrenmiştir ama artık çok geç kalmıştır. Romanın kurgulanışı Ali Bey'in yaşadığı bu pişmanlık teması üzerinedir adeta. Romanda yazar, yanlış eğitilen bir gencin sonunun neler olabileceğini okuyucuya göstermek istemiştir. Bu yüzden yazar tarafgirdir. Eserin dili sade ve amacı açıktır.

Tanzimat dönemi gibi bir değişim döneminde bu türden romanlar romancılığın asıl zeminini oluşturmaktadır. Bu dönemde yazılan romanların neredeyse tamamı bu konular üzerine kuruludur. Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat,

Sergüzeşt, Araba Sevdası ve benzeri birçok roman aşk temasından yola çıkarak doğruyu ve yanlışı tartışmışlardır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren aşk konulu popüler romanlar 1900'den itibaren tarihi romanlara yönelim daha çok artmıştır. Servet-i Fünun devrinde yazılan aile kurumunu ve aşkı işleyen romanlar çok güçlü bir etkiye sahip olmuş olsalar da Türk edebiyatında popüler tarihi romanların seyri bu dönemde şekillenmeye başlamıştır. İmparatorluğun çöküş çağında olması, Türkçülük fikrinin güçlenmeye başlaması, sürekli bir savaş halinin yarattığı psikoloji ve elde kalan son toprakların korunmaya çalışılıyor olması bu romanları çok daha güçlendirmiştir. Türkiye'de popüler romancılığın seyrini izlerken, Osmanlı Döneminde yaşanan bu durumlar göz ardı edilemez. Çünkü Türkiye'de popüler romancılığın temelleri Osmanlının son dönemlerinde atılmaya başlanmıştır.

Tarihi romanların gelişimi ile ilgili olarak Yalçın'ın verdiği bilgiler ise şöyledir:

Her ne kadar eğlendirici yönleri ağır basıyor olsa da Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı tarihi romanlarda bu türün edebiyatımızdaki ilk örnekleri olarak dikkatimizi çekecektir.

1900'lü yıllardan sonra bazı roman yazarlarımızın tarihi roman denemelerine rastlıyoruz. Bu roman denemeleri Cumhuriyetin ilanına kadar artarak devam etmiştir. 1890-1920 arası geçen otuz yıl içinde sürekli savaş, göç ve acılarla iç içe felaket yaşayan insanımız, 1920-1946 yılları arasındaki 26 yıl boyunca sıkıntılı fakat barış ve istikrar ortamı içinde olmuştur. Bunun sonucu olarak, roman sahasında çok fazla eser verilmiş, , tarihi romanlar, aşk romanları gibi başlı başına bir sektör halini almıştır.

Türk edebiyatında tarihi romanın gelişmesi, tarih anlayışında meydana gelen değişmelerle birlikte hız kazanmıştır. Tanzimat'tan sonra batıdan çevrilen tarihi romanların kaliteli tarihi romanlar olduklarını söyleyemeyiz. Bu yüzden de tarihi roman yazarlığı da gelişmiş değildir. Bunda sayıları çok sınırlı olan yazarlarımızın daha çok tiyatroya ağırlık vermelerinin etkisi de göz önünde bulundurulmalıdır(Yalçın,2012: 272-273).

Her ne kadar popüler tarihi romanlar, gelişimine bu devre de başlamış olsa da Nâmık Kemal'in 1880 yılında yayımladığı Cezmi romanı bilinen ilk tarihi romanlardandır. Bu romanı popüler romanın özelliklerine sahip olmakla birlikte aynı zamanda tezli tarih romanı özellikleri de taşımaktadır. Nâmık Kemal, Cezmi'nin konusunu Naîmâ tarihinden almıştır. Romanın, Naîmâ tarihinden alınması onun tezli bir roman yazmak amacıyla yazıldığını gösterir. Roman, bilimsel bir çalışmadan yola çıkarak kurgulanması ve tarihi bilgilerin kurgu içinde kullanması bakımından tezli bir özellik göstermektedir. Fakat bazı olay ve karakterler karşısında yazarın taraf tutuşu ve dilinin bazen aşırı bir dil olması yönüyle popüler romanın özelliklerini taşımaktadır. Romanın, ilk tarihi roman denemelerinden biri olduğu göz önüne alındığında popüler özellikler göstermesi normaldir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra ise yepyeni bir ortam oluşmuştur. Cumhuriyet sadece yeni bir devlet anlamına gelmemekte, halkın üzerinde hedefleri olan, halkın modernleşmesini isteyen, medeni medeniyetler seviyesine ulaşma gayesi güden bir devlet anlamına gelmekteydi. Bu yüzden Cumhuriyet'in ilk yılları devrimlerle geçmiştir. Eğitim, ekonomi, kılık-kıyafet, din, ordu ve benzeri çeşitli alanlarda birçok inkılab gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyetin kurmaya çalıştığı bu yeni toplumsal düzen birçok muhalefetlerle karşılaşmıştır. Bu muhalefetlerle başa çıkma çıkmak için çeşitli yollar denenmiştir. Bunlardan biri de edebiyattır. Devrimler dönemi Türkiye Cumhuriyeti'nde bir edebiyat kanonu oluşturulmaya çalışılmış ve devletin istediği yeni toplumsal yaşam, yeni değerler bu edebi metinlerde işlenmiştir. Özellikle roman bu işlevi yüklenen tür olmuştur. Cumhuriyetin modern hayatta yerini almasını istediği kadın, muhafazakarlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır. İşte bu durumda Halide Edip'in ''Vurun Kahpeye'' romanı devreye girerken; komünizmi kendisine tehlike olarak gören devlet Nâzım Hikmet'in eserlerini ise yasaklamış, siyasi bir edebiyat kanonu oluşturmuştur.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra daha çok popüler aşk romanları işlenmiş ve bu romanlardaki kadın modern bir kadın olarak eserlere girmiştir. Aşk yaşayan, ekonomik özgürlüğü olan, aktif kadın karakterlerle karşılaşmak daha da sıklaşmıştır. Aşk romanlarının yanısıra polisiye romanlar ve tarihi romanlar da

bulunmakla beraber, toplumun sosyal yaşantısına değinmek açısından aşk romanları önemini daha çok korumuştur.

1980 sonrasında ise, Türkiye'de popüler romancılık birçok yenilikler yaşamıştır. Daha öncesinde görülmeyen türler hızlı bir şekilde yerlerini almışlardır. Bilim-kurgu, Hidayet(İslami), Fantastik popüler romanlar 1980 sonrası büyük bir ivme yakalamış ve günümüzde de önemlerini korumaya devam etmektedirler. 1980 yılında yaşanan askeri darbe, getirilen birçok yasak toplumda tepkisini popüler romanların bu hızla artışıyla bulmuştur. Özellikle popüler romanlarda yeni yeni işlenen türler olan Hidayet(İslami), Bilim-Kurgu kitleleri peşlerinden sürükleyebilmişlerdir.

Türk edebiyatında popüler romancılığın seyrini sınıflandırmak gerekirse Bilge Ercilasun'un şu tasnifi bize yardımcı olacaktır.

I- Tanzimat Devri: (1840-1900 arası),

II- İkinci Devir: (1900-1923 arası),

III- Cumhuriyet Devri: (1923'ten sonra) (Ercilasun, 1997: 424).

Fakat bu tasnife 1980 sonrası bölüm ayrı olarak eklenebilir düşüncesindeyim. Çünkü bu dönemden sonra popüler romanlar sayıca artmış, ekonomik sektör olma özelliğini fazlasıyla geliştirmiş, en önemlisi de Türkiye'de daha önce pek görülmeyen türlerin sıklıkla işlenmesi bakımından bu durum sosyolojik bir önem kazanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

A. VÂLÂ NUREDDİN'DE POPÜLER ROMANCILIK

1. Hayatı ve Romancılığı

15 Şubat 1901 yılında Beyrut'ta doğan Ahmed Vâlâ Nureddin, resmi kayıtlarda İstanbul doğumlu olarak gösterilmiştir. Vâlâ Nureddin'in İstanbul nüfusuna kaydedilmesindeki neden, o dönemde İstanbul doğumlu olanların askerlik hizmetinden muaf tutulmasıdır. Vâlâ Nureddin'in bu durumu kaynaklarda da çeşitli bilgilerin verilmesine neden olmuştur. Resimli Türk Edebiyatçılar sözlüğünde Seyit Kemal Karaalioğlu 1901 yılında İstanbul'da doğduğunu yazmıştır. Yapı Kredi Yayınları tarafından hazırlanan Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Anksiklopedisi'nde de aynı bilgiler vardır. Hollanda'da bulunan Internatiol Institute of Social History merkezinden edindiğimiz, Vâlâ Nureddin'in kardeşi olan Sündüs Nureddin'in el yazması bir eser bu tezde verilen bilginin kaynağını oluşturmaktadır. Sündüs Nureddin 'Ağabeyime ait biyaografi malumat' başlıklı el yazması metinde bu durum için şöyle demektedir:

15 Şubat 1901'de İstanbul'da doğmuş. (Çocuk iken duyduğuma göre, ağabeyim aslında Beyrut'ta doğmuş; fakat o zamanlar İstanbul'da doğanlar imtiyazlı muamele gördüğü için (mesela askere alınmamak gibi) nüfusuna öyle yazdırmışlar… doğru mu değil mi bugün tahkik etmeme imkan yok. Belki ablam veya Ramiz ağabey bilir…) (Vâlâ Nureddin Papers, Internatiol Institute of Social History, Amsterdam).

Vâlâ Bey'in doğum yeri ve tarihiyle ilgili bilinen en net bilgi bu belgede yer almaktadır. Bunun dışındaki kaynaklarda verilen bilgilerse değişkenlik göstermektedirler.

Vâlâ Nureddin'in babası olan Mehmed Nureddin Bey'in son görev yerlerinden Beyrut Valiliği olması ve kardeşinin yazdıkları Vâlâ Nureddin'in Beyrut'ta doğmuş olma ihtimalini daha da kuvvetlendirmektedir. Babası 1911 senesinde vefat etmiştir.

Yazar beş yaşındayken Selanik'te yatılı okula verilir. Daha sonra 1911 senesinde Galatarasaray Lisesi'nin orta kısmına giden Vâlâ Nureddin, 1916 senesi sonlarında ise bankacılık tahsili için Viyana'ya gider. Burada Viyana Ticaret Akademisinde eğitim görür. Vâlâ Nureddin'in Galasaray Lisesi'nin orta kısmını bitirme tarihi olarak bazı kaynaklar 1917 yılını gösterse de kardeşi Sündüs Nureddin bunun 1916 yılında olduğundan emindir. Sündüs Nureddin aynı metinde şunları demektedir bu durum için:

Kitabında babamız öldüğü zaman Galatasaray'da leyli olarak okuduğunu söylediğine göre demek ki 1911 senesinde Galatasaray lisesinde ilk tahsiline devam ediyordu… Oradan ayrılışlı ve bankacılık tahsili için Viyana'ya gidişi 1916 senesi sonlarına rastlar. (Gerçi kitabında yaşı için 16 diyor amma 1916 senesinde gittiği muhakkak doğrudur; çünkü ben onun boşaltmış olduğu mektepteki ''meccami''lik hakkımı 1916 senesinde aldım ve ben Galatarasaya gidim. (Vâlâ Nureddin Papers, Internatiol Institute of Social History, Amsterdam).

Viyana'da kısa bir süre kalan Vâlâ, 1917 senesi dönüşünde bir yıl boyunca bankacılık görevinde bulunur. Fakat bankacılık işini sevmediği için buradaki görevine devam etmez.

1918-1920 yıllarındaysa şiir üzerine çalışır ve bunları edebiyat tarihinde Birinci Kitap, İkinci Kitap… Sekzinci Kitap adıyla devam eden seri bir edebiyat dergisinde yayınlar.

1921 yılında Milli mücadeleye katılmak için Nazım Hikmet ile birlikte Anadolu'ya geçer. Bir süre Bolu'da Fransızca öğretmeni olarak çalışır. Anadolu'da çeşitli maceralar yaşayan Vâlâ Nureddin, ilerleyen zamanlarda Rusya'da yaşanan siyasi olayları daha yakından tanımak için Rusya'ya gider. Burada Nazım Hikmet'le birlikte 1922'den 1925 yılına kadar Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde öğrenim görür.

Rusya'dan dönüşü sonrası Vakit gazetesinde yazmaya başlar. Daha sonra Akşam gazetesinde 1927-1933, 1939-1966 yıllarında çalışır. 1933-1936 yılları arasında ise Haber gazetesinde çalışmıştır. Ayrıca Köroğlu, Cumhuriyet, Yeni Sabah, Havadis, Olay ve Şaka gibi yayınlarda da yazıları vardır. Akşamcı, Ali

Marmara, Ayşe Duyar, Hatice Süreyya, Hikâyeci, Kadri Feyyaz, Veli Nuri gibi takma isimlerde kullanmıştır. Fakat Vâlâ Nureddin, tüm yazı hayatı boyunca Vâ-Nû ismiyle daha çok bilinmiştir.

Rusya dönüşü sonrası hayatının her aşamasında maddi sıkıntılar yaşayan Vâlâ Nureddin, geçimini gazetelere yazdığı yazılar sayesinde sürdürür.

1928-1934 yılları arasında roman telif ve tercümesine yoğun bir şekilde koyulur. Bu tarihten sonra siyasi yazılar yazdığı için başı çokça derde girmeye başlar. Bu makalelerden *Refah Hadisesi* adlı makalesi yüzünden Konya'ya sürgüne gönderilmiştir.

Vâlâ Nureddin'in, Nazım Hikmet ile olan arkadaşlığı da sarsılmaya başlamıştır. 1929 yılında Nazım Hikmet, Resimli Ay'da şiirler yazmaya başlayınca, Vâlâ Nureddin onu uyarır. Fakat komünist arkadaşları Nazım üzerinde daha bir etkili olur. Nazım, Resimli Ay'da Kerem Gibi şiiri bunun üzerine yazar.

Vâlâ Nureddin'in, Nazım Hikmet'i siyasetten vazgeçirme çabaları sonuçsuz kalır. Nazım Hikmet onu kendi fikirlerine ihanet ile suçlar. Vâlâ Nureddin, Rusya dönüşü sonrası Türkiye'deki ortamdan korkmuş ve elini siyasetten olabildiğince çekmeye çalışmıştır. Nazım ise onu komünizme ihanetle suçlar ve bu iki yakın arkadaşın arası on beş yıl boyunca ayrı kalmıştır.

Vâlâ Nureddin, 1932 yılında evlendiği Meziyet Çürüksulu'yu 1939 yılında kaybeder. 1942 yılında Müzehher Hanım ile evlenir.

1943 yılında, Nazım Hikmet Bursa cezaevine alınınca araya giren arkadaşları sayesinde tekrar barışırlar.

Nazım için imza kampanyasına katılmayan, 1920'den beri dostu olan Yahya Kemal'e küsüp ve öldüğü gün bile cenazesine gitmeyeceğini belirten Vâlâ Nureddin, gerçekten de Yahya Kemal öldüğünde onun cenazesine gitmez.

1960'lı yıllarda hastalanmaya başlayan Vâlâ Nureddin, eşi Müzehher Hanım'ın ısrarı ile Nazım Hikmet ile olan anılarını kaleme alır. *Bu Dünyadan Nazım Geçti* adlı bu eseri, ölümünden bir yıl önce bitirir ve Meydan gazetesinde tefrika olarak bastırır.

9 Mart 1967'de İstanbul'da hayatını kaybeden Vâlâ Nureddin, Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Vâlâ Nureddin, Rusya dönüşü sonrasında oldukça büyük maddi sıkıntılar çekmiştir. Nazım Hikmet ile olan arkadaşlığından dolayı da iş bulmakta zorlanan Vâlâ Nureddin, geniş entelektüel birikimi sayesinde geçimini zor da olsa gazetelere yazdıkları sayesinde kazanır. Gazetelere çeşitli makaleler yazan yazar, çeviri eserler, hikayeler, tiyatrolar yazmıştır. Bütün geçimini bu yazdıkları sayesinde kazanan Vâlâ Nureddin, bu nedenden ötürü çok sayıda eserler vermiştir. Vâlâ Nureddin'in geçim sıkıntısı nedeniyle tefrikalar halinde yazması, onun dilini de etkilemiştir.

Vâlâ Nureddin yazdığı romanlarda özensiz bir dil kullanmış ve roman tekniklerine hiçbir şekilde önem vermemiştir. Kurguda eksikliler yapmıştır. Bu durum tefrika romancılığın bir sonucudur. Tefrikalar halinde yayınlanan ve belli bir zaman dilimi içinde yazılması gereken bu romanlar doğal olarak baştan savruk olmuştur.

Vâlâ Nureddin'in romanlarını değerlendiren Selçuk Atay, yazarın dilinin çok titiz olduğunu belirtmiştir. Bunu temellendirirken, onun Nazım Hikmet gibi iyi bir şairle arkadaş oluşuna bağlar. Bir diğer temellendirme noktası, Nihal Önal ile yaptığı röportajda hanımefendinin Vâlâ'nın konuşurken çok titiz olduğunu söylemesine bağlıyor yazar(Atay,2012:45). Her şeyden önce bir yazarın dili yazdığı metinlerden yola çıkarak değerlendirilir; çevresi ile değil. Çok iyi bir sanatçı ile yakın arkadaş olunması bir yazarın dili çok iyi kullandığını göstermez. Nihal Önal'ın söylemiş olduğu şey ise konuşma dilidir, yazı dili değil. Bunlar arasında çok büyük farklar vardır. Tüm bunların yanı sıra popüler romancı olduğuna şüphe olunmayan Vâlâ Nureddin'in dilinin kusursuz, titiz olması düşünülemez; çünkü popüler metinlerin dili kusurlu aşırı ve açıktır. Aynı eserinde Atay, Vâlâ Nureddin'in romanlarındaki karakterlerin hemen hemen hepsinin zengin olduğu değerlendirmesinde bulunmuştur. Oysa popüler eserlerde zenginin bulunmasının nedeni fakirin olmasıdır. Fakir karakter olmadan zengin karakterin olmasının hiçbir anlamı yoktur. Yazarın eserlerinin çoğunda fakir karakterler ana karakter rolündedirler. Bu da popüler romancılıkla görülen karakterler arasındaki

keskin ayrımla ilgili bir durumdur. Selçuk Atay bu durumu da tam anlamıyla değerlendirememiştir.

Ayrıca Atay, Vâlâ Nureddin'nin romanlarındaki dilin çok hassas olduğu belirtilmiş, örneğin *Küçük İlanlar* romanında yazarın anormal kelimesinin yanına (=gayritabii) ifadesini eklemesini titiz bir dil anlayışı olarak görmüştür(Atay ,2012: 148). Halbuki bu durum bir yazarın dikkatli, titiz olduğunu değil, okuyucusunu ne kadar düşük seviyede gördüğü ve bir popüler romancı olarak halkı eğitme vazifesini kendinde gördüğünü gösterir. Popüler romanların çoğunda çoğu yerde halkın bilmeme ihtimalinden yola çıkarak bu türden bilgiler dipnotlar halinde verilebilir. Bu durum titizlik değil, güdümlü yazarın dilidir. Zaten bir popüler romanın dili asla titiz olamaz. Çünkü popüler romanlarda mantıki tutarlılık, gerçekçilik bulunmaz ve bu da en doğal haliyle dile yansır. Bir diğer nedense bu romanların titiz olmayan, kolay okumayı seven okur kitleleri için yazılmış olmalarıdır. Bu okuyucuların titiz dildeki eserleri okumayacakları aşikardır.

Kısacası Vâlâ Nureddin, Rusya'dan döndükten yaşadığı maddi zorluklar nedeni ile romancılığı ve edebiyatın diğer dallarını kendisine bir ticari kapı olarak görmüş, romacılığını bu yönden kurtaramamıştır. Bu durum da, onun entelektüel birikimi romanlarında göstermesini engellemiş, basit, özensiz romanların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

2. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Aşk Romanları

Ahmed Vâlâ Nureddin'in romanları içinde en çok yazdığı tür, aşk romanlarıdır. Bunun sebebi, hem yazarın döneminde Türkiye'de yazılan türler içinde en çok bu romanların olmuş olması, hem de Cumhuriyet sonrasında kadını modernleştirme çabalarının edebiyata yansıyışı olarak görülebilir. Konuyla ilgili tezde yapılan bu değerlendirme, bir kesinlik iddiası taşımamakla birlikte, bu değerlendirmenin temelsiz bir değerlendirme olduğunu düşünmüyorum.

