



**T.C.**  
**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDİBİYATI**  
**ANABİLİM DALI**

**“ARAÇSALLAŞMA” KAVRAMI AÇISINDAN 2000’LERDEN SONRAKİ POPÜLER  
TÜRK ROMANCILIĞI**

**Doktora Tezi**

**Elif SAYAR**

**Danışman**

**Prof. Dr. Şaban SAĞLIK**

**Samsun, 2018**

**T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDİBİYATI  
ANABİLİM DALI**

**“ARAÇSALLAŞMA” KAVRAMI AÇISINDAN 2000’LERDEN SONRAKİ POPÜLER  
TÜRK ROMANCILIĞI**

**Doktora Tezi**

**Elif SAYAR**

**Danışman**

**Prof. Dr. Şaban SAĞLIK**

**Samsun, 2018**

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin/Doktora Tezinin/Sanatta Yeterlik çalışmasının bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... /... / 20...

(İmza)

Elif SAYAR

## TEZ KABUL VE ONAYI

(Öğrencinin Adı Soyadı) tarafından hazırlanan “Araçsallaşma” Kavramı Açısından 2000’lerden Sonraki Popüler Türk Romancılığı başlıklı bu çalışma, ( ) tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi/Doktora Tezi/Sanatta Yeterlik Çalışması olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : Prof. Dr. Şaban Sağlık

Üye : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_

Üye : \_\_\_\_\_ (Doktorada ilave edilmeli)

Üye : \_\_\_\_\_ (Doktorada ilave edilmeli)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

\_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Enstitü Müdürü

Prof. Dr.

Bozkurt KOÇ

(İmza ve Mühür)

## ÖZET

### “ARAÇSALLAŞMA” KAVRAMI AÇISINDAN 2000’LERDEN SONRAKİ POPÜLER TÜRK ROMANCILIĞI

Elif SAYAR

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora, Şubat/2018

Danışman: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

Bu çalışmada 2000’lerden sonraki popüler Türk romancılığı “ Araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirilir. 2000’lerden sonraki popüler Türk romanları, Popüler Siyasi Romanlar, Popüler İslami Romanlar, Popüler Kadın Romanları, Popüler Savaş Romanları, Popüler Aşk Romanları, Popüler Tarihi Romanlar, Akademisyen Romancılar, Popüler Polisiye/ Suç ve Adalet Romanları başlıkları altında ele alınır. Bu konu başlıkları tipik bir örnekten yola çıkılarak incelenir. Çalışmada, popüler kültürün edebiyat ile olan ilişkisi, popüler kültürün işlevselliği, popüler kültürün araçsallaşması, popüler kültür ve roman ilişkisi ve 2000’lere kadar popüler Türk romanları tespit edilmeye çalışılır. Ayrıca bu çalışmada “Araçsallaşma” kavramının 2000’lerden sonraki popüler Türk romancılığındaki etki alanları ortaya konulur.

**Anahtar Sözcükler:** Popüler Kültür, Popüler Edebiyat, Araçsallaşma.

## **ABSTRACT**

### **POPULAR TURKISH NOVEL WRITING AFTER THE 2000s IN TERMS OF THE CONCEPT OF “INSTRUMENTALIZATION”**

**Elif SAYAR**

**Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciens**

**Turkish Language and Literature, PhD, February\2018**

**Advisor: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK**

This study analyses popular Turkish novel writing after the 2000s in terms of the concept of “instrumentalization”. Popular Turkish novels after the 2000s are grouped under the titles Popular Political Novels, Popular Islamic Novels, Popular Women’s Novels, Popular War Novels, Popular Romantic Novels, Popular Historic Novels, Academician Novel Writers, Popular Detective/Crime and Justice Novels. These titles have been analysed based on a typical sample. In the study, the relation between popular culture and literature, functionality of popular culture, “instrumentalization” of popular culture, the relation between popular culture and novel and the popular Turkish novels until the 2000s have been studied. Furthermore, influence areas of the concept of “instrumentalization” in the Turkish novel writing after the 2000s have been presented.