Bunun sebebi olarak ise; Vâlâ Bey'in romanlarında, kadının değişen sosyal statüsünü bir dayanak noktası olarak gösterebiliriz. Çünkü Cumhuriyet öncesi romanlarda, bu türden kadınlar romanlarda bulunmamaktadır. Her şeyden önce yazarın romanlarında kadın cinsel ilişkiye girmekten çekinmeyen bir kadın olarak

karşımıza çıkar. Dans eder, koca seçer, kocasını rahatlıkla terk eder, kaprisleri vardır, giyimine kuşamına dikkat eder. Artık pasif kadın gitmiş; yerine aktif bir kadın gelmiştir. Her ne kadar kadın, roman sonunda erkeğe bağlı olsa da, bu durum popüler bir roman yazmanın getirisidir. Burada önemli olan, kadının sosyal yaşantıda modern bir şekilde yer alabilmiş olmasıdır. Vâlâ Bey'in romanlarında kadın, mutlak pasif değildir.

Vâlâ Bey, aşk romanlarının bazılarını macera örgüleri ekleyerek zenginleştirmiştir. Örneğin, bazı romanlarında tıp ilmiyle ilgili bilgilere rastlanır. Böylece romanların içeriği zenginleştirilir.

Olay örgüsünü tezin ilk bölümde belirlediğimiz formüllü sıraya göre işlemeyen romanları da vardır. Bunlar, romanları içinde azınlıkta bulunmaktadır. Fakat romanlarında aşk olayı olmadan yaşanan diğer bütün olaylar anlamsız kalmaktadır ve her olay aşka bağlıdır aslında. Aşık olma öncesi verilen bütün olaylar bu aşık olma halini yakalamak içindir. Her ne kadar roman, doğrudan iki kişinin aşkıyla başlamasa da muhakkak romanın bir yerinden sonra aşk ve bunun süreçleri yaşanır. Bu yüzden Vâlâ Nureddin'in romanlarında önemli olan, aşkın kurgulanış şeklidir.

Bir diğer husussa, yazarın bazı eserlernini kendilerini ele vermek istememesidir. Anlatılanların nedenini, romanın sonlarına doğru anlatır ve bunu bilmeyen okuyucu için daha önce anlatılanlar hem anlamsız gelir hem de merak duygusu uyandırır. Bunun sebebi yazarın tefrikalar halinde yazıyor oluşu olabilir. Çünkü tefrikanın bir dahaki kısmını okuyucunun merak etmesini gazeteyi alması isteniyor olabilir. Aslında, saklanan olaylar, roman sonunda anlatıldıklarında, ne denli basit oldukları görülür.

Son olaraksa, yazarın romanlarının hemen hemen tamamında vakanın ağırlıklı şekilde görüldüğünü söylemek gerek. Sadece vakalara önem veren yazar; zaman, mekan, ve benzeri unsurları bazı romanlarında hiç işlememiş veya çok az işlemiş, bazılarında ise daha çok kullanmıştır.

Vâlâ Nureddin'in aşk romanları şunlardır:

1- Küçük İlanlar

2- Mazinin Yükü Altında

3- Leke

4- Onu Elimden Aldın

5- Seni Satın Aldım

6- Bir İhanetin Cezası(Hatice Süreyya takma adı ile)

7- Beyaz Güller

8- Vurgun Peşinde

9- Esir Kadın(Hatice Süreyya takma adı ile)

10- Hayatımın Erkeği

2.1. Aşkın Kurgulanışı:

2.1.1. İki Kişinin Aşık Oluşu

Küçük İlanlar adlı romanda, Didar ve Ferit Kadri adlı kişilerin aşkı anlatılır. Her ikisi de romanda, aşktan darbe almış kişiler olarak tanıtılırlar. Didar, roman okumaya çok büyük ilgi duyan bir kızdır. Bir kitapçıda, dönemin en iyi romancılarından olan Harun Daver adlı biriyle tanışır. Bu romancı ile sık sık görüşür. En sonunda da bu kişiye bekaretini verir. Daha sonra Harun Daver'e hamile kaldığı söyleyince, erkek umursamaz ve kızı başından defeder.

Ferit Kadri de bir süre beraber olduğu sevgilisinden ayrılmış, intihar etmeyi düşünürken bir gece gazetede şu ilanı görür:

*Yirmi yaşında bir gençkız, elim ve müstacel bir sebepten dolayı derhal evlenmek istiyor. İzdivaca tahrik eden sebep, talip olana namuskârane izah edilecektir. Gençkızın beş bin liralık şahsi serve*ti *vardır. Gazete idarehanesine vakit zayi etmeksizin, D.M. rumuzile müracaat olunması..*(Vâ-Nû, 1933: 18).

İntihar etmeyi düşünen Ferit, bu ilanla kararından vazgeçer. Hayatına bir anlam katmak ister.

Kızla tanıştıktan sonra aralarında anlaşırlar ve evlenmeye karar verirler. İkisinin de evlenme sebepleri menfaate dayalıdır. Biri çocuğuna baba bulmak; bir diğeri hayata tutunmak istemektedir. Fakat evlilikleri sonrası arabayla evlerine doğru giderlerken, bir kaza geçirirler ve o an ikisi de birbirlerine çok büyük bir aşk duyarlar. Menfaatle başlayan ilişki beklenmedik şekilde aşka dönüşür.

Popüler romanlarda aşık olma hali anlıktır. Bir olay yaşanır ve aşık olunur. Burada herhangi bir mantık, psikolojik derinlik aranmaz. Bu romanda da çıkar ilişkisi yaşayan karakterler, bir kaza olayı sonrası birbirlerine aşık olmuşlardır.

Mazinin Yükü Altında adlı romanda ise aşık olma durumu çok basite indirgenmiştir. Romanda Atıf adlı genç, Beyoğlu'nda bir lokantada yemek yedikten sonra yolda geçen güzel bir kızı görmüş ve hemen aşık olmuştur. Daha sonra kaderin bir cilvesi olarak bu kızla yaşadığı yer olan Erenköy'de tanışır ve bir gün kıza aşkını itiraf eder. Adı Lamia olan bu kız, böyle bir teklif karşısında

utanır ve kaçar ama ilerleyen günlerde tekrar karşılaştıklarında artık o da dayanamaz ve Atıf'ı sevdiğini söyler.

Bu romanda popüler aşk romanlarının bir özelliği olan tek görüşte aşk vardır. İki karakter de, birbirlerini hiç tanımadan tek görüşte aşık olmuşlardır.

Leke, Vesime adlı bir kızın yaşadığı aşkları ve bunlardan dolayı yaşadığı dramları anlatır.

Vesime ilk önce Mısırlı Fazlı isimli birine aşık olur. Olay şöyle gerçekleşir:

Julide adlı birinin evinde bir ziyafet vardır. Bu ziyafete Mısırlı Fazlı ve Vesime de davetlidir. Birbirlerini tanımamaktadırlar. Ziyafetten sonra bir yat turunu çıkılır. Bu turda yarım saat sohbet sonrası Vesime, Mısırlı Fazlı'ya aşık olmuştur. Ve onun için her türlü çılgınlığı yapabilecek duruma gelmiştir.

Vesime'nin ikinci kez aşık oluşu ise, Mısırlı Fazlı'dan ayrıldıktan sonra olmuştur. Fazlı'dan ayrıldıktan sonra büyük bunalımlar geçiren kız, bir miras meselesi için deniz yoluyla Beyrut'a gider. Bu yolculuk sırasında bir kaza sonucu tanışan Vesime ve Ahmet Ferit birbirlerine aşık olurlar.

Romanda Vesime psikoljisi çökmüş, aşktan yana darbe almış biri olarak anlatılırken; Vesime'nin yeniden aşık olması çok zor olmamıştır. Vesime, ilk seferinde olduğu gibi yine hiç tanımadığı bir erkeğe çok kısa bir sürede aşık olmuştur.

Bu romanlarda karakterlerin ders alması, dikkatli davranması görülmez. Roman bir aşk romadır ve bir şekilde aşkın işlenmesi gerekmektedir. O yüzden bir aşk kurgulanırken hiçbir şekilde mantıklı olup olmamasına bakılmaz.

Onu Elimden Aldın romanında da aşık olmanın basitliği vardır. Malike adlı bir kız, babasının yanında muhasebeci olarak çalışan ve bu nedenle kendi evlerinde sık sık gördüğü Murat Galip adlı gence karşı bir şeyler hissetmektedir. Bir gün, Murat ve Malike'nin de dahil olduğu bir kayık gezisi düzenlenir. Bu yat gezisi sırasında bir arkadaşı Malike'ye, Murat için ne yakışıklı biri deyince, o an kız Murat'a aşık olur ve ondan asla vazgeçemeyeceği anlar.

Burada aşık olmak için hiçbir tahlil yapılmamıştır. Sadece bir başkasının sözü kızın delice aşık olmasına yetmiştir. Aynı durum, bir süre Malike'nin tüm yalvarışlarına rağmen ona olumsuz cevap veren Murat Galip için de geçerlidir. Murat, zaruriyet gereği kendi evinde ve yatağında bir gece yatmak durumunda olan Malike'ye, aynı ortamda sadece ikisinin bulunmasının yarattığı hoşnutluktan dolayı aşık olmuştur. Halbuki daha öncesinde Murat, bu kızı çocuksu bulmuş ve kendisine layık görmemiştir.

Seni Satın Aldım romanı ise zengin olduğundan ötürü bir türlü erkeklere güvenemeyen Selma ile Selim Baha adlı bir gencin aşkını işlemektedir. Selma, bir gün okuduğu bir Fransız romanından etkilenerek koca satın almaya karar vermiştir. Böylelikle hem sosyal çevresinde yalnız olmayacak hem de kendisine tahakküm edecek bir erkek de bulunamayacaktır. Bu amaçla Aracı Adile Hanım'a başvurur. Kadın teklifi kabul eder. Ve kıza bir koca bulmaya çalışır. Selim Baha adlı biri, bu durumdan haberdardır. Araya bir yakınını koyarak kimliğini gizler ve Adile Hanım'ın kendisini bu kızla tanıştırmasını bekler. Oysa, Selma'da aynı şekilde bu koca adayını uzaktan tanımak ister ve Adile'ye kendisi diye yanlış kişiyi tanıştırmasını emreder. Adile, Selim'i bir baloya davet eder, burada kızla tanışacağını söyler. Fakat Selma başka biriyle tanıştırılır ve baloda bu kızı yalnız bırakarak çok beğendiği kırmızı giyimli bir kıza yanaşır, dans ederler. Bu kız Selma'dır. Selma erkeğin davranış ve hareketlerini o kadar kibar bulur ve beğenir ki ona evlenme işini teklif eder. Maceraya açık olan bu iki kişi evlenirler.

Fakat bir süre sonra bu evlilik oyununu sürdüremeyen iki taraf, kendilerini mahkemede bulurlar. Mahkemeyi, Selma açmıştır ve mahkeme salonuna ilk o gelir. Araları bozuk olduğundan ne zamandan beri görmediği Selim'i gören Selma, kendini yerlere atmaya başlar, çığlıklar atarak ağlar ve seni sevdiğimi şimdi anladım der. Selma'nın bu inanılmaz çırpınışları karşında çok duygulanan Selim de, o an kıza ne kadar aşık olduğunu anlamıştır.

Romanda aşıklar ve aşık olma anı aşırılıklarla verilmiştir. Duyguların aniden patlaması ve aşırılaşması popüler romanlara özgü bir durumdur.

Bir İhanetin Cezası adlı roman, aşk ve maceranın bir arada verildiği bir romandır. Yaşanılan maceraların sebebi ise yine aşktır ve yeni bir aşkın başlama sebebidir.

Romanda Edip ve Aliye'nin birbirlerine aşık olması yaşanan bir maceradan ötürü olmuştur.

Edip, Osman adlı bir arkadaşının tavsiyesi üzerine bir falcıya gider. Bu falcı, ona babasının ölümünden kendisinin sorumlu olduğunu ve ileride öz annesi cinsel ilişki yaşayacağını söyler.

Bu durumdan dolayı oldukça içine kapanan ve annesine uzak duran Edip, Osman'la bu durumu konuşur. O da annene sor, eğer babanı gerçekten sen öldürmediysen bu cinsellik işi de, demek ki yalandır der. Edip annesine bu durumu sorunca annesi üzülerek Edip'e olanları anlatır. Edip, çocukken hastalanmıştır ve babası ona gerekli ilaçları bulmak için saatlerce dışarıda gezmiş ve bu nedenden ötürü hastalanıp ölmüştür. Bunu öğrenen Edip yıkılır ve Osman ile birlikte annesinden uzak durmak için İzmir'e giderler.

İzmir'de iken bir gün Osman, Edip'i geneleve götürür. Burada Şahsınisvan adlı biriyle ilişkiye girecektir Edip. Bu kadın, Edip'in gerçek annesi İffet'tir. Osman'da İffet'in ilk kocasıdır. Osman, bunu yaparak hem İffet'ten hem de zamanında karısını elinden alan Edip'in ölmüş babasından öç almak istemektedir. Fakat İstanbul'da, Edip ile bu konuyu sık sık görüşen Aliye adlı biri, Osman hakkında Edip'in üvey annesi olan Servet Hanım'a açıklamalarda bulununca tehlike anlaşılır ve İzmir'e gidilir. Edip, tam öz annesi ile cinsel birliktelik yaşayacakken Aliye ve Servet Hanım içeri girerler ve olayı engellerler. Edip hayatını kurtaran bu kıza aşık olur ve kız da hemen o anda erkeğe aşkla karşılık verir.

Beyaz Güller romanı, yazarın romanları içinde aşkın en farklı yaşananıdır. Her şeyden önce aşıklar uzun bir süre boyunca birbirlerini tanımışlardır. Aradan uzun bir zaman geçmiştir ve birbirlerine olan sıkı bağlılıklarının nedeni yaşadıkları maceralar, atlattıkları tehlikeler ve birbirleri için yaptıkları fedakarlıklar olmuştur. Bu durum popüler bir roman özelliği değildir. Ama aşkın kurgulanışını popüler türe sokan, bu aşıkların birbirlerini hiç tanımıyorken

birbirleri için maceraya girmeleri olmuştur. Ayrıca aşık oluşları sadece bir olayın gerçekleşmesi sonucu olmuştur. Öncesinde hiçbir psikolojik tahlil verilmemiş, diğer romanlarda olduğu gibi aşk bir anda gerçekleşmiştir.

Gülseren ve Nazıf, bu romanın birbirlerini seven karakterleridir. Bu ikisinin aşkı olmadan, roman kurgusu hiçbir anlam ifade etmemektedir.

Fakat bu iki kişinin aşık oluşlarına yol açan bazı maceralar olmuştur. Gülseren, Namık Sınırbay adlı biriyle evlendiği gece, eve birilerinin girdiğini görür. Kim olduğunu merak edip bakmak için gittiğindeyse kocası olan Namık Sınırbay'ın bir kadını boğduğunu ve onu arabasına götürüp sakladığını görür. Bunun üzerine büyük telaş yaşayan kadın, o gece fırsatını bulduğu ilk anda kocasına haber vermeden evden kaçar ve sokakta kapısı açık olan bir arabaya biner. Bu araba Nazıf'ındır. Bir süre sonra kızı fark eden Nazıf, kızı geri götürmek istese de kız ısrar eder ve böylelikle o da bir maceranın içine biraz da isteyerek atılmış olur.

Gülseren ona tüm yaşadıklarını anlatır. O da Gülseren'i çok hoş ve çaresiz bulduğundan ona yardım etmeye karar verir. Namık Sınırbay'dan kaçarken türlü türlü maceralar yaşarlar. Bir gün Gülseren'in aklına, Namık'la beraber kullanmayı düşündükleri köşke gidip, Namık'ın öldüğüne inandığı bir kadınla ilgili belge toplamak fikri gelir. Nazıf'ı dışarıda bekletir ve köşke girer. Gülseren arama yaparken eve Namık gelir. Namık, Gülseren'i görmez ama evde herhangi bir belge bulunabileceğinden şüphe ettiği için köşkü ateşe verir. Köşkün yandığı gören Nazıf kendi canı pahasına alevlerin içine dalar ve Gülseren'i kurtarır. Tam o anda Gülseren'in masum yüzüne bakan Nazıf, ona aşık olur. Nazıf'ın bir yakının evine gelip dinledikten sonra ise, Gülseren kendisi için bu kadar sıkıntıya giren erkeğe aşık olmuştur.

Vurgun Peşinde macera ve aşkın birlikte işlendiği ama romanın sonunun aşka göre şekillendiği bir romandır. Romanda sürekli macera ve para peşinde koşan Arif, birçok kişinin yanlış ilişkiler yaşamasına sebep olur. Sürekli Arif'in para için yaptığı maceraların anlatıldığı romanın bir yerinde, Arif, Cemal adlı birinin bir proje ile ilgili konuştuğu sözleri duyar. Sanki bu durumdan hiçbir haberi yokmuş gibi davranarak Cemal'e, aslında Cemal'in olan projesinden

bahseder. Kendisinin böyle şeyler için gerekli olan her şeyi ayarlayabileceğini, projesi için bulunması zor olan eşyaları bulabileceğini belirtir. Cemal de bu adama inanır ve ikisinin tanışması böyle olur. Cemal'in paralarını yiyen Arif, bu işten sıyrılmanın yollarını arar ve yakın bir arkadaşı olan Hacı Mustafa Efendi'ye, Cemal ile birlikte giderek, burada işleri halletmeye çalışır. Buraya gittiklerinde, Hacı Mustafa Efendi'nin yakın zamanda ölmüş olduğunu öğrenirler. Evin hanımı Mihri bu iki genci karşılar, durumu anlatır. Cemal'i çok yakışıklı bulan Mihri ona ilk görüşte aşık olmuştur. Cemal'de söylememekle birlikte Mihri'den çok hoşlanmıştır.

Mihri ve Cemal'in aşık olmaları bir cenaze taziyesi sırasında gerçekleşir. Bu da popüler romanlarda aşkın oluşmasının nasıl engel tanımadan verildiğini göstermektedir.

Esir Kadın romanında Kamile ve Vahit'in aşkları anlatılır. Bu iki kişinin nasıl aşık oldukları roman boyunca saklanır. En başta verilmesi gereken en sonda verilir. Halbuki romanın işlenişiyle bu olayın saklanması arasında bir etkileşim yoktur. Bunun yapılmasındaki neden romanı teknik açıdan zenginleştirmek değil, romanın başından beri ayrı ve uzak olan ikilinin nasıl aşık olup evlendiklerini okurdan gizleme telaşıdır. Bunun da tefrika romancılığın sonucu olduğunu düşünmekteyim. Romanın sonlarına doğru iki kişinin aşık oluşu açıklanır. Bir davetiyeye katılan bu iki genç birbirlerine o davet esnasında görünce aşık olmuşlardır. Popüler romanlarda görülen bir özellik olarak aniden aşık olma bu romanda da görülür.

Hayatımın Erkeği Nermin adlı bir kızın başından geçen maceraların nasıl bir aşk üçgenine dönüştüğünü anlatır. Roman tam bir his romanıdır ve aşk konusu ağır basmaktadır. Zaten romanın kapağında aşk ve his romanı olduğu belirtilmiştir. Romanda Nermin'in başından geçen tüm maceralar aşka bağlanır.

Romanda anne ve babası ölmüş Nermin adlı bir kızın maceraları anlatılır. Kızın babası ölmüştür. Bu kızı, babasının eski bir dostu olan ve aslında kendisi de yardıma çok muhtaç olan Bahri Efendi adlı bir yetiştirmiştir.

Kızdan, okul sonrası evden ayrılması istenmektedir. Ve ona iş bulunmuştur. Zorla gönderilir. Türlü maceralardan sonra bu zavallı korkak kız Rüştü Bey

adındaki adamın yanına varır, ama Rüştü Bey ben erkek çalışan istemiştim, olmaz der ve kızı gönderir.

Nermin önce kovulur ve evin dışında yatar, Rüştü Bey kıza acır, kızı eve alır ve kız öbür günlerde de hava çok kötü geçtiğinden yine kızı bir yere göndermek istemez. Daha sonra kıza kütüphanede iş vermek durumunda kalır.

Rüştü, artık kızın gitmesini istemektedir fakat kız bir türlü gitmez ve bunun üzerine bu evde kalmasının tek yolunun evlilik olduğunu, yoksa ikisinin de adının lekeleneceğini söyler. Kız düşündükten sonra kabul eder ve evlenirler ama ayrı yaşamaktadırlar.

Kız evdeyken, evde gizlice yaşayan Rüştü Bey'in malul kardeşi Celal kıza aşık olur. Her gece odasına giderek ışıkları keser ve kıza kocanım diyerek sahip olmaya çalışır ama kız bir türlü karanlıktan ve adamda bir tuhaflık hissettiğinden ilişki istemez ve bir gece onun kocası olmadığı anlar. Bu olaydan sonra Celal odadan kaçar ve sabah ölü bulunur. İntihar etmiştir.

Sonra Nermin köşkü terk etmeye karar verir.Rüştü, Bursa'da ona bir otelde oda tutar ve bir aylık ücretini öder. Fakat kız izini kaybettirmek istediğinden burada kalmaz ve İstanbul'a çalışmaya gider ve orada bir oda tutar.

İstanbul'da kendisine Rüştü tarafından gönderilen Celal'in mektubunu okur ve Rüştü'nün onu sevdiğini öğrenir. O an Rüştü'ye aşık olur Nermin.

Aylarca Rüştü'nün yanında kalıp hiçbir şey hissetmeyen Nermin, mektup sayesinde aşık olmuştur. Popüler romanlarda mektuplar, günlükler aşkın kurgulanışı için bir araç olarak kullanılırlar.

2.1.2. Araya Giren Engeller

Küçük İlanlar romanında aşıkların arasına engel olarak kötü karakterler girmektedir. Üvey anne Macide kötü karakterdir. Didar'ı sürekli kıskanır, ona evde huzur vermez. Her şeyden önce üvey kızına sürekli iftiralar atar. Kızın dışarıya çıkması, başka bir arabada komşularca görülmesi ona göre kızın orospuluk yaptığının belgeleridir. Gider bunu kocasına haber verir. Bu durumu kızına soran baba, net bir cevap alır. Didar memleketin en zengin erkeklerinden

biriyle nişanlandığı ve yakında evleneceklerini babasına bildirir. Gerçekten de kızın dediği gibi olur ve kız istenir . Bu duruma hem çok şaşıran hem de bu durumu kıskanan Macide iki aşığı ayırmaya çalışır. Nasıl olur da zengin ve yakışıklı birinin kendi üvey kızı gibi fakir ve çilli birini sevebileceğini anlayamaz. Daha ilk başlarında kocasına bunda bir iş var der, araştırmasını ister. Fakat Macide'nin kocası kızına güvendiğini belirtir ve yakın bir zaman sonra da evlilikleri yapılır.

Evlendikten sonra da engeller devam eder. Kızın daha önce ilişki yaşadığı ünlü romancı Harun Daver kıza mektuplar yazarak, kızı sürekli rahatsız eder. Didar'a eğer gelip kendisiyle birlikte olmazsa beraberce yaşadıkları her şeyi tefrika roman halinde yazacağını ve kendisini mahvedeceğini belirtir.

Mazinin Yükü Altında adlı romanında da, aşıkların arasına engel olarak kötü karakter girmektedir. Atıf'la uzun bir ilişki yaşayan, fakat Atıf tarafından terk edilen Memduha bu durumu kabullenememiştir. Atıf'ın, Lamia gibi çok genç ve güzel bir kızla beraber olması Memduha'yı çılgına çevirmiştir. Bu ilişkiyi öğrenir öğrenmez hemen intikam planları yapan Memduha, Atıf'ın babasına, oğlunun fakir bir kız tarafından kandırıldığını ve bu kızın Atıf'ın servetinin peşinde koştuğunu haber eden imzasız bir mektup gönderir. Bu durumdan korkan Atıf'ın babası, oğlunu hemen Amerika'ya gönderir. Lamia'yı görmesine fırsat bile bırakmaz. Memduha, ayrıca Erenköy'de de, Lamia'nın gizli aşk yaşadığı dedikodusunu çıkarır. Bunu öğrenen Lamia'nın amcası artık buralarda duramayacaklarını, kıza ailenin şerefini yerlere attığını sert bir dille belirterek İzmir'e taşınacaklarını bildirir. Böylece birbirlerini hiç görmeden Atıf Amerika'ya; Lamia'da İzmir'e gider. Memduha sevgilileri ayırmayı başarmıştır.

Leke romanında Vesime'nin yaşadığı aşklar anlatılır. Bu şanssız kız, her aşık olduğunda başına bir şeyler gelir ve aşkı bozulur. Bu romanda engeller oluşmasına, kişiler arasındaki statü farkı ve intikam duygusu ve kötü karakterler sebep olmuştur.

İlk aşk olayında Vesime ile Mısırlı Fazlı birliktelerken, araya Jülide adlı bir karakter girer. Bunların evlenmesini istemez. Çünkü o hayatını metreslik yaparak kazanan bir kadındır. O yüzden de evlilik kurumana karşı bir hissiyat

geliştirmiştir. Vesime'nin aklını çelip, ona evliliğin zararlarından bahseder. Eğer bir erkeğe aşıksan evlenmeden de ona aşık kalabilirsin der. Diğer bir engeli ise kızın babası çıkarır ve zengin olduğu yalanını söyleyen Fazlı'nın fakir olduğunu ve çapkın biri olduğunu kızına ispatlar ama babasına ilk başlarda inanmayan Vesime çok daha sonraları babasının haklılığını görür ve Fazlı'dan ayrılmak durumunda kalır.

Vesime'nin yaşadığı ve asıl aşkı olarak belirtilen Ahmet Ferit ile olan aşkı ise Fazlı tarafından engellenmek ister. Fazlı kızı sürekli tehdit eder ve korkutmaya çalışır. Çünkü intikam almaya çalışır. Fazlı bu aşkı bozmak isteyen kötü karakterdir.

Onu Elimden Aldın romanında engel olarak hem kötü karakterler vardır hem de ekonomik farkların oluşturduğu engeller vardır. Burada, araya yine bir üvey anne girmektedir. Üvey anne Sabahat, Malike'nin evden ayrılmasını ve böylece evin tek hakimi olmak istediğinden, sürekli bu kıza karşı kötü davranmaktadır. Onun mutluluğunu engellemektedir. Malike'nin, muhasebecileri Murat Galip'e aşık olduğunu öğrenince buna bir şekilde engel olmak ister. Ayrıca Malike'yi de çok kıskanmaktadır çünkü kendisinin hiçbir zaman bu kadar yakışıklı bir sevgilisi olmamıştır. Bir gün, Malike'nin bu durumunu kocasına haber verir. Kocası da Murat'ın aslında iyi bir çocuk olduğunu, fakat fakir olduğunu o yüzden bu evliliğin olamayacağını söyler. Kızı ısrar eder. Bunun üzerine Sabahat'in yönlendirmesinden etkilenerek kızını bir gece mektebine verir ve Murat'ın da işine son vererek başka yerlere gitmesini sağlar.

Seni Satın Aldım romanındaki engeller daha farklıdır. Buradaki tek engel aşklarının başında birbirlerini denemek için karşılıklı olarak kendileri hakkında yalan söyleyen Selma ve Selim karakterlerinin kendileridir. Aşka engel dışarıdan değil, bizzat aşıkların yaptıkları hatalarla içeriden olmuştur. Çocukluğundan beri çok şımarık ve nazlı yetiştiren Selma, yalanları ile oyunları ile aşığına hayatı zehir etmektedir. Selim de çok zengin biri iken kendisini çok fakir biri olarak tanıtmış ve yalanlarla örmüştür bu ilişkiyi. Karakterlerin bu çizimi aşkın önündeki en büyük engel olarak romanda karşımıza çıkmıştır.

Bir İhanetin Cezası romanındaysa engel soyut bir şekilde gözükmektedir. Birbirlerine aşık olan Edip ve Aliye arasındaki engel, Aliye'nin daha önceki yaşamıdır. Çünkü Aliye hayat kadınlığı yapmıştır ve bu durum Edip'in annesini endişeye düşürmektedir.

Beyaz Güller romanında aşka düşen Nazıf ve Gülseren karakterlerini, Namık Sınırbay adlı bir başka karakter engellemektedir. Namık, eşini elinden alan Nazıf'ı ve başka bir erkeğe aşık olan karısı Gülseren'i birleştirmek istemez. Roman boyunca onlar kaçar, Namık kovalar. Romanın neredeyse tamamı bu kaçışlardan oluşturulmuştur. Namık bu aşıkları birleştirmemeye yemin etmiştir.

Vurgun Peşinde romanında, Cemal ve Mihri'nin arasına, zengin olduğu için Mihri'yi kandırarak onla evlenmek isteyen Arif girer. Arif her ikisinin de dostu sayılır. Fakat maddiyat için bu aşkın oluşmasına izin vermek istemez. Önce Cemal'e, Mihri'nin evine girip çıkmak uygun olmuyor der. Mihri'nin kocası yeni öldüğünden, mahallede Mihri hakkında dedikodular çıkmaya başlamış der. Bu duruma hak veren Cemal, artık Mihri'ye yanaşmaz. Bu fırsatı değerlendiren Arif, araya başkalarını sokarak çok aciz biri olan Mihri'yi kandırıp onu arkadaşının elinden almış olur böylece.

Esir Kadın romanında engel bir aşığın kendi gururunu yenememesi tarafından oluşturulur. Aşık olduğu kocası Vahit'i, kendisinden uzun bir müddet haber alamadığı gerekçesi ile affetmek istemeyen Kamile, böylece de bir araya gelmelerini kendi eliyle zorlaştırır. Aslında roman boyunca kadının kocasına karşı ne kadar aşık olduğu, Vahit için ne hayaller kurduğu anlatılır. Burada, hissettiği aşk duygusu ile gururu arasında kalan Kamile kendi içinde çatışmalı bir karakterdir.

İkinci bir engelse, Kamile'nin hocası olan Murat Efendi'dir. Bu kişi Kamile'ye mektuplar yazıp bu işe girişmemesini tavsiye eder. Kendi vicdanıyla boğuşan Kamile, bir de hocasının bu tavsiyeleri üzerine tam bir bocalama evresi geçirir.

Hayatımın Erkeği romanında, birbirleri ile birlikte olmak isteyen Nermin ve Rüştü, Celal'in hatırasını aralarında bir engel olarak görürler. Çünkü Celal, Rüştü'nün kardeşidir ve Nermin'e zamanında aşık olmuştur. Nermin ile

olamayacağını anlayınca da intihar etmiştir. İki kardeş de bu kızı sevmiştir. Nermin ise Rüştü'yü sevmiştir. Bu acıklı durum, her ikisini de aşk yaşama konusunda düşündüren engel olmuştur.

2.1.3. Mutlu ya da Mutsuz Son

Küçük İlanlar romanı mutlu son ile biten bir romandır. Sevdiği kadının adice tehdit edilmesini kaldıramayan Ferit Kadri, Harun Daver'i planlı bir şekilde öldürür ve tüm suç izlerini yok eder. Aradaki engelleri kaldıran aşıklar, mutlu bir şekilde yaşamışlardır. Kendileri rahatsız eden Harun Daver de ölerek hak ettiği sonu bulmuştur.

Mazinin Yükü Altında romanında, ayrıldıktan sonra başka hayatlar kuran Atıf ve Lamia'nın, Nazan ve Celal adlarında çocukları olmuştur. Nazan ve Celal birbirlerini çok sevmekte ve evlenmeyi düşünmektedirler. Bunun üzerine ailelerini tanıştırmayı düşünürler ve bir gün bu tanışma gerçekleşir. Aradan geçen bunca zaman sonra birbirlerini gören Atıf ve Lamia şok geçirirler. Kendi çocuklarının birbirleri ile evlenmek istemesi sonucu tekrar birbirlerini görebilmişlerdir. İkisi de başlarından geçen hikayeleri, nasıl birbirlerini aradıklarını ama bulamadıklarını, çektikleri acıları anlatmışlardır. İkisi de suçsuz yere acı çekmiştir onca zaman. Nazan ve Celal'e de bu durumu anlatmak durumundadırlar çünkü Nazan ve Celal kardeş sayılırlar. Bu durum üzerine bir süre hayata küsen Celal, Nazan'ın yardımları toparlanır ve durumu kabullenir. Artık Nazan ve Celal birbirleri aşık olarak değil kardeş olarak severler. Onca zamanlık ayrılıktan sonra ise Atıf ve Lamia yeniden evlenirler ve çektikleri aşk acısı mutlu bir sona dönüşür. Onların ayrılmasına sebep olan Memduha ise hayatının sonuna doğru fakirleşmiş ve yalnız kalmıştır. Hak ettiği sonu bulmuştur.

Leke romanı mutsuz sonla biten bir romandır. Tüm engellere rağmen evlenen Ahmet Ferit ve Vesime hiç beklenmeyen bir son ile karşılaşmışlardır. Evlilikleri sonrası Vesime hamile kalmış ve bir çocuk dünyaya getirmiştir. Fakat bu çocuk, siyah ırktan bir çocuktur. Bunu gören Ahmet Ferit aldatıldığını düşünür ve sinirden delirir adeta. İki beyaz insanın birleşmesinden nasıl olur da siyah bir çocuk doğar diye düşünür günlerce. Günlerce bu düşünceyle yaşayan Ahmet Ferit

bir gün Vesime'nin odasına tabanca ile girip karısını öldürür. Daha sonra da kendi kalbine iki kurşun sıkar.

Tüm bu tabiat dışı olayı araştıran bilim adamları Vesime'nin bir zaman siyah bir erkekle birlikte olduğuna ve bazen bir genin vücuttan çıkmadığı için Vesime'nin uzun yıllar önce birlikte olduğu adamın genleri taşıdığına karar vermişlerdir. Ahmet Ferit ile birlikte oluşu bu genin canlanmasına sebep olmuş ve bu çocuk dünyaya gelmiştir. Milyonda bir olan bu ihtimal Vesime'ye tabiatın oynadığı bir oyun olmuştur.

Kendini vurduktan bir süre sonra acı çeken Ferit de ölmüş ve iki aşığın hikayesi mutsuz bir sonla sonlandırılmıştır.

Onu Elimden Aldın romanında, Nermin deliler hastanesine yatırıldıktan sonra burada gerçekten hastalanır ve aşkı için ölme noktasına gelir. Doktor kızın kurtulmamsının ancak manevi olarak mümkün olduğunu söyler ve her yerde Murat aranır ama bulunamaz. Bir gün Murat gelir, beni aradığınızı duydum, bir emriniz mi var beyefendi der. Nermin'in babası da yalvarırım kızımı al, seni seviyor ölme noktasına geldi deyince Murat Galip kabul eder. Bunu duyan Sabahat cinnet geçirir ve kocasına Murat'ı elimden aldın diyerek her şeyi itiraf eder . Kocası tarafından dayak yer. Adam da seni boşamayacağım ve köle olacaksın bu evde, onların saadetine bakıp, yanıp yanıp kül olacaksın der. Nermin ve Murat Galip evlenirler ve mutlu olurlar. Kötü karakter Sabahat ise o evde ömür boyu köle olarak yaşar.

Seni Satın Aldım romanı da mutlu son ile biter. Birbirlerine söyledikleri yalanları, birbirlerini kıskandırmak için yaptıkları davranışları karşılıklı olarak affeden Selam ve Selim Baha evlenmeye karar verirler. Selim Baha, Selma'yı annesi ile tanıştırır ve annesi de kızı çok beğenerek elini öptürüp, gelin olarak kabul eder. Böylece uzun bir mutlu evliliğe doğru adım atarlar.

Bir İhanetin Cezası romanı Aliye ve Edip'in evlenmeleri ile mutlu bir şekilde biter. Aliye'nin geçmişteki hayat kadınlığını hem Edip hem de annesi Servet Hanım affederler. Servet Hanım roman içinde affını ve evliliğe iznini şu şekilde belirtir:

''İnşallah oğlum bu felaketten kurtulsun da, bu kızdan daha samimi bir kadın mı bulacak? Vakıa mazisinde leke varmış. Ama ne zarar? Vicdanın da leke olmadıktan sonra… Aliye, her kadından daha fazla Edip'i bahtiyar eder. Hem o mazisindeki havailiklerden uslanmış, ağzı yanmıştır. Tam manasıyla sadık bir zevce olur. Belki şimdiye kadar temiz kalmış bir kız, şeytana uyup aşkınlıklar, taşkınlıklar yapar. Fakat Aliye, Edip'e sonuna kadar sadık kalacaktır(Hatice Süreyya, 1944: 80).

Beyaz Güller romanında da mutsuz son ile karşılaşılır. Nazıf ve Gülseren'i ayırmaya yemin eden Namık Sınırbay bunu başarır. Nazıf'ın Gülseren'i Suriye'ye kaçırdığını öğrenen Namık Sınırbay, oraya da gider ve yine onları bulur. Roman boyunca Gülseren, bir Nazıf tarafından bir Namık Sınırbay tarafından kaçırılıp durmuştur. En son, Gülseren Nazıf tarafından kaçırılır ve bir çöl eşkiyasına sığınırlar, çünkü bu adam Namık Sınırbay'ın en büyük düşmanıdır. Bunu duyan Namık Sınırbay, oraya da gider. Gülseren ve Nazıf'a ulaşmayı başaran Namık Sınırbay silahını çıkararak bu işten çok sıkıldığı ve artık herkesi öldüreceğini söyler. Kendisi yüzünden başka insanların öldürülmesine sebep olmak istemeyen Gülseren, Namık Sınırbay ile gitmeye razı olur. Nazıf'tan onu affetmesini ister. Ve böylece ebediyen ondan ayrılmak durumunda kalır. Namık Sınırbay ile Mısır'a taşınırlar ve Gülseren orada sevmediği bir adamla ömür boyu yaşamak durumunda kalır.

Vurgun Peşinde romanı iyilerin kazandığı kötülerin kaybettiği bir roman olmuştur. Mihri ile birlikte olamayınca, İkbal Abla adlı bir arkadaşının tavsiyesi ile Ferhunde isimli biriyle evlenmiştir Cemal. Fakat bu kadının gözü Cemal'in parasındadır, o yüzden onla evlenmiştir. Bir gün Florya'da bir davet vardır. İkbal Ferhunde'ye oraya Cemal ile git, orada zengin birini bulmaya çalış der. Bu davete Arif'te katılmıştır ve evli olmasına rağmen Mebrura isimli bir kıza yanaşmaktadır. Önceleri Mebrura ile olan Arif, daha güzel olan Ferhunde'yi görünce onu hemen bırakır. Öç almak isteyen Mebrura, Ferhunde ve Arif'in birlikte olduklarını hemen Cemal'e yetiştirir. Cemal'in babası da o davettedir ve bunları duyunca adamlarına hemen emir verir ve rezilliği ortaya çıkarmaları söyler. Bunların rezillikleri ortaya çıkar ve cinsel birleşme esnasında yakalanırlar. Tüm bunlar olurken Cemal ve Mihri birbirlerini tekrar görmüşler ve aslında birbirlerini ne kadar çok sevdiklerini

tekrar hatırlamışlardır. Cemal ve Mihri yanlış evlilikler yaptıklarının farkına varmışlardır. Cemal'in babası da Mihri'yi çok beğenmiş ve evlenmelerine yardımı olmuştur. Uzun bir ayrılık geçirdikten sonra gerçekleri gören aşıklar tekrar kavuşmuşlar ve mutlu bir son yaşamışlardır. Ferhunda ve Arif ise amaçlarına ulaşamadan rezil olmuşlardır.

Esir Kadın romanın sonu trajedi ile bitecekken mutlu bir son biter. Üstündeki psikolojik yükü kaldıramayan Kamile intihar etmek için denize açılır ve kendine boğulmaya terk eder. Tam o esnada Vahit yetişir ve boğulmak üzere olan kadını kurtarır. Kamile kendisini boğulmaktan kurtaran adamı affeder ve hayat boyu mutlu bir yaşam sürerler.