**Keywords:** Popular Culture, Popular Literature, Instrumentalization

## ÖN SÖZ

Çalışmanın konusu, “araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirmeye alınan 2000’lerden sonraki Popüler Türk Romancılığıdır. Çalışmanın amacı, 2000’lerden sonraki popüler Türk romancılığını “araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirip ona bir çerçeve çizmektir. Bu değerlendirmede oluşturulan inceleme yöntemi ile ele alınan romanların; kimliği, özeti, romanda araçsallaşan nokta ve bunun göstergeleri tespit edilmeye çalışılır. Bu göstergeler; roman hakkında yazılanlar, eleştiriler, ödüller, yazarın romanı hakkındaki düşüncelerini içerir. Araçsallaşmanın roman diliyle görüntüsü ise tasvir ve tahliller, düşünce aktarımı ve diyaloglar, anlatıcının açıklamaları ve bakış açısı ile çizilmeye çalışılır. Romanlarda ele alınan “araçsallaşma” kavramı, estetik kaygılar gözetilmeyerek yazarın niyeti boyutunda eserini bir propaganda aracı olarak kullanmasıdır. Burada popüler ile popülist kavramlarına değinmek yerinde olur. Çünkü Popüler olan romanlar estetik kaygı güdülecek oluşturulabilir ancak çeşitli aygıtlarla popülerleştirilebilir. Bunun yanı sıra popülist unsurlar taşıyan bir roman da geniş kitlelere hitap etmeyebilir. Bu açıdan bakıldığında bir romanın popüler olmasında yazarın niyetinin dışında reklam, TV, ödül, eleştiriler ve medya odakları önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızda ele alınan romanlar, bahsi geçen popülerleştirme aygıtları tarafından incelendiğinde ilk sırada yer alanlardır. Popüler veya bir şekilde popülerleştirilen bu romanlar, yazarın niyeti olsun veya olmasın çeşitli alanların(siyaset, din, aşk, adalet/suç, kadın, tarih, savaş... vb.) aracı haline gelir. Bu çalışmada hepsine açıklamalı bir şekilde değinmek geniş bir yer kaplayacağından o türün tipik örnekleri seçilerek incelenir. Bu örnekler bundan sonraki çalışmalarda çoğaltılabilir. Ayrıca çalışmanın sonunda Ek’ler bölümünde konuyla ilgili yazarlarla yapılan röportajlar yer almaktadır. Bunlar arasında tezimizde inceleme konusu olan yazarlar ve eserlerinin yanı sıra tezimizde yer almayan bazı romancıların da konu ile ilgili görüşlerine yer verilir.