Hayatımın Erkeği romanında, kardeşi Celal'in hatırasına ihanet etmek istemeyen Rüştü Bey ile Nermin bu konuyu uzunca konuşurlar. Birbirlerini sevmektedirler. Celal'in de, yaşasaydı bu duruma razı olacağını düşünmektedirler.

Celal'in hatırasını yaşatmak için yaşadıkları köşkü gaziler derneğine vakfedecekler ve Celal'in ismini de bu vakfa vererek onun hatırasını hep yaşatacaklardır. Kendileri de İstanbul'a taşınıp orada evlenmeye karar verirler. Böylelikle aradıkları mutluluğa da ulaşmış olurlar.

2.2.Karakterler

Küçük İlanlar romanında Ferit Kadri'nin bir kız için intihar etmesi popüler romanlarda görülebilecek şekilde mantıksızdır. Çünkü Aliye adlı kız arkadaşından, birliktelerken ondan ayrılmayı kendisi istemiştir. Kız da bu durumu kabul etmiş zaten kendisinin başkasından hoşlandığını belirtmiştir. Bu durumu kaldıramayan Ferit intihara karar verir.

Ferit'in hem ayrılan taraf olup hem de daha sonra kızın bunu kabul etmesi üzerine bunalıma girmesi mantıki açıdan açıklanabilecek bir durum değildir. Bu durum, Ferit karakterinin popüler özelliklerinden kaynaklanır. Bu karakterlerin davranışları tutarsız ve mantık dışıdır. Anlamlandırılamaz. Sadece romana his getirme amaçlıdır. Ayrılık sonrası intihar ise, popüler roman okurunda ilgi uyandırabilecek bir durum olduğu için kullanılır.

Ferit Bey'in tutarsızlıkları roman boyunca devam eder. Ferit bey evlenir evlenmez pişman olur. Daha önce defalarca Nermin tarafından emin misin diye sorulan Ferit, çok emin olduğunu vurgulayarak belirtmişken, evlilik imzasını atar atmaz pişman olmuş, yaptığı şey hakkında ilk kez düşünmeye başlamıştır. Bu durum, karakterlerin ne kadar derinlikten uzak çizildiklerini gösterir.

Ferit'in kullandığı dil de gerçekçi, normal değildir. Bir gün köşklerine doğru giderlerken kaza yapan ve mide kısmına darbe alıp, kanama yaşayan Ferit, sanki böyle bir olay olmamış gibi davranır. Evlerine doğru giderlerken Ferit şöyle der:

Hem midemin üzerine bir darbe indiği için, karnımda bir kımıldama oldu. Son derece acıktım. Şimdi ne iştahalı yemek yiyeceğim göreceksin(Vâ-Nû, 1933: 261).

Bu kullanılan dil, bir kaza yaşayan insanın kullanabileceği dil olamaz. Kaza sonrası psikolojisini yansıtamadığı için gerçekçi değildir. Popüler romancılığın dilidir.

Romanda zengin karakter, fakir karakter ayrımı vardır. Roman boyunca yazar tarafından bu durum birçok kez dile getirilir. Romanın kahramanları da bu durumu konuşurlar. Ferit'in çok zengin oluşu, Nermin'in fakir bir kız oluşu popüler romanların yaratmak istediği acıma hissiyatıyla ilgidir.

Mazinin Yükü Altında romanında karakterler popüler romancılığın en önemli his yaratma unsurlarından 'intikam' hırsıyla donatılmışlardır. İntikam hissiyatı sayesinde karakterler her çılgınlığı yapabilecek hale gelirler ve romanın heyecan unsuru artar. Vâlâ Bey'in bu romanında da intikam hırsı Memduha ve Mahir'de görülür. Önce Memduha tarafından terk edilen Mahir intikam almıştır, daha sonra ise sevdiği erkek elinden alınan Memduha bu işe girişerek başka hayatları mahvetmiştir. Bu konuya olay örgüsü bölümünde değinildiğinden daha fazla ayrıntıya girilmeyecektir. Ama belirtilmelidir ki, intikam almak isteyen karakter tipi popüler aşk romanlarında sıkça gözükür.

Popüler roman karakterlerinde, estetik romanlarda görülen aydınlanma anı gözükmez. Raika Hanım, Memduha'ya çok parti yapıyorsunuz o yüzden bizim oğlan eve geç geliyor demesine karşılık, iki haftadır böyle bir partinin olmadığı

cevabını alır ama yine de inanmaz. Halbuki kadının yalan söylemek için bir nedeni yoktur. Bu partiler yapıldığında zaten kendisini de defalarca davet etmişlerdir.

Leke romanında da her şeye rağmen aydınlanamayan karakterler görülür. Aydınlanma anı için Sazyek şöyle bilgi verir:

Bir roman terimi olan ''aydınlanma anı'' romanda figürün, özellikle başkişinin yaşadığı bilinçlenme anı için kullanılan terimdir. Kurmaca içeriğin başlarında edilgin, bilinçsiz ya da olumsuz bir süreç içinde bulunan başkişi, olay örgüsünün bir kesitinde gerçeğin(in) ne olduğu noktasında bir bilinçlenme yaşar. ...'aydınlanma anı' için, elit romanın figüratif bağlamdaki çok önemli gereklerinden biri olan kimlik ve kişilik değişiminin başladığı kesit de denilebilir (Sazyek,2013: 42).

Bu romanda da, bu özellik gözükmektedir. Vâlâ Bey'in birçok romanında bu özellikte karakterler karşımıza çıkar. *Vesime*'nin evlenmek istemesi üzerine babası Mehmet Bey bir araştırma yapar ve kızına belgeleri ile birlikte aslında Fazıl'ın zengin olmadığını ve çok ahlaksız biri olduğunu ispatlar. Kız, babasına kesinlikle inanmaz. Ve Fazlı'nın yanına gider. Fazlı bana iftira atıyorlar der ve kız inanır ve o gece bekaretini bu adama verir.

Fazıl Alkasdi, Vesime'nin Ahmet Ferit ile evlendiğini duyunca intikam almayı, evliliğini bozmayı ister. Halbuki o kadar da çok sevmemiştir. Kadını ilk aldatan da odur. İntikam almaya hakkı yokken intikam almaya çalışır. Vâlâ Bey'in romanındaki karakterler, aldatmayı kendilerine hak olarak görebilirlerken, aldatılmayı asla kabul etmezler. Aldatma popüler romanlardaki birçok unsurda olduğu gibi iki yönlüdür.

Karakterler aşırı duygusaldır bu romanda. Bu da romanın popüler türdeki özelliklerinden birini gösterir. Aldatıldığına ikinci seferde inanan Vesime çok aşırı hastalıklar geçirir, aylarca yataktan kalkamaz, aynı şekilde Pakize adlı teyzesi zamanında sevdiği adamı kaybettiği için aynı dertleri çekmiş, yıllar boyunca hüzün içinde yaşamış, erkenden yaşlanmıştır. Popüler aşk romanlarında aşkın acısı çok yoğun şekilde yaşanır.

Romanın karakterleri düşünmezler, anlık ve duygusal kararlar verirler. Roman karakterlerinden Ahmet Ferit henüz 3 günlük tanıştığı bir kadına, geçmişi bilmeden evlenme teklif etmiştir. Bu da psikoloji çizilmeyen karakteri göstermektedir.

Siyah bebek olayından sonra, Ahmet Ferit'in olayı anlamadan, karısını ve kendisini öldürmesi aşırılık ve mantıksızlık gösteren tipik bir popüler roman karakteri olduğunu gösterir.

Aşırılıklar, Vâlâ Bey'in çok kullandığı unsurlardandır. Örneğin Mısırlı Fazlı'nın ölümü, timsahlar tarafından yenmesi ile olmuştur. Kötü karakterin sonu da aşırı kötü ve bir yerde inandırıcılıktan uzak duran bir şekilde olmuştur.

Onu Elimden Aldın romanında da karakterler popüler özellikler göstermektedirler. Yaşanmamışlıkları hissettirmeye çalışan, bunları işlemeye çalışan popüler romanlar, Vâlâ Bey'de karakter bazında da kendini göstermektedir.

Örneğin bu romanda Sabahat Hanım, maddiyat için kendinden yaşça büyük bir adamla evlenmiş, hiçbir zaman doya doya bir aşk yaşayamamıştır. Sabahat, Malike'nin hatıra defterine Murat için yazdıklarını okuyunca kendinden geçer ve çok duygulanır, mateme düşer. Bu defterde yazılanlar o kadar romantiktir ki, Sabahat bunları yaşamak ister. Bundan sonra hep bu hayallerle yaşar.

Karakterlerin zengin-fakir diye ayrılması bu romanda da vardır. Zengin bir kız olan Nermin, babası tarafından Murat'a layık görülmez çünkü Murat fakirdir.

Karakterlerin kullandığı dil de gerçekçi değildir, tiyatrosaldır. Sabahat kocasının gelmeyeceğini öğrendiği bir gece aşk yaşadığı Murat'a şöyle der:

-İşittin mi? Bu kocayı mı ihmal etmekten korkuyoruz?.. Gitme Murat… Bu akşam burada kal! Birlikte yemek yiyelim. Eğer gidersen vallahi ağlarım(Vâ-Nû,1946: 31).

Son cümle aşk yaşayan olgun bir karakterden çok, nazlı bir çocuğun sözüne benzemektedir. Çünkü Vâlâ Nureddin'in bazı romanlarında kadın karakterler ezik, zayıf ve çaresizdirler.

Daha önce de örneklerini gördüğümüz aydınlanma anı örneği burada da gözükür. Nermin evde yaşanan bir tartışma anında babasına, karısının kendisini aldattığını söyler ama babası inanmaz, şüphe bile etmez. Hatta Nermin, bir kez daha tekrar edince öz kızını deliler hastanesine yatırır. Olayın bir yerinden sonra gerçeklerle karşılaşan karakterin en azından şüphelenmesi gerekirken, Vâlâ Bey'in karakterleri felaket gerçekleşene kadar bekletilirler.

Karakterler, çok aşırılıkları olan tavırlarla verilirler. Karakterler arasında büyük farklar konur ki okurun duyguları kabarsın. Vâlâ'nın bu romanında tam bir ajitasyon örneğini görmemiz mümkündür. Romanda bu durum şöyle verilir:

Her zaman yemek yediği dükkana girdi. Epeyce karnını doyurduktan sonra evine gitmek üzereydi ki mektep arkadaşlarından birine rastladı.

-Vay! Murat!

-Vay! Kadri!

Samimiyetle birbirlerinin ellerini sıktılar.

-Tebrik ederim, azizim, gazetelerde okudum…

-Neyi?

-Canım senin İzzettin Bey yükseklere çıkmış… Tabii sen de o sayede mevki edineceksin . Neyse, çok şükür, arkadaşlardan biri parlasın da bari, biz de açlıktan gebermiyelim.

Murat, samimiyetle sordu:

-Sen ne vaziyettesin?

-Ne vaziyette olacağım?... Nefesimiz kokuyor… Avukatlık yapmak istedim… Yazıhanem işlemedi… Meteliksiz sürtüyorum. Daha aç kalırsam bir avukatın yanında hademelik ederim…

-Bari yemek yedin mi?

-Bir simitle biraz peynir… İnsanı pek doyurmuyor ama midede taş gibi duruyor (Vâ-Nû,1946: 53).

Kadri fakirlik abidesi olarak gösterilir. Çok abartılmış bir karakterdir. İşe alınınca aklına lokantada yiyeceği yemekleri getirmesi ancak günlerce yemek yememiş birinde görülebilecek bir olaydır. Oysa Kadri'nin tahsilli, diplomalı biri olduğunu da romanda belirtilmiştir.

Karakterde görülen bir başka uyumsuzluk ise Nermin'in babasında gözükmektedir. Nermin'in babası, karısının kendisini Murat ile aldattığını öğrenince karısını cezalandırır; fakat karısıyla birlikte olmuş olan Murat'a ise hiçbir şey demez, bahsini bile açmaz. Onu kızıyla evlendirir, ona evini açar.

Estetik bir aşk romanında böyle bir durum yaşandığındaysa karakterin çok daha farklı davranacağı aşikardır. Burada karakter sadece kötü addedilen kişiyi cezalandırır.

Seni Satın Aldım romanının ana karakteri Selma da aşırılıklarla çizilmiştir.

Selma roman boyunca davranışlarında, kararlarında bunu göstermiştir. Selma kıskanç, şımarık ve çocuksu bir karakterdir her istediği yerine getirilir, asla itiraz edilemez.

Yine bir romandan etkilenerek, roman satın alma işine girişmek sadece gerçekçilikten uzak olan popüler roman karakterinin yapabileceği bir iştir.

Selma evlendikten hemen sonra pişman olur ve hüngür hüngür ağlamaya başlar.

Evde kendisi uyuyamadı diye evdeki herkesi kaldırır, kocasını da kaldırır ve onla sohbet etmesini ister. Yine bir gün yemek yerlerken, kocasının birine baktığını düşündüğünden herkesin içinde yüzüne su fırlatır.

Kızın, sevgilisinin zengin olduğunu öğrendikten hemen sonra ayrılmak istemesi de aşırıdır. Çünkü daha biraz önce mahkemede aşk çığlıkları atan, kendini yerden yere vuran bir kızın hemen değişmesi aşırı popüler roman karakterini gösterir.

Bir İhanetin Cezası romanında da karakter, öç alma yönüyle ortaya konulmuştur. Zaten birkaç karakterin bulunduğu romanda, Osman kötü karakter özelliğini üstünde taşımış ve bir zamanlar karısının işlediği suçu, onun oğluna

ödetmek istemiştir. Annesi ile oğlunu cinsel olarak birleştirmek isteyen Osman aşırı bir intakımın peşindedir.

Beyaz Güller romanında karakterler çok zayıf çizilmişlerdir. Çaresiz, zayıf ve aşırı tutarsız karakterler görülür bu romanda.

Örneğin Nazıf, arabasına gizlice giren bir yabancı olan Gülseren'ni ilk fark ettiğinde ciddi bir tepki vermek yerine hemen Gülseren'e ne güzel olduğunu söylemeye başlamış, kıza karşı kaba tavırlar içinde olmuştur. Gülseren'e 'keçi yavrusu' gibi adlandırmalarla seslenmiş ve öpmeye çalışmıştır. Oysa böyle bir durumda normal insanın vereceği ilk tepki bu olamaz.

Gülseren çok aciz çizilmiş ve acizliği yüzünden de iki erkeğin hayatını yakmıştır. Halbuki çok zengin biriyle evli olan Gülseren, her halükârda paralı bir kadındır. Evden kaçtığı gece çok fakir, başka hiçbir çaresi olmayan sokak çocukları gibi, kendini ilk gördüğü açık bir arabanın içene atmış ve İstanbul'da da Nazıf'tan ayrılmaya korkmuştur.

Bu yorumun haklılığı Namık Sınırbayın şu sözlerınden de anlaşıyor:

... Benimle evlenmişsin. Ben daha dudaklarını öpmemişim, sen kendini çapkın bir maceraya vermişsin. Cinayetlerimi görmen, onun şeyi olmanı, kadını olmanı acaba ne bakımdan gerektirdi? Benden kaçtınsa koskoca İstanbul'da benim tanımadığım çevrende sığınacak yer bulamamış gibi, bir bekar adamın evinde neden saklandın? (Vâ-Nû, 1962:201).

Vâlâ Nureddin'in romanlarında verilen bilgilerle, karakterlerin o bilgiler ışığında yaptığı davranışlar tutarsızdır. Bu da romanların ne kadar özentisiz yazıldığını, var olan olayların, karakterlerin olsun diye, yani sadece yazılabilecek bir şeyler olsun diye yazıldığını göstermektedir.

Aynı zamanda Vâlâ Nureddin'de karakterler, herhangi bir olay sonrası çok büyük değişimler geçirebilirler. Bir insanın yirmi, otuz yıllık bir huyu, korkusu bir anda tersi iskamette seyreder.

Gülseren karakterinin de ani değişimler yaşamıştır. Köşkte çıkan yangın sonrası daha önce korkak, pasif olan Gülseren, artık hiçbir şeyden korkmadığını söylemektedir. Yangın sonrası adeta tüm duyguları değişmiştir.

Vurgun Peşinde romanında popüler karakter özellikleri Cemal'de yoğunlaşmaktadır. Cemal söylenilen her söze inanır. Arif, Cemal'i onlarca kez kandırmasına rağmen Cemal inanmaya halen devam etmektedir. Cemal parasını, sevdiği kadını kaybettikten sonra akıllanmış ve Arif'e hesap sormaya gitmiştir. Arif'in verdiği cevap ise bu kadar saf olmasaydın sen de olmuştur. Kandırılma hali popüler romanlarda sık sık görülür. Karakterler gerçeğe karşı gözlerini kapamışlardır ki roman devam edebilsin.

Esir Kadın romanı karakter açısından çok zengin değildir. Kamile'nin iç çatışmalarının ağır bastığı romanda popüler karakter özelliklere pek yer verilmemiştir. Sadece Ferit adlı karakter aşırıyı, tehlikeli olanı seven karakter olarak tanıtılmıştır. Ferit'in hayata bakışı romanda şöyle anlatılır:

Saadet ancak ihtirastır. İhtiras ise ancak mücadeledir. Tehlikelerdedir. Tehdit edilmiş mevkide kalmaktır. Hayatın, bir jeste mahvolabilsemesi ihtimalindedir(Süreyya, 1944: 46).

Hayatımın Erkeği romanının kötü karakteri Bahri Bey'in kız kardeşidir. Bu kadın Nermin'in evden kovulmasına sebep olmuş. Nermin'e büyük acılar yaşatmıştır.

Nermin çok aciz, korkak, umutları olmayan, tek derdi insani ihtiyaçlarını karşılayıp güven içinde yaşamayı uman bir kızdır.

Nermin, Celal'in intiharı olayından sonra karakter değişimi yaşar. Daha önce her ısrara, kovulmalara rağmen gitmeyen kız, bu sefer kendi gider ve artık bir iş bulup yaşayabileceğine inanır. Karakter bir olay sonrası yüzde yüz bir değişim geçirmiştir. Popüler romanlarda karakterin anlık değişimleri sıklıkla görülür. Daha önce siyah olan karakter, sadece bir olay sonrası beyaza dönüşür.

Gerçek dışılık olaraksa Nermin' in karanlık odaya gelen kişinin sesinden, onun kocası olmadığını anlayamamış olması gösterilebilir. Oysa her insan yakın olduğu kişilerin seslerini tanır. Ama burada böyle gerçekçi davranılması, romanın

heyecan unsurunu gidereceğinden, bu ses tanınmaz. Vâlâ Nureddin'in romanlarında önemli olan geçekçilik değil, romanın devam edebilmesidir.

2.3. Anlatım Teknikleri

Vâlâ Nureddin'in romanlarında anlatım tekniği olarak çok ağırlıklı bir biçimde diyalogları görürüz. Diyalog, anlatım tekniği olarak adeta romanın giriş, gelişme ve sonuç bölümünü oluşturmakta ve romanlarının tamamı neredeyse tamamen diyaloglardan oluşmaktadır. Diyalog tekniğinin yanı sıra, bir popüler romanda görülecek olan mektup, gazete, günlük, telgraf gibi anlatım teknikleri de kullanılmıştır. Popüler romancılıkta gözüken bu teknikleri, tüm romanlarında da kullanmamakla beraber aşağıdaki romanlarda bunların örnekleri görülebilir.

Küçük İlanlar romanında anlatım teknikleri olarak gazeteler ve mektuplar karşımıza çıkar. Örneğin Harun Daver'in, Nermin'i tehdit edişi mektup aracılığı ile gerçekleşir. Mektubunun son kısımları şöyledir:

Ben, şimdi artık Heybeli'de oturuyorum. Bu hafta içinde İstanbul'a hiç inmeyeceğim. Bana gel… Fakat, öğle üzeri gel ki, evde bulunayım… Seninle konuşuruz… Eski günlere benzer saatler yaşayacaksın.

*Eğer bu arzumu yetirirsen, yazacağım tefrikanın, bundan sonraki kısımlarında senin lehine olarak istediğin gibi bazı tadilat yaparım… Şayet gelmezsen, keyfin bilir… O zaman, karilerim, seni hiç te sempatik bulmıyacaklardır. Beklerim… Gel…(*Vâ-Nû, 1933: 310-311).

Harun Daver'in ölümü sonrası yaşananlar da gazete aracılığıyla anlatılmıştır. Gazetede olayla ilgili şunlar söylenmektedir:

Polis tahkikatı devam etmektedir. Henüz hiçbir ipucu ele geçirilmemiştir. Fakat, denizden çıkan adamın muharrir Harun Daver bey olduğu katiyetle anlaşılmıştır… İddia edildiğine göre , Harun Bey, gene bir randevuya gidiyormuş. Lâkin kimin randevusuna olduğu anlaşılmamıştır… Balıkçıların ifadesine bakılırsa, o gece, o civarda uzaktan uzağa üç el silah atılmıştır… Hulâsa, bedbaht romancının ne suretle öldüğü tesbit olunamamıştır. Caninin yahut canilerin izi bulunamamıştır(Vâ-Nû, 1933: 351-352-352).

Mazinin Yükü Altında adlı romanda anlatım teknikleri, kurgunun kırılma anları olarak karşımıza çıkar. Örneğin Memduha'nın, Atıf'ın babasına mektup yazması ve bunun okunması sonucu Atıf ve Lamia ayrı kalmak durumunda kalırlar.

Yine Nazan ile kardeş olduğunu öğrenen Celal, içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan Nazan'dan aldığı mektupla sıyrılır.

Mektup, gazete ve benzeri araçlar, romanda kırılma anında kullanılmıştır.

Seni Satın Aldım romanın da ise diyaloglarla olaylar anlatılmıştır. Bütün roman nerdeyse diyaloglar üzerine kurulmuştur. Kişi tanıtımı da diyalogla yapılmıştır. Evin yeni hizmetçisi Şerife, Sadiye'ye hanımı anlayamadığını söyleyince o da gel anlatayım der ve böylelikle Selma'nın özellikleri ve geçmişi hakkında bilgi sahibi oluruz.

...İhtiyar kadın devam etti.

-Sana , bizim Selma hanımın nasıl büyüdüğünü anlatayım da onun ahlakı hakkında iyice bir fikir edin! Merhum babası memleketimizin en zengin müteahhitlerinden biriydi. Tapınırcasına kızını severdi. Daha on bir yaşındayken keyfine sarf etmesi için ona yüz lira cep harçlığı verirdi… On beşine bastığı zaman, küçük hanımın yüz lira haftalığı oldu. Çok cömert, hatta müsriftir. Bu para ona yetmezdi bile (Vâ-Nû, 1938: 4-5).

Beyaz Güller romanında telgrafla karşılaşırız. Namık Sınırbay'ın bir yakınına giden telgraf şu şekildedir.

Seninki öbür gün Gülserenle evleniyor STOP Bukötü haberi sana bildirdiğimden müteessirim STOP Yapabileceğim bir hizmet varsa bildir STOP

Nedret(Vâ-Nû, 1962: 52).

Esir Kadın romanı anlatım teknikleri açısından pek zengin değildir. Bunun sebebi romanın Kamile'nin duygularını üzerinde kurulması olabilir. *Romanda kullanılan anlatma tekniklerinden en mühimi hatırlamaya bağlı olarak ortaya çıkan anlatma yöntemidir. Kamile ve Vahit tekrar bir araya gelmenin arifesinde geçmişe dair olup bitenleri daima hatırlarlar. Bu düşünceler Vahit'in Kamile'ye*

daha fazla yaklaşmasına neden olur. Kamile'in hatırlamaları ise iki noktada toplanır. Vahit'le geçirilen iyi ve kötü zamanlar. İlk hatırlamaları Vahit'in kendisini aldatışıyla ilgilidir. Bu hatırlamalar onun Vahit'e karşı soğuk durmasını temin eder. Sonraki hatırlamalar ise Kamile'ye şehvet duygusuyla birlikte gelir ve onu Vahit'e yaklaştırır(Atay, 2012: 277).

Verilen bu örneklerin az olmasının nedeni, Vâlâ Nureddin'in diyalog tekniğini tüm romanlarının en hakim anlatım tekniği arasına sokmasındandır.

2.4. Anlatıcı

Anlatıcı bir popüler romancı olan Vâlâ Nureddin için okuyucuya ders verme, araya girme, kendi düşüncelerini belirtme şeklinde belirmiştir. Anlatıcı iyilerin yanında olmuş, kötüleriyse romanın başından beri aşağılamıştır.

Küçük İlanlar romanında anlatıcı kahramanlar üzerine kanaatlerini belirtir. Örneğin Macid ile ilgili şunları söyler:

… Macide Hanım'ın mizacı malum: O, katiyen, iyi kalpli, hatta bitaraf olamazdı! Buna imkan yoktu.(Vâ- Nû, 19933: 114).

Leke romanının sonunda anlatıcı okuyucuyla konuşarak anlatılanların gerçek olduğunu ve kendisinin de telegoni' yi uzun bir sure araştırdığını ve sonra yazdığını söyler:

Ben, dört buçuk sene evvel başladığım bu romanı, ancak şimdi bitirebildim. İşte zenci şeklü şemalinde bir çocuk, beyaz bir ana ve babadan bu suretle doğmuştur. Siz, isterseniz, bizim iddiamıza inanın, isterseniz de, omuz silkin geçin; günahkar bir kadının suçunu- sırf zengin bir aileye mensup olduğu için- örtbas etmeğe çalışıyorum sanın.

*Ben, kendi hesabıma, telegonie kanunlarına inanıyorum, hilkatin sinesinden, bu anlattığım garabet zuhur edebilir.(*Vâ-Nû, 1933: 178)

Yazar taraf tutar ve kendini belli eder Julide için okuyucuda onun kesin ahlaksız bir kadın olduğu intibaını uyandır. Şöyle der:

Bizim İstanbul garip memlekettir. Burada, Jülide nevinden hafif meşrep kadınlarla Vesime ve annesi nevinden aile kızları ve kadınları arasında, Seddiçin gibi aşılmaz bir duvar yoktur. (Vâ-Nû, 1933: 10)

Hayatımın Erkeği romanında anlatıcı**,** kahramanın yerine konuşur, onun duygularını bilir. Burada anlatıcı tanrısal bakış açısına sahiptir:

Nermin zayıf tabiatlı idi. Bütün hayatında ona, boyun eğmeyi, itaat etmeyi öğretmişlerdi. Hayatla mücadele edecek cesareti yoktu. (Vâ-Nû, 1939: 50)**.**

Vâlâ Nureddin'in diğer romanlarında anlatıcı tarafgirdir, araya girer vs. Kısacası Vâlâ Nureddin'de anlatıcı okuyucuyla konuşan, araya başka bilgiler yerleştiren bir anlatıcıdır. Tüm romanlarında bu durum böyle olduğu için diğer romanlarından tekrara düşmemek için örnek verilmemiştir.

2.5. Zaman

Zaman, Vâlâ Bey'in romanlarında pek kendini belli etmeyen bir unsurdur. Fakat zaman belirtilmişse bu popüler romanın bir özelliği olarak uzun bir zaman dilimini ele alır.

Küçük İlanlar romanında Ferit Kadri intihar kararını 6 ayda verebilmiştir. Evlilik balayıları ise 1 ay sürer.

Mazinin Yükü Altında ise Atıf Amerika'dan 3 yıl sonra dönmüştür. Atıf ve Lamia'nın ayrılıklarıysa 25 yıl sürmüştür.

Onu Elimden Aldın romanında Malike annesi öldükten sonra gece mektebine verilir ve orada 4 yıl kaldıktan sonra evine döner.

Leke romanında Mısırlı Fazlı ve Vesime, düğünlerini yaptıktan 3 ay sonra İstanbul'daki bir adaya taşınırlar**.**

Romanın 'Güzel Bir Aşk' başlıklı kısmında direk kış ayına geçildiğini öğreniriz.

Bir İhanetin Cezası romanında zaman olarak Osman Bey'in intikam almak için 20 yıl beklediğini görülür.

Beyaz Güller romanında Namık Sınırbay ve Gülseren'in tanıştıktan 1 ay sonra evlendikleri görülür.

2.6. Mekan

Vâlâ Nureddin'in aşk romanlarında mekan, kadınların hayali olan yerler ve büyük şehirlerdir. Bu romanlarda Avrupa'da balayı, İstanbul adalarında yaşanılan evler vardır. Bunların dışında romanlar genel olarak İstanbul'da geçmekle beraber İzmir, Avrupa, Amerika ve güney sahilleri gözükür.

Bir popüler romanda olması gereken mekan tipi sadece Mazinin Yükü Altında romanında bulunmaktadır. Bu romanda Rüştü Bey'in köşkü, şehrin çok uzağında, ıssız bir yerdedir. Köşkün onlarca odası ve dehlizleri bulunmaktadır. Köşkle ilgili perili, geceleri sesler çıkıyor gibi söylentiler roman içinde verilmekte ve popüler romanda olması gerektiği gibi mekan heyecan unsuru yaratabilmektedir.

Bunun dışındaki romanlarda mekan pek fazla işlenmemiştir. Ama yine de denilebilir ki köşk Vâlâ Nureddin'in vazgeçemediği bir mekan tipidir ve sıklıkla kullanılır. Davetler, tanışmalar hep bir köşkün etrafında geçmiştir.

3. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Polisiye Romanları

Polisiye roman türünde de eserler veren Vâlâ Nureddin'in, bu türde başarılı örnekler sergilediğini söylemek zordur. Vâlâ Nureddin'in bu romanları çoğunlukla olay ağırlıklıdır. Roman türünde kullanılması gereken diğer özelliklere çok az yer verilmiştir. Özellikle polisiye türlerde gerekli olan mekan tasviri çok yetersiz bir şekilde romanlarda yerini almıştır. Zaman unsuruna ise neredeyse hiç yer verilmemiştir. Özellikle de popüler romanlarda bulunması gereken uzun dilimli zaman aralıklarına rastlamayız. Anlatım teknikleri de zayıf bir şekilde eserlerde bulunmakla beraber, popüler romanın önemli anlatım tekniklerinden olan diyaloga çok sık yer verilmiştir.

Vâlâ Nureddin'in polise romancılığının en önemli yanı ise Türk edebiyatına ilk kez bir polis hafiyesi tipi kazandırmasında yatmaktadır. Meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin maceraları adı altında verilen romanlar, Türk edebiyatında seri polis hafiyesi tiplemesinde ilktir. Birçok kişi Peyami Safa'nın Cingöz Recai

serisini polisiyede bir ilk olarak görürken, Vâlâ Nureddin'in yarattığı Yılmaz Ali tiplemesi unutulmuştur.

Vâlâ Nureddin, bu romanlarını da ilk olarak tefrikalar halinde bastığı için, bu romanların dili, kurgusu oldukça basittir ve özentisizdir.

Yazarın polisiye türdeki eserleri şunlardır:

1- Pembe Pırlanta

2- Karacaahmedin Esrarı

3- Kardeş Katili

4- Dipsiz Kuyu

5- Kim Zehirliyor Bunları?(Nihal Karamağaralı ile birlikte)

6- Öldüren Kim?

3.1. Suçun Kurgulanışı

3.1.1. Bir Şuçun İşlenmesi

Pembe Pırlanta romanı polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin suç olgusu ile olan ilk macerasının anlatıldığı bir romandır. Roman, Yılmaz Ali'nin bu mesleğe nasıl girdiğini anlatmaktadır.

Romanda Ali adlı bir genç, babası tarafından dayısına borçlarını alması için gönderilir. Dayısına gitmek üzere yola çıkan Ali, Rumeli Hisarı önünde biraz dinlendikten sonra, yola devam eder. Bir müddet sonra bir yerden sesler duyar ve oraya doğru yönelir. Bir çocuğun gaspçı biri tarafından dövüldüğünü görür ve yardıma koşarak çocuğu kurtarmayı başarır. Ali, bu çocukla iyi arkadaş olur, onu kaldığı otele götürür. Çocuğun babası, Ali'ye zorla da olsa kıymeti çok büyük olan bir pırlanta verir.

Ali, Amca Bey adlı bir yakının yanına gider ve dayısına gitmeden önce burada kalacaktır. Amca Beye olayı anlatır. Amca, önce satın almak ister pırlantayı ama Ali değerinin çok yüksek olduğunu söyler. Amcazade bey pırlantanın değerini sordurtabileceğini söyler.

Amca Beyle konuşurlar ve Ali dayısına gideceği için pırlantayı yanında taşımak istemez. Amca Bey'e sizde kalsa olur mu der. O da kabul eder. Amca Bey, onun yerine çarsıya giderek taşın değerini sordurtacaktır. Ali, Amca Bey'e güvenir. Sonra Amca Bey yatmak istediğini, hem Ali'nin de yatması gerektiğini söyleyerek ayrılırlar. Fakat Amca Bey yatmaya gitmez sessizce dışarı çıkar ve Kuyumcu Agop'un yanına gider. Burada bu taşın bir sahtesi yapılır ve Ali birkaç gün sonra dayısından dönerken ona kandırılmış olduğunu ve bunun sahte olduğunu söyler. Ali'ye sahte pırlantayı vererek değeri çok yüksek olan pırlantayı kendisine saklar. Böylece de Meşhur polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin ilk suç hikayesi başlamış olur.

Karacaahmedin Esrarı romanında Doktor Salih Bey adlı birinin işlediği suçlar ispatlanmaya çalışır. Romanda Doktor Salih Bey yanına evlatlık diye bir çocuk almış ve bu çocuk bir hafta sonra ölmüştür. Bundan önce yanına aldıkları çocuklar da ölmüştür. Bu sefer bu olayı duyan Yılmaz Ali, bunda bir suç

olduğunu anlamış ve herkes tarafından merhametli olarak bilinen doktorun bu çocukları öldürmüş olabileceğini düşünmüştür.

Romanda ilginç olan, fon karakter olan mahallelilerin hiçbir şekilde doktordan şüphelenmemeleridir. Aslında doktorun yanına evlatlık diye aldığı her çocuk ölmüştür. Mahalleli ise bunu kadere bağlamış ve doktorun suçlu olabileceği akıllarına bile gelmemiştir. Kısa bir zaman önce doktor tarafından evlatlık alınan Cemile adlı bir kız bir zaman sonra ölü bulunmuştur. Romanda bu ölüm olayları araştırılır.

Kardeş Katili romanında ise suç olayı araları çok iyi olan, hemen hemen hayatlarının her alanında birlikte vakit geçiren iki kardeşten birinin bir diğerini öldürmesiyle başlar. Romanda Feride ve Reşide adlı kardeşler bir gün amcaları ile birlikte dışarıda eğlenmeye giderler. Bir süre zaman geçirdikten sonra ise evlerine dönerler. Evdeyken odalarına çekilen Feride ve Reşide'nin odalarından bir süre sonra bir çığlık sesi gelir. Bunun üzerine odaya koşan ev ahalisi, Reşide'nin Feride beni öldürdü dediğini duyarlar. Feride bir eli kanlı ve bıçaklı bir şekilde durmakta ve ben yapmadım demektedir. Ancak elinde duran bıçağa ise bir anlam verememektedir.

Dipsuz Kuyu romanı Veli Paşa adında birinin üvey kardeşinin kaybolması ile başlayan bir suç olayını işlemektedir. Vahan adlı bir casus Saffet Bey'den boğazlarla ilgili önemli belgeleri alıp onu öldürmüştür. Vahan idam cezası almıştır. Bu olaylar sırasında Vali Paşa, Bursa'daki kardeşini yanına almak ister. Kız kardeşi yola çıkarken kaçırılır ve bundan sonra suçun çözümlenme devresine geçilir.

Kim Zehirliyor Bunları romanında suç bir evde yaşayan bireylerin anlamsız ve bilinmeyen bir şekilde zehirlenmesi ile başlar. Önce ev sahibi Suphiye ve eşi zehirlenir. Daha sonra ise Doktor Ferit zehirlenir ve ölür.

Bu romanda Vâlâ Nureddin hiçbir ön bilgi vermeden direk suç olayının işlenmesine geçmiştir. Bu da romanın derinliksiz olmasına sebebiyet vermiştir.

Öldüren Kim romanında Abdülkerim Paşa'nın ölümü, suç unsuru olarak işlenmiştir. Abdülkerim Paşa, torunu Türkan ile aynı köşkte otuyordur ve diğer

torunu Ramiz ise şehirde yaşamakta ve köşke nadiren gelmektedir. Abdülkerim Paşa, bir gün torunu Ramiz'e mesaj yollayarak yarın gelmemesi durumunda onu mirasından mahrum bırakacağını haber etmektedir. Aynı gece köşkün odalarında ve koridorlarında huzursuz bir şekilde dolaşan paşa, aile fertlerin çoğunun öldüğü ve bu yüzden uğursuz sayılan bir odaya girer ve orda yatmak ister. Torunu Türkan bu duruma anlam veremese de engel olamaz dedesine. Bir süre sonra ise odadan tuhaf seslerin geldiğini işiten Türkan, ev ahalisine haber verir. Oda açıldığında paşanın ölü bir halde bulunur.

3.1.2. Suçun Aranma Devresi

Pembe Pırlanta romanında, Ali amcasından aldığı taşın daha az parlak olduğunu anlar ama güvendiği amcasına da iftira edemez. Ali, İstanbul'da gezerken kuyumcu Nasipyan adlı bir yere denk gelir. Bu kuyumcu, amcasının taşı gösterdim dediği yerdir. Bunun üzerine Ali içindeki sesi dinler ve içeri girerek elindeki taşı gösteririr. Amcamsının daha önce bu taşı göstermek için geldiğini belirtir ve taşı tekrar göstermek istediğini söyler. Bunun üzerine kuyumcu amcasının kendinse gelmediğini ve Ali'nin kendisine bahsettiği Mısırlı'yı tanıdığını, bu kişinin çok zengin olduğunu ve sahte işlerle işi olmadığını ve hatta pembe pırlantalı taşı bizzat kendisinin yaptığını belirtir. Ali bu durum karşısında üzülmekle birlikte amcasını suçlayamaz. O gece evde bir polisiye roman okurken, aynı şekilde cereyan eden bir maceraya denk gelmiştir. O macerada değerli taşın yerini değiştiren roman kahramanı bunu bir vazoya saklamıştır. O an Ali'nin aklına amcasının birkaç günden beri evde bulunan bir vazonun aynısından yaptığını gelir ve bunun da böyle bir şeyle alakalı olabileceğini düşünür. Böylelikle Ali eski vazoyla yenisinin yerini değiştirir ve aldığı bu vazoyla birlikte evden ayrılır.

Vâlâ Nureddin bu romanında olayın çözümlenişi yine tesadüflere bırakmış ve gerçekçilik kaygısından uzak bir eser vermiştir. Ali'nin dolaşırken tesadüfen amcasının bahsini ettiği kuyumcuya rastlaması ve daha sonra okuduğu bir romanla evde yaşanan olayların aynı olması popüler romanların gerçekçilikten uzak oluşu ile ilgilidir.

Karacaahmedin Esrarı romanında suç olayını çözmeye çalışan polis hafiyesi Yılmaz Ali, doktorun her adımını takip etmeye başlar. Doktor eve giderken onu takip eder. Tam takibe bir son verip geri dönmeyi planlarken evin ışıklarının yanmadığını gören Yılmaz Ali, beklemeye karar verir. Bir süre sonra evin bahçesinde kürek, kazma seslerinin geldiğini duyar ve az bir zaman sonra da doktor elinde bir bavulla evden dışarı çıkar.

Yılmaz Ali takibe devam eder. Doktor yolda bir yakınıyla karşılaşır ve ona en son yaşanan ölüm olayından sonra artık evde durmak istemediğini ve Kadıköy'e bir arkadaşının yanına gideceğini söyler. Bu durum, Yılmaz Ali'nin doktora inanmasını sağlamış ve ona olan şüphesini zayıflatmışken gerçekleşen bir tesadüf sonucu şüpheler yine artar. Tam bu olaydan çok az bir zaman sonra, bir taksiye gelir ve Kadıköy'e gittiğini ve isterse doktoru bırakabileceği söyler fakat doktor oraya gitmeyeceğini belirtir.

Bu durum popüler romanların kurgu zayıflığını göstermektedir. Bu romanda da şüphelerin yeniden artmasını aniden Kadıköy'e giden bir taksicinin ortaya çıkması sağlamıştır. Küçük tesadüfler, anlık olaylar bir romanın tüm işleyişini etkileyebilmektedir. Bu romanda da tesadüfler iyi taraftan olan polis hafiyesinden yana olmuştur.