Elif SAYAR

Samsun/2018

## TEŞEKKÜRLER

Tez çalışmamın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Prof. Dr. Şaban Sağlık'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. O aynı zamanda karakteri ve üslubuyla bir öğrencinin sahip olabileceği en iyi hocalardan biridir. Mütevazı ve samimi kişiliğiyle gönül tahtımda yer eden değerli hocama sonsuz saygılarımın yanında en içten sevgilerimi de belirtmeyi bir borç bilirim. Çalışmamda bana yol gösteren değerli tez izleme komite üyelerim Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran ve Yrd. Doç. Dr. İlknur Tatar Kırılmış'a teşekkür ederim. Bunun yanı sıra hayatta en büyük destekçim, beni bugünlere getiren ve hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan ailem; Ahmet Sayar, Bedriye Sayar ve kardeşim Yasin Sayar'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışmanın yazıya geçirilme aşamasında klavyesiyle bana destek olan sevgili arkadaşlarım Eyüp Yılmaz ve Emrecan Engin'e de çok teşekkür ederim. Manevi anlamda desteklerini esirgemeyen aneannem Yıldız Heykel'e psikolojik yönden destek sağlayan değerli arkadaşım Niğmet Yılmaz'a ve süreç boyunca hayat enerjisiyle bana destek olan sekiz yaşındaki yeğenim Melis Sayar'a sonsuz sevgilerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖN SÖZ.....	V
TEŞEKKÜRLER.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR.....	X
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Popüler Kültür ve Edebiyat.....	5
1.1.1.Popüler Kültürün İşlevselliği.....	7
1.1.2.Popüler Kültürün Araçsallaşması.....	10
1.2.Popüler Edebiyat ve Roman.....	14
1.3.2000'lere Kadar Popüler Türk Romancılığı.....	20
1.3.1.Cumhuriyet Dönemi Popüler Türk Edebiyatında Aşk Romanları ve Kadın.....	27
1.3.2.Cumhuriyet Dönemi Milliyetçi Popüler Türk Romanları.....	30
1.3.3.Cumhuriyet Dönemi Sol/Marksist/Devrimci Popüler Türk Romanları.....	31
1.3.4.Popüler Romanların Genel Özellikleri.....	32
1.3.5.Popüler Romanların Yapısı.....	34
1.3.6. Popüler Roman Çeşitleri.....	38
1.3.6.1. Popüler Aşk Romanları.....	38
1.3.6.2. Popüler Polisiye Romanlar.....	39
1.3.6.3. Popüler Tarihi Romanlar.....	41
1.3.6.4. Popüler İslami Romanları.....	42
1.3.6.5. Popüler Siyasi Romanlar.....	43
1.3.6.6. Popüler Savaş Romanları.....	44

### İKİNCİ BÖLÜM

2.1.2000'lerden Sonraki Popüler Türk Romancılığı.....	47
2.2.Araçsallaşma Açısından Roman İnceleme Yöntemi.....	52
2.3.Popüler Siyasi Romanlar.....	54
2.3.1.Turgut Özakman: Şu Çılgın Türkler Romanının Kimliği/ Konusu.....	56
2.3.1.1. Şu Çılgın Türkler Romanının Özeti:.....	59
2.3.1.2. Şu Çılgın Türkler Romanında Araçsallaştırılan Nedir?.....	61
2.3.1.3. Şu Çılgın Türkler'de Araçsallaşma Göstergeleri (Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri, Ödüller, Eleştiriler, Yazılar... ).....	71

2.3.2.Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü .....	78
2.3.2.1.Şu Çılgın Türkler’de Tasvir ve Tahliller .....	79
2.3.2.2.Şu Çılgın Türkler’de Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar.....	86
2.3.2.3.Şu Çılgın Türkler’de Anlatıcının Açıklamaları ( Bakış Açısı) .....	92
2.4.Popüler Dini Romanlar.....	94
2.4.1.Sinan Yağmur: Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanının Kimliği/Konusu .....	96
2.4.1.1.Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanın Özeti.....	97
2.4.1.2.Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanında Araçsallaştırılan Nedir?.....	98
2.4.1.3.Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Romanın Popülerliği, Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...) .....	104
2.4.2.Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü .....	109
2.4.2.1.Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems’te Tasvir ve Tahliller .....	109
2.4.2.2.Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems’te Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar.....	116
2.4.2.3.Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems’te Anlatıcının Açıklamaları(Bakış Açısı).....	122
2.5.Popüler Polisiye/ Suç ve Adalet Romanları .....	127
2.5.1.Ahmet Ümit: Bab-ı Esrar Romanının Kimliği\ Konusu .....	132
2.5.1.1.Bab-ı Esrar Romanının Özeti .....	133
2.5.1.2.Bab-ı Esrar Romanında Araçsallaşan Nedir? .....	133
2.5.1.3.Bab-ı Esrar Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödülleri, yazarın roman hakkında görüşleri vs.) .....	138
2.5.2.Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü.....	141
2.5.2.1.Bab-ı Esrar Romanında Tasvir ve Tahliller.....	144
2.5.2.2.Bab-ı Esrar Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar .....	154
2.5.2.3.Bab-ı Esrar Romanında Anlatıcının Açıklamaları( Bakış açısı).....	157
2.6.Popüler Aşk Romanları .....	162
2.6.1.Elif Şafak: “Aşk” Romanın Kimliği/ Konusu .....	165
2.6.1.1.Aşk Romanının Özeti .....	167
2.6.1.2.Aşk Romanında Araçsallaşan Nedir? .....	169
2.6.1.3.Aşk Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödülleri, yazarın roman hakkında görüşleri vs.) .....	175
2.6.2.Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü.....	190
2.6.2.1.Aşk Romanında Tasvir ve Tahliller.....	190
2.6.2.2.Aşk Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar .....	200
2.6.2.3.Aşk Romanında Anlatıcının Açıklamaları( Bakış açısı) .....	203
2.7.Popüler Tarihi Romanlar: .....	206
2.7.1.Ahmet Turgut: Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Kimliği/ Konusu.....	209
2.7.1.1.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Özeti .....	211