Doktor bir süre sonra mezarlığa gider ve Yılmaz Ali onu gözetlerken doktor tarafından fark edilir. Bunun üzerine doktor dua etmeye geldiğini söyler ve ayrılır.

Şüpheleri iyice artan Yılmaz Ali'nin çocukların öldüğü mezarı açtırır ve içlerinin boş olduğunu görür. Daha sonra doktorun evine gizlice giren Yılmaz Ali, evin her tarafına bakmasına rağmen bir suç unsuruna rastlayamaz.

Kardeş Katili romanında suç olayından sonra polis gelmiş, Feride sorgulanmış ve Feride kendisinin cinayeti işlemediğini söylemiştir. Bundan sonra, polis hafiyesi Yılmaz Ali, polis arkadaşından devreye girmek istediğini belirtir. İlm-i Sina ilmi bildiğini söyleyen Yılmaz, kızda suça dair bir yüz göremediğini söyler. Suçun işlendiği odayı tetkik eder ve bir şey bulamaz. Kızın hali zaten ortadadır, perişandır.

Daha sonra çalışma odası aranır. Yılmaz Ali gizli bir bölme keşfeder. Fakat buradan da sadece ev eşyaları çıkar. Polis Mustafa, kızdan şüphe eder. Günlerdir yemek yemeyen kızın, amcası istedi diye yemek yemesini anlayamaz. Ona göre iştahası olmayan biri istese de yemek yiyemez. Feride denen bu kız kendilerine rol yapıyordur. Yılmaz Ali ise ilm-i sinaya güvenir ve bunun yanlış olduğunu ve yakında ispatlayacağını söyler.

Başka bir vakit konağa dönen Yılmaz Ali, evin hizmetlisi Harun'un bir bavulla çıktığını görür. Harun, hafiyeyi görünce kaçmaya başlar ve elindeki bavulu hareket halindeki bir araca attıktan sonra kaçmayı keser. Neden kaçtığı ve bavulda ne olduğu sorulduğundaysa öyle bir şeyin olmadığını söyler. Daha sonra bavulun atıldığı arabayı bulan Yılmaz Ali, bu bavulun içinde manyetizma hakkında bilgiler içeren kitaplar olduğunu görür ve bir manyetizmacı ile anlaşarak bu işi sonlandırabileceğini düşünür.

Dipsiz Kuyu romanında suçun peşinde olan Yılmaz Ali, ölüme mahkum edilen Vahan'ı paşanın elinden gizli bir anlaşma yaparak yanına alır. Onu tehlikeli işlerinde kullanmak ister. Bundan dolayı Vahan idam edildi haberi yayılır ama aslında bu casus adam Yılmaz Ali'ye hizmet etmekle görevlendirilmiştir.

Yılmaz Ali, kaçırılan Lamia'nın yaptığı yolculuğun aynısını yapar. Lamia'nın bir handa gecelediğini öğrenir. Handa araştırma yapar. Bu handa Lamia'nın kaldığı odanın içinde dipsiz bir kuyu bulur. Vahan'ı bu dipsiz kuyuya indirip araştırma yaptırır, hancıyı sorgular. Hancı, Lamia'nın kaldığı odanın birkaç gün önce başkaları tarafından tutulduğunu ve tutan kişi gelmeyince odanın Lamia'ya verildiği söyler.

Vâlâ Nureddin'in polisiye romanlarında yine bir tesadüf sonucu önemli bir olay olmuş ve Veli Paşa'nın kardeşi bu tesadüfün içinde bulmuştur kendini. Romanın kurgusal zayıflığı olayların bir nedene, mantığa değil tesadüflere bırakılmış olmasındadır. Tesadüfler, olaylar arasındaki nedensellik ilkesinin zayıflığı eserin popüler özelliklerindendir.

Tahkikat sonucunda, odayı kiralayanın casus Vahap olduğu anlaşılır. Fakat bu odanın kiralanması için çekilen telgraf, Vahap'ın tutuklanmasından bir gün sonra çekilmiştir.

Dipsiz Kuyu'da araştırma yapan Yılmaz Ali, bu tüneldeki çamurlu yolda ilerlerken bir ayak izinin daha çok çamura battığından hareketle burada bir kaçırılma olayının olduğunu anlar. Daha sonra ise tünelde ayağına bir serpuş takılır ve bunda bir yabancı vapurun ismi yazılıdır. Bu tesadüf sonucu Yılmaz Ali, aslında bu tünelin Vahab'ı kurtarmak için kazıldığını fakat onun yerine Lamia gelince ortada herhangi bir şahit kalmasın diye onun kaçırıldığını anlar. Lamia'yı kaçıranların hangi gemide oldukları da artık bilinmektedir.

Görüldüğü gibi burada da birçok tesadüf olayı olmuş ve romanın kırılma anları tesadüflerden oluşmuştur. Lamia'nın nerede olduğu da bir tesadüf sonucu öğrenilmiştir. Oysa estetik bir polisiye romanda, suçun çözümlenme süreci tesadüflerle değil, zeka oyunları ve akıl yürütmelerle sürdürülür.

Kim Zehirliyor Bunları romanında zehirlenme olaylarından sonra eve polis gelir ve tahkikatta bulunulur, fakat önemli bir ize rastlanılmaz. Daha sonra devreye tesadüfen Yılmaz Ali girer. Herkesi sorguya çeken Yılmaz Ali, en çok Suphiye hanımdan şüphelenmekle beraber bunu kimseye söylememiştir. Çünkü elinde bir kanıt yoktur. Suphiye hanım üzerine bir araştırma yapan Yılmaz Ali, onun oğlunun babası tarafından evden kovulduğu bilgisini öğrenir. Ayrıca Yılmaz Ali'yi Suphiye'ye karşı şüphelendiren bir başka durum ise zehirlenmelerin olduğu gece Suphiye hanım'dan Arsenik zehrinin, kocasından ise Hyosnic zehrinin çıkmış olmasıdır. Arsenik çok düşük bir zehirken, Hyosnic oldukça tehlikelidir. Ayrıca o gece Suphiye zehirlendiğini hemen doktora bildirmiş ve kendini kurtarmıştır. Tüm bu düşüncelerle birlikte elinde herhangi bir delil olmayan hafiye beklemek durumunda kalır. İlerleyen zamanlarda bu sorgulamalar sonucunda da bir şey bulunamaz.

Öldüren Kim romanında ise soruşturmayı polis memuru Hasan yürütmektedir. İlk şüpheler Ramiz üzerinedir. Çünkü hem miras meselesi vardır, hem de o gece köşke nasıl geldiğini çok içkili olduğundan hatırlayamamaktadır. Polis memuru Hasan, Ramiz'i suçu itiraf etmesi için zorlar.

Suçun işlendiği odada Ramiz'e ait olan bir mendil bulunmuştur ve bahçedeki ayak izleri de Ramiz'in ayak izleri ile uyuşmaktadır. Tüm bunlara

rağmen Abdülkerim Paşa'nın öldürmüş olduğu odanın kapısı zorlanmadığından soruşturmaya devam edilir.

Araştırma süreci devam ederken, Türkan ölünün olduğu odadan bir ses duyar ve çığlık atar. Odaya gelindiğinde ise cesedin ters çevrildiği görülür.

Polis Hasan, olayı çözmek için odaya kendisi girer ve yatağa uzanır. Suç belgeleri cebimde katil hapse girmek istemiyorsa gece beni öldürmek zorunda kalacak diyerek Ramiz'e imada bulunur. O gece Hasan da aynı şekilde öldürülür.

Araştırmaya Polis Bahri gelir. O da bir süre araştırma yapar. Bahçedeki izlerin silinmiş olduğunu ve bahçede kadın topuklarına ait izlere rastlandığını belirtir. Bu durum Nadire'den şüphelenilmesine neden olur.

İlerleyen zamanlarda evdeki herkes Naci adındaki bir karakterden şüphelenir. Çünkü Naci devamlı evde durmamakta, cinayetin işlendiği vakitler kaybolmaktadır.

Şüpheler roman boyunca suç olayından sonra evde bulunan Türkan, Ramiz ve onlara destek için eve gelen arkadaşları üzerinde gidip gelmektedir. Bu durum polisiye romanlarda sıkça görülen bir durumdur. Fakat popüler bir roman olan bu eserde şüphelerin oluşması çok basit nedenlere dayandırılmış ve derin bir çözümleme yapılmadan karakterler suçlu addedilmişlerdir.

Bir gün, Türkan ve Ramiz dışarıdalar iken, Abdülkerim Paşanın kendilerini eve çağırdıklarını görürler. Çok ürkerler. Öldü sanılan kişi canlı bir şekilde karşılarında durmaktadır. Evdeki herkes şaşırmış, daha dün ölü gördükleri birinin canlı bir şekilde karşılarında olması polis dahil herkesi korkmuştur. Daha sonra Abdülkerim Paşa'yı sorgulayan polis, onun iki üç gündür bir arkadaşında olduğunu tespit etmiştir. Bunu üzerine cesedin gömüldüğü mezarlık açılır ve içinin boş olduğu görülür.

Bu olayın ardından Ramiz, olayın gerçekleştiği odada yatacağını söyler. Suçu bir şekilde bu odada keşfedeceğine inanır. Fakat Polis Hasan gibi ölmesin diye herkes odanın dışında bekleyecek ve en ufak bir seste yardıma koşacaktırlar. Ramiz odaya girdiğinde yatağa uzanmaz, karşısında bekler. Bir süre sonra bir

tuğlanın oynadığı ve oradan bir elin içeriye uzandığını görür. Elin sahibi yakalanır. Bu Naci'dir.

3.1.3. Suçun Ortaya Çıkışı

Pembe Pırlanta romanında amcazadenin kendisi için yaptırdığı vazoyu alıp evine giden Ali, vazoyu evde kırdığında gerçekten de içinde pembe pırlantayı görür ve amcasının suçlu olduğu böylece ortaya çıkar.

Bir süre sonra da amcasının iflas ettiği ve İstanbul'dan ayrıldığı haberi gelir. Böylelikle kötü karakter hak ettiği sonu bulmuş olur.

Karacaahmedin Esrarı romanında son bölümde Yılmaz Ali eve girmiş ve bir şey bulamadığından evdeki bir dolaba gizlice saklanmıştır. Biraz sonra içeriye doktor ve yanına yeni aldığı evlatlık Murat gelir. Murat'ı yatırdıktan sonra doktor, Yılmaz Ali'nin daha önce araştırdığı ama bir şey göremediği bir sarnıçtan ölü bir çocuğu çıkarır. Ölü çocuğu kesip yiyen doktor, Yılmaz Ali tarafından suçüstü yakalanır.

Bu hastalığa Sibirya'da askerlik yaptığı yıllarda açlıktan dolayı yakalandığını ve bir daha vazgeçemediği söyleyen doktor hastaneye yatırılır. Olay çözülmüştür. Bir süre sonra doktorun hastanede kendisini yiyerek öldürdüğü haberi gelir.

Bu romanın son bölümü insan yiyiciliği işlemiş ve Vâlâ Nureddin bu yolla cinayeti daha da ilginç hale getirmeye çalışmıştır.

Kardeş Katili romanında, romanın başından beri ilm-i sina ve manyetizmaya inanan Yılmaz Ali, bir manyetizmacı ile anlaşarak eve gelir. Kızların amcası Mehmet Ali'ye manyetizmacı, gözleri ile manyetizma yapar ve ona kağıda suçu nasıl işlediğini yazması talimatını verir. Bunun üzerine hipnozlanmış olan amca kağıda her şeyi yazar. Yeğenlerinin on sekiz yaşına basmaları halinde babalarından kalan tüm mirası alacaklarından onları öldürmek isteyen amca, manyetizma ilmiyle ilgilenmiş ve Feride'yi hipnozlayarak ona kardeşini öldürtmüştür.

Suçlu ortaya çıkmış ve hapse atılmıştır. Uzun bir süre depresyona giren Feride ise Avrupa'ya tedaviye ve tatile gönderilir ve artık güzel bir hayat geçirmeye başlar.

Dipsiz Kuyu romanında biraz da şansının yardımıyla olayı çözen Yılmaz Ali, Lamia'nın kaçırdığı gemiyi paşaya bildirmek ister, fakat ıssız bir yerde olduğundan telefonu çekmemektedir. Hanın etrafında, bir uçurumun kenarında telefon direkleri gören Yılmaz Ali, telefonun buradan çekeceğini düşünerek bu direğin üstüne casus Vahan ile birlikte çıkar. Durumu gerekli kişilere bildirir. Bu arada bazı köylüler, onların direğe çıkmasından direğe zarar verdiklerini düşünür ve onları direkten indirmek için direği yıkarlar. Eğilen direk iki kişiyi taşıyamayacak kadar zayıfladığından Yılmaz Ali, casus Vahan'a kendisini aşağı atmasını söyler o da daha önceden her denilene uyacağına dair söz verdiğinden aşağı atlar ve ölür. Böylelikle Yılmaz Ali'de kurtulmuş olur. Veli Paşa'nın kardeşi de içinde bulunduğu gemiden kurtarılmıştır. Bir popüler roman özelliği olarak herkes hak ettiği ceza ve mutluluğu kazanmıştır.

Kim Zehirliyor Bunları romanında suçun çözümlenmesi Suphiye Hanım'ın kendi kızını öldürürken, eşi tarafından görülmesi üzerine tam olarak ortaya çıkar ve kadın suç üstü yakalanmış olur. Suphiye hanım, babası tarafında evden kovulan oğlu Cemil'i tekrar eve getirmek istemiş ve kocasını bu sebepten dolayı öldürmeye çalışmıştır. Daha sonra cinnet geçirip doktoru ve ardından kendisine ait olan zehir kutularını bodrum katında bulduğu için öz kızını öldürmüştür.

Öldüren Kim romanında suçlu olarak odada yakalanan Naci, aslında olayı çözdüğü, kendisinin de tedbir amacıyla odadaki tuğlayı oynattığını bildirmiştir. Naci olayı çözen kişi olmuştur. Polislerin yanlış kişileri suçladığını gören Naci, Abdülkerim Bey ile ilgili bir araştırma yapar ve kimsenin bilmediği ikiz kardeşinin olduğunu ortaya çıkarır. Ayrıca aralarında bir para meselesi olduğunu ve kardeşinin ölümünden sonra Abdülkerim Paşa'ya yüklü bir para kalacağı ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine paşa ikizi olan kardeşini öldürmüş ve suçlu olarak torunlarını göstererek aileye ait tüm mirası sahiplenmek istemiştir. Naci tüm bunları anlatırken, Abdülkerim Paşa köşkten kaçmıştır. Bir müddet sonra Naci'nin de tahmin ettiği gibi bir gölette ölü olarak, kardeşiyle beraber bulunmuştur. Kardeşini öldürdükten sonra onu bu gölete atan paşa, suçunun ortaya çıkmasıyla

köşkten kaçmış ve kendisini de bu gölete atarak intihar etmiştir. Paşanın bu kaçışı ve intiharı Naci'nin araştırmalarındaki haklılığı göstermiş ve sivil bir kişi bu suç olayını çözmüştür.

3.2. Karakterler

Pembe Pırlanta romanında en önemli popüler karakterler Ali ve arkadaşı olan Edip'tir.

Ali suçu arayan kişinin özelliklerini taşıyabilecek karakterde biri olarak çizilmiştir. Cesur ve zekidir. Romanda Ali'nin bu özellikleri okuyucuya şöyle anlatılmıştır:

Cesur çocuk, yumruklarından başka hiçbir silahı olmadığını düşünmeden, o tarafa doğru koştu. Birkaç adım atar atmaz, fena suratlı bir herifin, çocuk denecek yaşta kendi gibi bir delikanlıya hücum ettiğini, onu soymak, belki de kaçırmak veya başka türlü fenalıklar yapmak istediğini gördü(Vâ-Nû,1933:8).

Fakat Ali'nin bir roman okuyarak bütün olayı çözmesi ise gerçekdışı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ali'nin arkadaşı olan ve Amca Bey'de yaşayan fon karakter Edip ise zengin-fakir ayrımının yapıldığı noktada belirir. Popüler romanlarda çokça görülen zengin kız, fakir oğlan ayrımı bu polisiye romanda da olaya bir etkisi olmamakla beraber anlatılmıştır. Edip çok aşıktır fakat fakirdir. Hizmetçilik eden bir annenin oğludur. Sevdiği kız Sacide ise oldukça zengin bir babanın kızıdır. Bu yüzden hiçbir zaman ona kavuşamayacağını düşünmektedir. Romanın sonunda Ali pırlantayı bulunca bu arkadaşına yardım eder ve Sacide ile mutlu olmasına vesile olur. Fakat bu olayın ana olayla ilgisi yoktur. Yazar sadece okuyucu hazzını arttırma amacıyla bu olayı romanın arasına serpiştirmiştir diyebiliriz.

Karacaahmedin Esrarı romanında fon karakterler popüler romancılık açısından karakteristik özellikler taşımaktadırlar. Mahalleli olarak verilen bu karakterler, doktorun evinde ölen çocuklardan dolayı hiçbir şüpheye girmezler. Hatta doktoru desteklerler, üzülmemesini, sabretmesini isterler. Burada doktordan şüphe duyulmamasının bir diğer nedeni de popüler polisiye romanlarda suçu

işleyenin hiç umulmayan, yüceltilen bir tip olmasında yatmaktadır. Doktor çevresinde iyi biri olarak bilindiğinden kimse ona bunu yakıştıramaz.

Doktor karakterinin bir diğer popüler yanı inandırıcı olmamasıdır. Çünkü doktor hastaneye yattıktan sonra kendisini yemiş ve bu şekilde ölmüştür. Bu durum bize popüler karakterlerin ne kadar gerçekten uzak ve abartılı çizildiğini göstermek adına önemlidir.

Ayrıca polisiyelerin vazgeçilmezi olan zeki, her şeye inanmayan karakter tipi, Yılmaz Ali karakterinde yerini almıştır. Hiç kimsenin şüphelenmediği doktordan o şüphelenmiş ve olayı çözmüştür.

Kardeş Katili romanında da karakterlerin aşırı, gerçekçi olmaktan uzak yönleri ile karşılaşırız. Suçu işleyen kişi olan Mehmet Ali, manyetizma ile bunları yapmıştır. Manyetizma kitaplarında öğrendikleri ile kardeşi kardeşe öldürtebilen bir karakter gerçekdışı bir karakterdir.

Yine polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin de sadece insanlar yüzlerine bakarak onların nasıl insanlar olduğunu anlaması ve araştırmayı bu doğrultuda yürütmesi mantıklı değildir. Estetik polisiye romanlarda araştırmalar belgelere ve kanıtlara dayandırılırken burada ilm-i sina ilmi sayesinde olaylar çözülüştür. Bu romandaki karakterler mistik özellikleri ile öne çıkmaktadırlar.

Dipsiz Kuyu'da ise en ilginç karakter çizimi casus Vahan üzerine olmuştur. Bu karakter de tıpkı yazarın diğer romanlarındaki karakterler gibi gerçekdışı ve mantıksız davranışlar içinde bulunmuştur. Romanın son bölümde Vahan, Yılmaz Ali'ye söz verdiği için uçurumda sallanan direkten kendisini aşağıya bırakarak ölmüştür. Oysa Vahan için Yılmaz Ali bir düşmandır ve ölmesi gereken biri varsa bu Yılmaz Ali olmalıdır. Fakat Vahan daha önce, Yılmaz Ali'ye her denileni yapacağına dair söz verdiği için, Yılmaz Ali'nin demesiyle birlikte kendini aşağı atar. Vahan roman boyunca casus, kötü adam, hain olarak anlatılmışken, romanın sonunda ölüme sırf söz verdiği için gidecek kadar dürüst davranışlar sergilemesi romanın karakterler üzerinde ne kadar az durduğunu, karakterlerde psikoloji üzerinde durmadığını göstermektedir. Bu durum da popüler romancılıktan gelen bir özelliktir.

Ayrıca uçurumdan aşağı düşmekte olan Yılmaz Ali'nin telefonla konuşurken kibarlığı elinden bırakmaması, o durumdaki bir insan psikolojisi ile açıklanamaz. Romanda bu durumu yaşayan Yılmaz Ali'nin telefon konuşması şu şekildedir:

-Teşekkür ederim efendim… Benim de öğrenmek istediğim bundan ibaretti. Şimdi, lütfen telefonu, sahil muhafaza kumandanı Halit beyefendiye verir misiniz? Ondan da bazı malumat almak istiyorum(Vâ-Nû,1933: 56).

Kim Zehirliyor Bunları romanında da aynı durumlarla karşılaşmaktayız. Özellikle Suphiye Hanım'ın davranışlarının nedeni çok tutarsız bir şekilde verilmiştir. Suphiye Hanım, babası tarafından evden kovulan oğlu Cemil'i tekrar eve getirebilmek için kocasını öldürmek istemiş, daha sonra bu durum bir cinnet haline dönüşmüş ve kendi öz kızını da öldürmüştür. Oysa oğlunu bu kadar çok seven bir annenin, kızını hiç düşünmeden öldürebilmesi tutarlı bir davranış şekli değildir.

Babası tarafından evden kovulan Cemil'in ise maddi sıkıntıları yine popüler romanın diliyle acıklı bir şekilde verilmiştir. Cemil romanda şöyle der:

eve gideyim… babam fark etmez… Kardeşlerim elbette halime acır…Bana bir şeyler verirler…'' dedim(Vâ-Nû, Karamağaralı, 1944: 47).

Öldüren Kim romanı suçluyu arayan polislerin başarısızlığı yönüyle klâsik polisiye romanlardan farklı bir özellik taşımaktadır. Klâsik polisiyelerde suçu araştıran polislerin temel özelliği çok zeki olmaları, herkesten şüphelenmeleri, her denilene inanmamalarında yatmaktayken; bu romanda suçu araştıran tüm polislerde bunların aksi görülür. Daha olayın araştırıldığı ilk günlerde suçlu olarak Ramiz görülür ve Polis Hasan tüm soruşturmasını Ramiz'in suçluluğunu ortaya çıkarmak amacıyla yürütür. Yani yanlı, baştan önyargılı bir polistir. Oysa normal bir polisiyede, polis en baştan kararını vermez.

Burada bir başka önemli karakter ise Naci'dir. Sivil bir kişi olan Naci, polislerin çözemediği olayı çözmüştür. Roman boyunca yazar tarafından şüphelenilen biri olarak anlatılan Naci, roman sonunda iyi bir insan olduğunu ispatlamıştır.

Abdülkerim Paşa karakteri ise yine aşırı özellikler gösteren popüler roman karakterine girecek bir isimdir. Zaten oldukça zengin olan ve yaşı epeyce ilerlemiş olan bu kişinin, sırf daha fazla para için kardeşini öldürmesi, torunlarını suçlu durumda bırakması ve en sonunda kendi hayatına kıyması aşırılık içeren bir durumdur. Estetik polisiyelerde işlenen suçun bir nedensellik ilkesi vardır. Suç belli bir amaç için işlenir. Altyapısal bir nedeni vardır. Fakir olan biri zengin olmak amacıyla suç işleyebilir mesela ama zaten çok zengin olan ve hayatının sonuna yaklaşmış birinin biraz daha para için suça yönelmesi sadece haz yaratmak isteyen popüler romanlarda görülebilecek bir durumdur.

3.3. Anlatım Teknikleri

Pembe Pırlanta romanında popüler roman anlatım tekniklerinden diyalog vardır. Bunlar romanın genelinde kullanılmıştır. Diyalog ise önemli olayların anlatımında kullanılmamıştır. Bunun dışında popüler romana has anlatım tekniklerine rastlanılmaz.

Karacaahmedin Esrarı romanında diğer romanlarının tümünde çok ağırlıklı olarak kullanılan bir anlatım tekniği olan diyalog kullanılmıştır. Örneğin romanda doktorun geçmişi bu teknikle anlatılmıştır:

Ve, doktor macerasını anlattı:

-Ben, çok vatanperver, dindar, namuskar bir insanım… Bütün hayatım da öyleydim…

Harbi umumide Kafkas cephesine gönderildim. Yüzümdeki şu kurşun izi de oradaki muhaberelerin bir yadigarıdır.

Enver Paşa, Sarıkamış'ta bizi havsala almaz bir maceraya sürükledi… Nihayet, malum siyasi hadiseler cerayan etti. Rusya' münferit sulh yaptı.

Sibirya'dan yola çıktım. Aylar, seneler süren bir seyahat yaparak, ekmek parası için köylerde, kasabalarda çalışıp yine yoluma devam ederek, garba doğru gelmeye başladım…(Vâ-Nû, 1933: 75)

Karakter bu şekilde anlatmaya sayfalarca devam eder ve romanın birçok aydınlanmayan kısmı bu yöntemle anlatılır.

Kardeş Katili romanında ise popüler romanın anlatım tekniklerinden olan gazete vardır. Romanda olayların çok büyük bir kısmı gazete tekniği ile anlatılmıştır. Bu durum romanda şöyle geçmektedir:

Şu tafsilatı dikkat ve alaka ile okumağa başladı:

''Dün gece, Nişantaşında, bütün bir semti helecana, heyecana düşüren, tüyler ürpertici bir cinayet vukua gelmiştir.

Esbak Bağdat valisi merhum Mecdi Paşanın ikiz kızlarından Reşide Hanım, tam kalbini delen bir hançer yarasile, yatağında ölü olarak bulunmuştur(Vâ-Nû, 1933:7).

Romanın bundan sonraki kısmı da bu gazete haberi ile anlatılır.

Dipsiz Kuyu romanında popüler anlatım tekniklerinden mektuplardan, telgraflardan yaralanılmıştır. Vahan'ın idam edilmediği ve bunun nasıl anlaşıldığı uzun bir mektupla anlatılmıştır. Mektubun sonunda şöyle denilmektedir:

*... Bir haylı tereddütten sonra, zatı devletinizi bunlardan haberdar etmeği vazife addettim.Esasen, birkaç güne kadar Çanakkale'ye gidiyorum… Böylelikle vicdanımdan bir yükü atmış bulunacağım…Elbette lazım gelen tarzda hareket buyurursunuz paşa hazretleri… Hakipayi devletinize arzı hörmet eylerim efendim(*Vâ-Nû, 1933: 9)

Kim Zehirliyor Bunları romanında diyaloglar vardır. Bu diyaloglar geriye dönüş tekniğiyle verilmiş ve Yılmaz Ali'nin olayı nasıl çözdüğü de diyalogla anlatılmıştır.

Öldüren Kim romanında da diyaloglar ve mektuplar gözükmektedir. Fakat bunlar önemsizdirler, yani popüler romanlarda görülen kırılma anlarında kullanılmamışlardır. Tıpkı Pembe Pırlanta romanındaki gibi.

3.4. Anlatıcı

Vâlâ Nureddin'in bu romanlarında da tıpkı diğer romanlarında olduğu gibi müdahaleci, tarafgir ve okurla sohbet eden anlatıcı vardır. Örnekleri sıralamak gerekirse;

Pembe Pırlanta romanında şu örnekler karşımıza çıkar:

*Artık bu hikayeye ne ilave edelim? Ertesi günden tezi yok; baba oğul kuyumcu Nasipyan efendiye gittiler. O da sözünü tuttu. Söylediği fiata pırlantayı satın aldı ve bütün ailenin işleri bu sayede düzeldi.(*Vâ-Nû, 1933: 73)

İşte bilahare türk polisinin gözbebeği haline gelen meşhur Yılmaz Ali beyin bir çocukluk macerasını anlattık. Bu vaka sonu ilk istidadını gösterip mesleğine heveslenmesine sebebiyet verdiği için pek calibi dikkattir(Vâ-Nû, 1933: 74)

Karacaahmedin Esrarı romanında araya giren, yönlendiren, okuyucuyu taraf tutmaya iten popüler roman anlatıcısı vardır. Romandan birkaç örnek vermek gerekirse:

Gelen adamın, kahvede dedikodusu geçen, doktor Salih Bey olduğunu anlamakta güçlük çekmemişsinizdir(Vâ-Nû, 1933: 12)

*Zabıta romanlarında, polis hafiyelerinin arabalar, hatta otomobiller arkasından koşup yetiştiklerini yazarlar… Lakin bunlar, uydurma, saçma sapan romanlardır. Koşu, sürat ve mukavemet rekorları spor sahalarında tespit edildikten sonra, bir insanın bir hayvan kadar koşamıyacağı tahakkuk etmiştir. Ali Bey bunu bilmeyen cahillerden değildi(*Vâ-Nû,1933:33).

Biçarenin macerasına acıyınız(Vâ-Nû,1933: 80).

Kardeş Katili romanında,

…fakat ne onun lakırdısını ne de canı cehennem giden amcasınınkini ağzına alır(Vâ-Nû,1933:75).

Dipsiz Kuyu romanında ise,

İşte size polis hafiyesi Yılmaz Ali'nin harikulade maceralarından bir tanesi…(Vâ-Nû, 1933: 64) gibi örnekler görürüz.

Kim Zehirliyor Bunları romanında karşımıza anlatıcı olarak müşahhid anlatıcı çıkar. Bu kişi olayların başından sonuna kadar içinde olan ev ahalisinin yakın dostu Ahmet'tir. Tüm olayların evin içinde geçmesi, aynı evde yaşayan Ahmet'in anlatıcı olarak romanda yer almasını kolaylaştırmıştır.

Öldüren Kim romanında okuyucuyla konuşan popüler roman anlatıcısı vardır.

Kendisinden intikam almak emelinde olan kardeşinin İstanbula geldiğini öğrenince ne hallere geldiğini siz tasavvur edin(Vâ-Nû, 1934: 294).

3.5. Zaman ve Mekan

Vâlâ Nureddin'in polisiye romanlarında popüler zaman dilimleri hemen hemen hiç yoktur. Özellikle popüler romanların özelliği olan uzun zaman dilimlerine yazar hiç değinmemiştir. Vâlâ Nureddin, mekan konusunda da yetersiz eserler ortaya koymuştur. Polisiye romanlarda çok önemli olan, okura olayın heyecanını yaşatan mekanlar Vâlâ Nureddin'de çok kıttır.

Pembe Pırlanta romanında ise Yılmaz Ali ilk macerasına bir mezarlıkta başlamıştır. Mezarlıkta yalnız halde bulunan birinin soyulmasına engel olmuştur. Mezarlık gibi yerler ıssız oldukları için polisiye romanlarda tercih edilebilecek suç mekanlarıdır.

Karacaahmedin Esrarı romanında mekan olarak mezarlık ve doktorun ıssız, içinde sarnıç olan evi karşımıza çıkar.

Kardeş katili romanında ise mekan polisiye roman için daha uygun olan kapalı mekandır. Burada suçun işlendiği oda mekan olarak verilmiştir. Ayrıca köşkteki kütüphanede mekan olarak karşımıza çıkar ve burada gizli bir bölme olduğu keşfedilir. Bu türden romanlarda gizli bölmeler heyecan unsuru için önemlidirler.

Dipsiz Kuyu romanında ise mekan biraz daha zengindir. Özellikle han odasında bulunan dipsiz kuyu, ıssız ormanlar, idam meydanları, uçurumun olduğu yerler polisiyede olması gereken mekanlardır. Bunlar heyecan arayan okuyucu için gerekli mekanlardır. Romanda içinde dipsiz bir kuyu olan oda aracılığıyla birçok heyecan unsuru yaratılmış ve bu kuyu sayesinde olaylar çözümlenebilmiştir.

Kim Zehirliyor Bunları romanında mekan olarak eski bir evin geçitleri, yıllarca tamir edilmemiş bir ev vardır:

Koridorun karşısına isabet eden bir aralıktan üçüncü kata tırmandık. Eski ahşap köşkün geniş sofasını geçtik. Duvarların, yer yer, sıvaları dökülmüş. Beyaz badana üzerinde yağmur lekeleri var. Pencereleri yerlerinden oynamış çerçeveleri rüzgarın tesirile zıngırdayor.(Vâ-Nû, Karamağaralı: 1944: 24)

Öldüren Kim romanında ise çok büyük bir köşk mekan olarak karşımıza çıkar. Cinayetlerin işlendiği bu köşkte, köşkün çok büyük oluşu, onlarca odasının olması suçlunun kim olduğunun anlaşılmasında güçlükler yaratmıştır. Köşkte bulunanlar her an gözden kaybolabilmekte, bu da suçlunun bulunmasını geciktirmektedir. Köşk çok büyük olduğu için, köşkte oturanlar birbirlerini takip etmekte de zorlanmışlardır.

4. A. Vâlâ Nureddin'in Popüler Tarihi Romanları

Ahmed Vâlâ Nureddin'in popüler tarihi türde yazdığı iki romanı vardır. Bunlardan ilki Baltacı ile Katerina romanı, diğeri ise Savaştan Barışa adlı romanıdır. Vâlâ Nureddin tarihi romanlarında, belli amaçlara güdülü şekilde yazdığı için, bu romanlar popüler tarihi romanların tüm formülasyonlu yapısını göstermezler. Vâla Nureddin bunlara daha çok macera, haz, ideolojik kaygılarla yaklaşmış ve romanlarını da bu şekilde yazmıştır. Örneğin Baltacı ve Katerina hikayesini anlattığı romanında, okuyucudan gelen istek üzerine romanı sınırlandırdığını bildiriyor. Bir diğer romanı Savaştan Barışa ise, tarihi bir konuyu işlemekle beraber dilde sadeleşme hareketine destek vermek amacıyla yazılmış bir romandır. O yüzden bu romanlar popüler romanlarda görülen formüllü yapıdan biraz daha uzaktırlar. Bu sebepten dolayı bu iki romanın kurgulanışını ayrı ayrı incelemek mecburiyetindeyiz. Bu romanların kurgulanışını, popüler aşk ve popüler polisiye romanlarında olduğu gibi tek başlık altında incelemek mümkün değildir.

4.1. Tarihi Olayların Kurgulanışı

Baltacı ile Katerina romanı, tarihte Baltacı Mehmet Paşa ve Katerina adlı bir kızın ilişkilerini konu alan bir romandır. Bu roman içerisinde iki ayrı vaka bulunur. Bunlardan ilki, romanın da başlangıcı olan, Rusya'da geçen bir vakadır. Bu vakanın verilme nedeni Baltacı ve Katerina hikayesinin anlatılmasına zemin hazırlama amacıdır.

Roman, Rusya'da bir üniversitede şark profesörü olan Tugan Tuganosvki adlı bir bilim adamının dersinde başlar. Tugan derste iken Türk Genci diye hitap edilen biriyle konuşur ve tezinin ne olduğunu sorar ve tezinin konusu Baltacı ile Katerina olduğunu söyleyen Türk Genci ile birlikte roman, bu hikayeyi anlatmaya başlar.

Fakat bu romanda Baltacı ile Katerina hikayesi sınırlandırılarak anlatılmıştır. Romanın sonunda da yazar bunun okuyucu isteğine göre yapıldığını belirtir.

Osmanlılar ve Ruslar savaş halindedirler. Türkler, Rusları aylardan beri iyice zayıflatmış ve artık savaşı kazanmak üzeredirler.

Popüler tarihi romanlarda her zaman için yazarın taraf tuttuğu kesim kazanır. Bu romanda da yine kazanan taraf Türkler olmuş ve Ruslar ne yapacaklarını düşünmeye başlamışlardır. Bu durum üzerine Rus kumandanı Petro'nun sevgilisi olan Katerina kendisini Baltacı Mehmet Paşa'ya vererek en azından Ruslar için gelecek olan büyük faciayı önlemek ister. Petro ilk başta bu teklife hoş yaklaşmasa da, elinden başka çare gelmez ve bu duruma izin verir.

Katerina sayesinde Baltacı'ya yaklaşacak olan Petro, böylelikle de bu savaştan zararsız çıkmayı planlamaktadır. Bu amaçla yola çıkan Katerina ve Petro, yolda saklanan Mansurov adlı birini görürler. Petro'dan korkan Mansurov ona kendisine dokunmaması ne isterse yapacağını söyler. Petro'da Baltacı'nın karargahına gitmek istediğini söyler. Mansurov sayesinde karagaha ulaşırlar.

Bu noktadan sonra yazar, Rusya'daki dersliğe geri dönerek orda yaşananları anlatır. Türk Genci bu hikayeyi anlatırken, Rusya'daki Çe-Ka adlı bir örgüt sınıfa girer ve profesörü kaçırırlar. Onun bir casusluk makinası icat ettiğini düşünürler. Böylece hem kendisini hem de makinasını kaçırırlar. Bunun üzerine sınıftaki birkaç genç bu bilim insanını kurtarmaya karar verirler. Aralarında Türk Genci de vardır. Kremlin Sarayı'na kaçırılan profesörü ve makinasını bir tünel açarak kaçırırlar ve yakalanmamak için Romanya'ya doğru giderler.

Romanın bundan sonraki kısmı profesörün geliştirdiği zaman makinası sayesinde anlatılır. Bu makine geçmiş zamandaki seslerin dinlenmesi ve geçmişin

görülmesini sağlamaktadır. Baltacı ve Katerina hikayesinin gerçeğini öğrenmek için bu makine çalıştırılır ve hikaye kaldığı yerden devam eder.

Baltacı, Mansurov tarafından odasına getirilen Katerina'yı büyük bir nezaketle karşılar. Petro ise dışarıda beklemekte ve çadırı gözetlemektedir. Romanda bir hain olan Mansurov, Petro'ya saldırmasını ve bir şeyler yapmasının vaktinin geldiği hatırlatır. Fakat Petro bu durumdan hoşlanmış ve izlemeyi tercih etmiştir. Baltacı kibar biridir. Katerina ise mazoşisttir. Erkeklerin kendisini dövmesini ve hakaret etmesini istemektedir. Çadırda Baltacı ile Katerina cinsel ilişkiye girmeye başlamışken Çe-Ka örgütü; Türk Genci, profesör ve yanındaki arkadaşı Yektarina'yı yakalarlar. Türk Genci'ni ve Yektarina'yı ağaca bağlayan Çe-Ka örgütü, profesörü ve makinasını tekrar alırlar ve Rusya'ya giderler. Amaçları bu makinayı yok etmektir. Ağaçtan kurtulduktan sonra bunu engelleme ihtimali olan Türk Genci bunu yapmaz. Bunun yerine tıpkı hikayede anlatılan mazoşist Katerina'nın huylarına sahip olan Yektarina'yı ağaçtan kurtarır ve onla birlikte olur.

Yazarın Baltacı Mehmet Paşa ve Katerina olayını anlatmak için yazdığı bu roman, bu noktadan sonra kesilir ve anlatılmaz. Oysa popüler romanlarda mutlu ya da mutsuz da olsa bir son olmalıdır. Oysa burada Baltacı ve Katerina hikayesi yarıda kesilir ve gerçekte Baltacı'nın hikayesi nasıl bitmiş anlatılmaz. Bu romanın bir diğer özelliği ise, tarihte yaşanan Baltacı ve Katerina olayını öğrenmek isteyen okurlar tarafından bu eserin yazara yazdırılmış olması yatmaktadır. Tüm bu eksikliklerin farkında olan Vâlâ Nureddin bu durumu romanının sonuna eklediği bir ''son'' bölümü ile açıklar. Yazar bu kısımda şöyle demektedir:

Bu romanı, Baltacı'nın gömülü bulunduğu, devrin ileri gelenlerinden ve herkesin güvenini kazanmış olan El-Şeyh Mehmet Nısri Niyazi Hazretleri'nin huzur içinde yattığı mezarlıkta sonlandırmadım. Eserimi ölümle değil, başladığı gibi ihtirasla bitirdim. Çünkü, okurlarımın genel rağbeti, çadır meselesine idi. Ben de çadıra cereyan eden romanı yazdım. İleri varmadım. Fakat diyeceksiniz ki, nitekim birçoklarınız mektup yazarak sordunuz: Tugan Tuganovski'nin makinası neden en enteresan yerinde durdu? Neden makineye tekmeler, yumruklar indi? Neden ibre yanlış taraflara döndü? Neden fıçı kazı, kazı içinde öyle münasebetsiz bir zamanda yuvarlandı? Neden roman, ağaçtaki ip kopar kopmaz

''son''levhasıyla karşılaştı. Neden bütün bunlar oldu da ihtiras ve şehvet sahnelerini sonuna kadar seyredemedik?