2.7.1.2.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Araçsallaşan Nedir?.....	215
2.7.1.3.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Popülerliği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs... ) .....	222
2.7.2.Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü.....	225
2.7.2.1.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Tasvir ve Tahliller .....	225
2.7.2.2.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar.....	234
2.7.2.3.Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı) .	236
2.8.Akademik Aracı Olarak Roman .....	239
2.8.1.İskender Pala: Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanının Kimliği/ Konusu.....	240
2.8.1.1.Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanının Özeti .....	241
2.8.1.2.Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Araçsallaşan Nedir? .....	242
2.8.1.3.Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanının Popülerliği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs... ) .....	248
2.8.2. Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü .....	253
2.8.2.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Tasvir ve Tahliller.....	253
2.8.2.2 Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar .....	255
2.8.2.3. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı)	257
2.9.Popüler Kadın Romanları.....	260
2.9.1.Perihan Mağden: İki Genç Kızın Romanı'nın Kimliği/ Konusu.....	263
2.9.1.1.İki Genç Kızın Romanı'nın Özeti.....	265
2.9.1.2.İki Genç Kızın Romanı'nda Araçsallaşan Nedir? .....	266
2.9.1.3.İki Genç Kızın Romanı'nda Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödüller, yazarın roman hakkında görüşleri vs.) .....	272
2.9.2.Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü.....	282
2.9.2.1.İki Genç Kızın Romanı'nda Tasvir ve Tahliller.....	282
2.9.2.2.İki Genç Kızın Romanı'nda Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar .....	288
2.9.2.3.İki Genç Kızın Romanı'nda Anlatıcının Açıklamaları ve Bakış Açısı.....	290
2.10.Popüler Savaş Romanları .....	293
2.10.1.Orkun Uçar, Burak Turna: Metal Fırtına Romanının Kimliği/ Konusu .....	294
2.10.1.1.Metal Fırtına Romanının Özeti.....	295
2.10.1.2.Metal Fırtına Romanında Araçsallaşan Nedir? .....	296
2.10.1.3.Metal Fırtına Romanının Popülerliği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs... ).....	303
2.10.2. Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü.....	310
2.10.2.1. Metal Fırtına Romanında Tasvir ve Tahliller .....	310
2.10.2.2. Metal Fırtına Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar.....	319
2.10.2.3. Metal Fırtına Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı).....	323

<b>SONUÇ</b> .....	325
<b>KAYNAKÇA</b> .....	336
<b>EK 1</b> .....	336
<b>EK 2</b> .....	368
<b>EK 3</b> .....	376
<b>EK 4</b> .....	382
<b>EK 5</b> .....	386
<b>Ek 6</b> .....	391
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	396



## KISALTMALAR

**Bkz.:** Bakınız.

**Age. :** Adı Geçen Eser.

**Agy. :** Adı Geçen Yazı.

**Agm.:** Adı Geçen Makale.

**Yay. :** Yayın.

**Çev. :** Çeviri.

**S. :** Sayı.

**s. :** Sayfa.

**Y. :** Yıl.

**Haz. :** Hazırlayan.

## GİRİŞ

Tez çalışmasında ele alınacak problem, ilk örneklerinden günümüze kadar belli bir değişim ve gelişim gösteren, edebi değer noktasında alt sırada kalmış “popüler” olarak nitelendirilen romanların, 2000’li yıllardan sonra, edebiyatın dışında hangi alanların “aracı” haline geldiği ve bu alanların tipik bir örnekten yola çıkılarak neler olduğu tespit edilmeye çalışmaktır. Ülkemizde son yıllarda popüler roman ve popüler kültür konusunda çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Bu alanda yayımlanan kitap, makale, tez ve söyleşi örneklerinin bazıları şöyledir:

Şaban Sağlık’ın *Popüler Roman Estetik Roman, Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kilit Romanı Örneğinde Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Popüler Edebiyat”*, “Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar I, II, III, IV”, “*Popüler Romanın Siyasallaşması: Şu Çılgın Türkler*”, “*Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi*”, “*Romanın Popüler ve Estetik Boyutları*”, “*Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir Değer Olarak “Türk Kimliği”* Alpay Doğan Yıldız’ın *Popüler Türk Romanları Kerime Nadir-Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950*, Özcan Aygün’ün, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Sıdıka Dilek Yalçın’ın “*XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*”, Erol Güngör’ün “*Dünyayı Değiştiren Kitaplar*”, Meral Özbek’in “*Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*”, Selami Çakmakçı’nın “*Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*”, Veli Uğur’un “*1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*”, Vacid Ertan Yılmaz’ın “*Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar*” Ferda Zambak’ın “*Dört Kadın Yazarın Romanlarında 'Makbul Aile' (Halide Nusret Zorlutuna, Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir Azrak, Sâmîha Ayverdi)*”, ...vb.

Popüler Roman ve kültür ile ilgili bu kitaplar ve makaleler listesini uzatmak mümkündür. Burada dikkat çekilmesi gereken husus şudur: Popüler romanlar hakkında bunca çalışma var iken popüler Türk romanlarını “araçsallaşma” kavramı açısından 2000’li yıllardan sonra değerlendiren bir çalışma var mıdır?

Bilindiği kadarıyla 2000’lerden sonra Popüler Türk romanlarında “araçsallaşma” kavramı açısından bir çalışma yapılmış değildir. Kısa bir araştırma bu neticeyi gösterdiği gibi, daha somut bir örnek olarak YÖK resmi internet sitesindeki ulusal tez merkezinde “Popüler Romanlar” başlığı altında sıralanan maddelerin sadece XIX. yy ve 80 sonrası ile sınırlı olup belirli şahıslar üzerinden çalışma yapılmıştır. 2000’li yıllardan sonra popüler Türk romanları “araçsallaşma” kavramı açısından ele alınmamıştır.

Popülizm yaratmadaki vasıtaların en başında medya gelmektedir. Reklam, propaganda, sinema, tefrika, promosyonlar ve yarışmalar gibi birçok vasıta popülizmi oluşturan unsurlar arasındadır. Bu vasıtalarla birlikte popülizmin temel dayanaklarını, başta insan olmak üzere,

ekonomi, medya, politika, sanat ve estetik oluşturur. Birçok kaynakta popüler edebiyat denilince “birçok kişi tarafından sevilen ve tercih edilen, yaygın olarak beğenilen ve tüketilen edebiyat” anlaşılır. Bu nedenle popüler romanlar, para kazanmak için mi, diplomatik ilişkiler için mi, siyaset için mi, din için mi kullanılır? gibi sorular, bu çalışmaya “Araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirmede yön verir.

Şaban Sağlık’a göre “Edebiyatı bir sanat olarak değil de maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanan popülizm, sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir. Hem de sanat-estetik değeri taşıyabilecek nitelikleri edebi eseri önemli bir “edebiyat olayı” olarak piyasaya sunar. Sunulan bu eser ve -sözde- yazarlar, toplumda “edebiyat” ve “sanatçı” (şair, romancı vs) hakkında yanlış bir izlenim de uyandırır. Gerçek edebi eserler ve sanatçılar popülizm ortamında adeta unutulur ve dışlanırlar. Edebiyatın değeri “Bestseller” ile “İmza günleri” ve haftanın, ayın, yılın kitapları ya da sanatçıları ile ölçülür.”<sup>1</sup>

Popüler edebiyatın en yaygın örneği “popüler romanlar”da görülür. Çok satılan ve kolay anlaşılabilir popüler romanlar, edebiyat eleştirmenleri tarafından çok çabuk unutuldukları ticari kaygı güdüldüğü, gerçeklikten uzak ve estetik değer taşımadıkları için eleştirilmiştir. Hatta edebiyat dışı kabul edilir. Ama yine de onlar geniş kitlelerce okunur.