Bunu, benden değil; ceza kanunnamesinin genel ahlak kurallarına ait olan 426'ıncı maddesinden sorunuz! (Nureddin, 2011: 203)

Görüldüğü gibi Vâlâ Nureddin bu romanı okuyucularından gelen istek üzerine yazmış fakat baskılar nedeni ile bu hikayeyi yarım bir halde bırakmıştır. Kendisi de bunun farkında olarak okuyucuya bunla ilgili bilgiler verir.

Savaştan Barışa romanı ise dil bayramı hediye edilmek amacıyla yazılmış ve bu yüzden de anlatılan tarihi olaylar her iki karşı tarafında mutlu sonla biten macerasını işlemiştir.

Romanda, Yunanlılar İzmir'e saldırmıştır ve savaş nedeni ile Orhan Bey sevgilisini kaybetmiştir.

Popüler tarihi romanların bir özelliği olarak bu romanlarda savaşı ilk çıkaranlar her zaman karşı taraftır. Burada da bu yapı görülmüş ve Türklerin üstüne saldırarak savaşı başlatan taraf Yunanlılar olmuştur.

Aradan on iki yıl geçer ve bir barış davetiyesi olur. Bu davette her iki taraftan da insanlar vardır. Burada Orhan Bey Nicola Ergis diye biriyle karşılaşır. Bu kişi İzmir'in işgali sırasında Belkıs'ı öldürmüş ve Orhan'da da yara izi bırakmıştır.

Davet anında Ertof adlı bir Yunalının sözlerine sinirlenen Orhan, düşmanı Ergisi öldürmek üzere silahına sarılır. Fakat öldürmekten son anda vazgeçer çünkü barışı bozmak istemez.

Bu davet sırasında Yunanlılardan üç kişi barışı bozmak için konuşmaktadırlar. Bunlar gizli mikrofonlarla dinlediklerinin farkında olmadıklarından, söyledikleri her şey bilinir. Bu kişiler Ertof, Bulgar Çeteci Reisi ve Gazeteci Gal'dir.

Romanda yine karşı taraf kötü işleri yapan, barışı bozan taraf olarak verilmiştir. Türk olan Orhan ise tüm kışkırtmalara, sevgilisini kaybetmesine

rağmen barış için mücadele etmiştir. Yazar Türkleri iyi, Yunan tarafını ise kötü olarak göstermiştir. Bu, popüler romanlarda sıkça görülen bir durumdur.

Yunalılar, Orhan'ın Ergisi öldürmesini istemekte ve bunla ilgili plan yapmaktadırlar. Kendileri bu adamı öldürüp suçu onun üzerine atmayı düşünmektedirler. Delil olarak da Orhan'ın davetiyede barış hediyesi olarak verdiği tabakayı bırakacaklardır.

Ertof, Orhan'a gelir ve bir şeyler söyler. Bunun ne olduğunu yazar dahi bilmemektedir. Fakat uzun zamandır Yunanlıları dinleyen Yaşar adlı Türk genci, Orhan'ı uyarır. Bunun üzerine Orhan harekete geçer.

Bulgar çeteciler Ergis'e tuzak kurmaktadırlar. Bunları Yunanlılar kışkırtmıştır. Orhan birkaç gözcüyü alt ettikten sonra Bulgar çetecilere barış teklif eder. Ertof onları tekrar kışkırtmak ister ama başaramaz. O arada Ergis gelir ve Orhan'ın ona el açan bir işaret yaptığını görür. Ergis korkar ve Türkler tarafından pusuya düşürüldüğünü zanneder. Orhan'a karsı birkaç el ateş eder. Aslında Orhan'ın onu kurtarmak için orda olduğunu öğrenince onu hastaneye götürür hemen. Ergis biraz sonra Belkıs ile gelmiştir. Öldü sanılan Belkıs ölmemiştir. Meğerse Orhan, Belks'ın kız kardeşi ile Belkıs'ı karıştırmış ve yıllarca boşuna dert çekmiştir.

Ergisle beraber davete geri dönerler. Barış sağlanır ve Orhan'la Belkıs mutlu bir son yaşarlar.

Buradaki son, popüler romanlarda görülen mutlu son olmakla beraber, bu sonun gerçekleşmesi pek mantıki değildir. Orhan'ın kendi elleri ile gömdüğü kişiyi sırf üstünde Belkıs'ın elbisesi var diye tanımaması mümkün değildir. Aradan geçen on iki yıl boyunca Belkıs'ın neden Orhan'ı hiç arayıp sormadığı da bir başka muammadır. Kısacası, bu romanın son kısmında, bir popüler romanda görülebilecek mantıki tutarsızlık mutlu sona yol açmıştır diyebiliriz.

4.2. Karakterler

Baltacı ile Katerina romanında karakterler ikiye ayrılmışlardır. Bunlar yüceltilmiş tipler ve alçaltılmış tipler olarak karşımıza çıkar.

Bir Türk kumandanı olan Baltacı, yüceltilmiş karakter olarak karşımıza çıkar. Baltacı oldukça güçlü, heybetli ve kadınlara karşı nasıl davranmasını bilen bir karakterdir. Yazar Petro'nun aksine onun ne denli heybetli olduğunu okuyucuya anlatarak tarafını baştan belli eder. Romanda Baltacı için şu ifadeler geçmektedir:

Baltacı iri yapılı bir adamdı. Dev gibiydi. Öbür erkeklerin bir buçuk iki katı kadar kocaman bir cüsseye sahipti(Nureddin, 2011: 163).

Popüler tarihi romanlarda iyi olanlar aynı zamanda güçlü ve heybetlidirler. Nitekim onun tüm Rusya'yı ele geçirmesinden korkan Katerina, şanını duyduğu bu erkeği oldukça merak etmektedir.

Rus komutanı Petro ise alçaltılmış bir karakter olarak karşımıza çıkarılır. Menfaati için her şeyi yapan bu adam, kadınını kıskanmaz ve ona karşı mazoşistce yaklaşır. Okuyucuya kötü bir karakter olarak sunulur.

Katerina ise popüler tarihi romanlarda, karşı tarafın kadını olup, roman süresince yazarın tarafını tuttuğu kesime geçen kadın tipidir. Bir İsveçli olan Katerina, romanın başında Rus komutanı Petro'nun kadını iken, roman sonunda bir Osmanlı paşasının kadını olmuştur.

Katerina bu özelliğinin yanı sıra aşırılıkları ile de romanda popüler karakter özelliği gösterir. Katerina dayak yemekten hoşlanan ve kendisine sürekli küfür edilmesini isteyen bir karakterdir. Bu da karakterin gerçek dışılığını ortaya koyar.

Savaştan Barışa romanında da yüceltilmiş ve alçaltılmış tipleri görürüz. Romanda ağır yaralanmasına ve sevdiği kadını kaybetmesine rağmen barış için çalışan Orhan karakteri yüceltilmiş bir tiptir. Orhan, gelecek nesillerin barış içinde yaşaması için acısını yüreğine gömmeyi tercih eder.

Alçaltılmış bir tip ise karşı tarafın adamlarından olan Ertof'dur. Ertof Türk-Yunan barışını istememekte ve bunun için her hileye başvurmaktadır. Ertof bu barışı bozmak için kendi milletinden olan Ergis'e karşı pusu kurmuş ve onu öldürtmek istemiştir.

4.3. Anlatım Teknikleri

Baltacı ile Katerina romanında popüler romanlarda kullanılan anlatım tekniklerine benzer ama yeni olan bir teknik görülür. Bu Vâlâ Nureddin'in yaratıcılığıyla ilgilidir ve bu romana özeldir. Romandaki olaylar Tugan Turganov'un geliştirdiği bir makine sayesinde anlatılır. Bu makine, bir zaman makinesidir. Geçmişe ait olan ses ve görüntüleri bugüne getirmektedir. Romandaki geçmiş olayların birçoğu makinenin bu özelliği sayesinde okuyucuya anlatılır.

Savaştan Barışa romanında ise popüler anlatım tekniği olan diyaloglar görülmektedir.

4.4. Anlatıcı

Baltacı ile Katerina romanında tıpki diğer romanlarda olduğu gibi anlatıcı araya girer, taraf tutar, okuyucuya bilgiler verir. Özellikle bu romanda Vâlâ Nureddin, okuyucuya birçok kelimeyi, durumu dipnotlar halinde göstererek okuyucuyu bilgilendirme yoluna gitmiştir. Örneğin romanın bir yerinde kullandığı bir kelimeyle ilgili okuyucudan dipnot ile hoşgörü istemiştir:

Etekliğinin efşanar[44] kıvrılmalarına baktım…

[44]Bu uydurma sözcüğüm hoş görülsün(Nureddin, 2011: 115).

Bir başka örnek ise şöyledir:

-Müslüman dili[18] konuşuyor akam!

[18]Rusya'halk, Türkçe'ye ve Türkçe'nin kollarına hâlâ ''Müslümanseni'' yani ''Müslümanca'' demektedir(Nureddin, 2011: 67).

Görüldüğü gibi Vâlâ Nureddin birçok dipnotlar girerek okuyucu bilgilendirmiştir.

Savaştan Barışa romanında da anlatıcı araya giren, okuyucuyla sohbet havasında olan popüler roman anlatıcısıdır.

Romanda iki kişinin birbirleri ile fısıldaşmasını anlatıcı şöyle değerlendirir:

Bunu öyle yavaş söyledi ki, ikisinden başka kimse işitemezdi. Biz bile duymadık(Vâ-Nû, Çürüksulu, 1934: 52).

4.5. Zaman ve Mekan

Belirmek gerekir ki, bu iki romanda popüler romanlarda olması gerektiği gibi zaman ve mekan unsurları görülmez. Zaten Vâlâ Nureddin, birçok romanında bu iki unsur pek işlememiştir. Sadece Baltacı ile Katerina romanında mekan olarak tünel vardır ama onun da bu popüler tarihi romanda pek işlevsel olmadığı açıktır.

SONUÇ

Popüler kültür, popüler roman ve Vâlâ Nureddin'in romanlarından yola çıkarak tezimizde işlenen popüler metinler, popüler romancılık üzerine bir değerlendirme yapmayı amaçlamıştır.

Popüler kültürün, sanayi devrimi sonucu ortaya çıkan yeni bir kültür tanımı olduğu görülmüş ve bu kültürün çeşitli varyantlarının olduğu belirtilmiştir. Popüler kültür, birçok kültür tanımı ile iç içe bir tanım olup, sosyal yaşantının hemem hemen her alanında kendisini göstermiştir. Bu yüzden de popüler kültür, kendi içinde çok katmanlı bir yapıdadır. Çalışmada bu kültürün, folk kültürü ve yüksek kültür arasında bulunan bir ara kültür, geçiş kültürü olduğu belirtilmiştir.

Bu kültürün edebiyattaki en büyük yansıması, roman türü üzerinde olmuş ve popüler romancılık diye yeni bir roman türü ortaya çıkmıştır.

Popüler romanların ticari, sanat kaygısından uzak, oldukça basit ve geçici romanlar olduğu belirtilmiştir. Bu nedenden dolayı birçok eleştirmen ve okur tarafından edebiyat dışı eserler olarak görülmüşlerdir. Bu romanlar, her ne kadar edebiyat dışı olarak görülmüş olsalar bile, kitlelere hitap etmeleri ve onları tatmin etmeleri gibi nedenlerden dolayı sosyolojik bir önem taşımaktadırlar. Popüler romanlar, özellikle sanayileşme sonrası artan seri baskı teknikleri sayesinde hızlanmış ve estetik ürünlere karşı bir alternatif olma işlevini yüklenmişlerdir.

Popüler romancılığın gelişmesindeki en önemli nedenlerden biri de gazeteler olmuştur. Satın alınma oranlarını arttırmak isteyen gazeteler, sayfalarını bu türden romanlarla süsleyerek tüketicinin ilgisini çekmek istemişlerdir. Bu durum, zamanla başarıya ulaşmış, gelişmiş ve gelişmekte ola ülkelerde popüler romacılığın seyri hızlanmıştır.

Türk edebiyatı da popüler romanlarla, böyle bir süreç sonrası tanışmıştır. Ülkeye gazetelerin girmesi, baskı tekniklerinin hızlı kullanımı halka ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Bu durum, hem halkın hazlarının tatminini sağlamış hem de aydınların halkı eğitme güdüsüne yardımcı olmuştur.

Romanlarını incelediğimiz Ahmed Vâlâ Nureddin'de ise roman yazma, ticari kaygılarla geçekleşmiştir.

Vâlâ Nureddin, neredeyse yaşamının tamamını, gazetelere yazdığı popüler romanlar sayesinde kazanmıştır. Bu durum, yazarın romanlara estetik bir kaygıyla yaklaşmasını engellemiştir.

Vâlâ Nureddin, çok geniş bir entelektüel birikime, dünya görgüsüne sahip olmasına rağmen, romanlarında bu bilgi birikimini göremeyiz. Yazar, gazetelere sıklıkla yazı gönderdiğinden dolayı, estetik bir eserin yazılması için gerekli olan zamanı bulamamıştır.

Tüm bu maddi zorluklar altında yazılan tefrika romanlar doğal olarak, sanat kaygısından uzak olmuşlardır ve popüler romanlar yazarın asıl kimliğini oluşturmuştur.

Vâlâ Nureddin'in romanlarının bazıları, tefrika halindeyken kitaplaştırılmış ve basılmıştır. Fakat bu basılan kitapların, çok büyük bir kısmı günümüze kalamamıştır. Bunun en büyük nedeni, bu romanların gazete okurken aynı zamanda eğlenmek isteyen okurlara yönelik yazılmasıdır. Tefrika halindeki bu romanların kitaplaştırılması, teknik ve kurgusal hataların daha bariz halde görülmesini sağlamıştır.

Vâlâ Nureddin'in basılmış romanları içinde en başarılı olduğu tür aşk romanlarıdır. Bu romanlarda oldukça basit, mantıksız olmaklar birlikte; popüler romancılığın tüm özelliklerini görmek bakımından daha zengindirler. Yazarın polisiye romanları, popüler romancılığın özelliklerinden çoğunu kullanmadığı bir tür olmuş ve bir polisiye romanda olması gereken tekniklerin çoğu işlenmemiştir. Yazarın tarihi romanlarında da, aynı durumu görürüz. Bunlarda da birçok popüler roman özelliği eksik kalmıştır.

Sonuç olarak, oldukça entelektüel bir birikime sahip bir yazarın, bu denli basit ve sanattan uzak eserler vermemesinin nedeni içinde bulunduğu maddi durumlarla açıklanabilir.

Yazarın eserlerinin bir diğer özelliği ise yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin, yeni değerlerine romanlarıyla katkıda bulunmak isteyişidir. Yazarın popüler aşk romanları ve kendisinden önce yazılmış aşk romanları dikkate alındığında, kadının Vâlâ Nureddin'in romanlarda çağdaş bir şekilde

çizilmeye çalışıldığı görülecektir. Ayrıca dilde tasnif çalışmaları için yazdığı Savaştan Barışa adlı eseri de, yazarın bu konuda ne kadar güdümlü olduğunu göstermeye yetecektir.

Tezimizde bir popüler romancı olarak Vâlâ Nureddin'in eserleri incelenirken, yazarın popüler romanlarının nasıl oluştuğu ve ne gibi açılardan eksiklikler taşıdığı gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Çalışmada İncelenen Eserler

Çürüksulu, Meziyet, Vâ-Nû, Meziyet Çürüksulu(1934). Savaştan Barışa.İstanbul: Vakit Yayınevi.

Karamağaralı, Nihal, Vâ-Nû, Nihal Karamağaralı(1944) Kim Zehirliyor Bunları?. İstanbul: Olay Yayını.

Nureddin, Vâlâ (2011). Baltacı ile Katerina. Ankara: Etkin Yayınevi.

Süreyya, Hatice (1944). Bir İhanetin Cezası. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi.

Süreyya, Hatice (1944). Esir Kadın. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi.

Vâ-Nû (1962). Beyaz Güller. İstanbul:Ak Kitabevi,

Vâ-Nû (1944). Hayatımın Erkeği. İstanbul:İnkılâp Kitabevi.

Vâ-Nû (1933). Küçük İlanlar. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Vâ-Nû (1933). Leke. İstanbul: Semih Lütfi Sühulet Kütüphanesi.

Vâ-Nû (1933). Dipsiz Kuyu. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Vâ-Nû (1933). Karacaahmedin Esrarı. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Vâ-Nû (1933). Kardeş Katili. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Vâ-Nû (1933). Pembe Pırlanta. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.

Vâ-Nû (1934). Öldüren Kim?. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Vâ-Nû (1946). Mazinin Yükü Altında. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Vâ-Nû(1946). Onu Elimden Aldın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Vâ-Nû(1938). Seni Satın Aldım. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Vâ-Nû (1944). Vurgun Peşinde. İstanbul: Tasvir Neşriyat.

2. Kitaplar

Aktaş, Şerif (2005). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.

Atay, Selçuk (2012). Vâlâ Nurettin Vâ-Nû İnsan ve Eser. Ankara:Etkin Yayınevi.

Aytaç, Gürsel (2003). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.

Bozkurt, Güvenç (1985). Kültür Konusu ve Sorunlarımız. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Burke, Peter (2006). Kültür Tarihi (çev: Mete Tuncay). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ercilasun, Bilge (1997). Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergüven, Mehmet (2002). Yoruma Doğru. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fiş, Rady (1998). Nazım'ın Çilesi. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

Fıske, John (2005). Reading The Popular. London:Routledge.

Fıske, John (2012). Popüler Kültürü Anlamak (Çev: Prof. Dr. Süleyman İrvan). İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

Gans, Helbert J. (2005). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür (çev: Emine Onaran İncioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Genette, Gerard (2011). Anlatının Söylemi (çev: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Hikmet, Nâzım (1998). Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar. İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

İprişoğlu, Zehra (1992). Eleştirinin Eleştirisi. İstanbul: Cem Yayınevi.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1974). Resimli Edebiyatçılar Sözlüğü. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.

Karaveli, Orhan (2008). Tanıdığım Nâzım Hikmet. İstanbul: Doğan Kitap.

Kasır, Hasan Ali (1993). Kültür Bilinci. İstanbul: Denge Yayınları.

Nureddin, Vâlâ (1998). Bu Dünyadan Nâzım Geçti. İstanbul: Cem Yayınevi.

Oktay, Ahmet (1993). Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, Ahmet (1993). Türkiye'de Popüler Kültür. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Radway,Janice (1984). , ReadingThe Romance: Women, Patriarchy and Popular literature. London: The Unıversity of North Carolina Press.

Sağlık, Şaban (2010). Popüler Roman Estetik Roman. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sazyek, Hakan (2013). Roman Terimleri Sözlüğü -Roman Sanatından Yüz Terim-. Ankara: Hece Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1998). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Topuz, Hıfzı (2000). Eski Dostlar. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Topuz, Hıfzı (2013). Hava Kurşun Gibi Ağır. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Uçar, Ahmet (2006). Milli Mücadele'den 12 Mart'a Konya'da Siyasi Sürgünler. İstanbul: İlgi Yayınları.

Üyepazarcı, Erol (1997). Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes (Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928). İstanbul: Göçebe Yayınları.

Vâ-Nû, Müzehher (1997). Bir Dönemin Tanıklığı. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Zorlutuna, Halide Nusret (1978). Bir Devrin Romanı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yalçın, Alemdar (2012). Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920- 1946. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık AŞ. (2010). Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Williams, Raymond (1993). , Kültür, (çev: Suavi Aydın). Ankara: İmge Kitabevi.

3. Makaleler

Özman, Aylin (2007).'' Domesticated Souls: Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû) on Womenhood.'' Turkısh Studies, 8(1), 137-150.

4. Tezler

Aygün Özcan (2002). Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.

Uğur, Veli (2009). 1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yalçın, Sıddıka Dilek (1998). XIX. Yüzyıl Türk Romanında Popüler Roman. Doktora Tezi, Haccettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Mustafa Gültekin, 1986 yılında Van'da doğdu. 2007 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimine başladı. Bu süre zarfında Erasmus değişim öğrencisi olarak, İsveç'in Uppsala Üniversitesi'nde bir dönem Turkoloji eğitimi gördü. Lisans öğrenimini 2011 yılında tamamladı. 2012 yılında Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. 2014 yılında Uppsala Üniversitesi'nde stajer olarak çalıştı. Gültekin, şu an Kocaeli Üniversitesi'nde eğitimine devam etmektedir.