Popüler romanlar edebiyatı, bir sanat olarak değil “maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak” görür. Yapılması gerekenlerden biri bu araçların neler olduğunu belirlemektir. Bunun için ilk adım 2000’lerden sonraki popüler Türk romanlarını tespit edip araçsallaşan her bir türü temsil eden tipik bir örnek vasıtasıyla açıklamaktır. Bu tez çalışmasının temel problemi bu ihtiyacı gidermeye çalışmaktır.

Tezin problemi, edebi bir tür olan romanların sanatın dışına çıkıp maksadını gerçekleştirmek için başka alanların aracı haline gelmesi ve buna bağlantılı olarak “edebiyat dışı” sayılmasıdır.

Çalışmanın, bir yakın bir uzak, bir teorik bir pratik, iki amacının olduğu söylenebilir. Yakın ve teorik amaç, bir Doktora tezi standartlarında 2000’lerden sonra Türk edebiyatında popüler romanın araçsallaşması konusundaki boşluğu ve ihtiyacı gidermektir. Yukarıda değinildiği gibi Türk edebiyatında popüler romanlar ile ilgili birçok çalışma vardır; ancak 2000’li yıllardan sonra popüler Türk romanlarının “araçsallaşma” kavramı açısından değerlendiren bir çalışma yoktur. Dolayısıyla amaç, bu boşluğu doldurmaya yönelik ilk adımı atmaktır. Daha uzak ve daha pratik yahut topluma dönük amaç ise, bir tez yazmış olmanın ötesinde, yine yukarıda değinildiği üzere 2000’li yıllardan sonraki popüler Türk romanlarının bir edebi romandan

---

<sup>1</sup> SAĞLIK Şaban, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ, 2010, s.113.

beklenen estetik kaygı yerine din, siyaset, politika, ekonomi gibi alanların aracı haline gelmesinin ve bu romanların toplumda oluşturduğu olumlu ve olumsuz etkilerinin sosyolojik boyutuna katkıda bulunmaktadır.

Araştırma sonucunda Popüler romanların hangi alanlarda araç olarak kullanıldığı, bu konuda medyanın rolü, Türk romancılarının popülizm etkisi ile eserlerini bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi başka alanların aracı haline getirdiği gibi çeşitli problemlere açıklık getirilmesi hedeflenmektedir. Araştırmada hem popüler Türk romanlarının özellikleri hem de aracı olduğu alanların tespiti ile sosyolojik bir boyut kazanmıştır. Bununla birlikte edebiyat dışı bu alanların Türk romanına kattığı özellikler de ele alınmıştır.

Popüler romanların okuma zevki aşılması, insanların bunalımlarına çözüm getirmeleri, toplumda barışı sağlama, insan sevgisi ve eğlendiricilik gibi birçok olumlu özelliğinin yanında sıg basit ve gerçekçi olmayan muhtevaları nedeniyle okuyucuyu hayal âlemine sevk etmesi popüler romanların toplumda oluşturduğu bazı olumlu ve olumsuz etkilerdir. Bunun yanı sıra popüler romanların da çeşitli alanlardan etkilendiği görülür. Çeşitli alanların etkisi altında kalan popüler romanların, kendi amacından çıkıp çeşitli alanların aracı haline gelmesi ve durumun yazar tarafından bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi yapıldığı son derece önemli gözükmektedir. Bu romanların okur tarafından bilinçli bir şekilde okunması kaçınılmaz bir ihtiyaçtır. Goethe'nin "Genç Werther'in Acıları" romanı yayınlanınca, Almanya'da başlayan intihar salgınına popüler romanların kurmaca dünyasına aşırı kaptıran okur kitleleriyle karşılaşılır. Bu çalışma, okurun bilinçlenme ihtiyacına cevap vermesi açısından önemlidir.

Tezin konusu, benzeri yapılmamış özgün bir konudur. En yakın görülebilecek çalışmalar *Popüler Roman ve Estetik Roman*<sup>2</sup>, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman* (Sıdika Dilek Yalçın, Doktora Tezi) ve *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, (Veli Uğur, Doktora Tezi) adlı çalışmalardır. Ancak adlarından da anlaşılacağı üzere bu çalışmalar dahi, önerilen tez konusuna gerek kavram gerek içerik ve amaç olarak oldukça uzak çalışmalardır. Bu çalışmalarda konu aynı kavramsal çerçeve içinde alınmış değilse de, yararlanabilecek bol miktarda malumat içermektedir. *Popüler Roman ve Estetik Roman* adlı çalışma Popüler Roman, popülizm ve özellikleri hakkında son derece zengindir. Benzer şekilde *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, "*XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*" , "*Dünyayı Değiştiren Kitaplar*" , "*Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*", "*Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*", "*1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*", "*Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar*" gibi çalışmalar popüler roman ve popüler kültür hakkında birçok değerlendirme ve yorum içermektedir. Dolayısıyla bu son derece değerli malzeme spesifik bir kavramsal çerçeve ve perspektifle bir araya getirilmeyi ve istifadeye sunulmayı beklemektedir.

---

<sup>2</sup> Şaban Sağlık, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.



Önerilen çalışma hem sözü edilen kuramsal boşluğu doldurma açısından hem de 2000’li yıllardan sonra popüler Türk romanına kavramsal açıdan ışık tutma açısından önemli gözükmektedir.

2000’lerden sonraki popüler Türk romanlarının “araçsallaşma” kavramı açısından incelenmesi, 2000’li yıllardan günümüze kadar gelen popüler romanları konu aldığı için uzun süre güncelliğini koruyabilecektir. Ayrıca “ araçsallaşma” kavramı ile çalışmaya spesifik bir özellik katılarak yapılan çalışma özgün bir boyuta taşınmıştır.

Araştırma tüm popüler Türk romanları değil sadece 2000’den sonraki popüler Türk romanları ile sınırlanmıştır. “Araçsallaşma” kavramı açısından incelenecek romanların, “bir listesi oluşturulmuştur. Bu listede romanın aracı olduğu alanlar, popüler bir roman örneği ile açıklanma yoluna gidilmiştir. Popüler olmayan romanlar bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Önerilen çalışma, bir popüler roman çalışmasıdır. Popüler roman “*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 belirli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak –okur dışında-sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs.*”<sup>3</sup> şeklinde tanımlanır. Ancak bu çalışmayı diğerlerinden ayıran husus “araçsallaşma”dır. “Araçsallaşma” genel tanımıyla hayatın kendisinin bir amaç olmaktan çıkıp herhengi bir başka amaç için araç olma halidir. Bu genel tanımdan yola çıkılarak bu çalışmada “Araçsallaşma” kavramı ile kastedilen şey, popüler romanların edebiyat dışında kullanılmasıdır. Din, siyaset, ekonomi, politika vs. gibi alanlar popüler romanların edebiyat dışında kullanıldığı bazı alanlardır. “Araçsallaşma” kavramı edebiyatın yanı sıra müzik sinema ve daha birçok alanda değerlendirme konusu olabilir. Ancak bu çalışma bir edebiyat incelemesi olup “Araçsallaşma” kavramı popüler romanlar üzerinden değerlendirilmektedir. İnceleme konusu olan popüler romanlar, 2000’lerden sonraki yayımlananları kapsamaktadır. Ancak 2000’lerden sonra yayımlanan popüler romanların listesi uzayıp gitmektedir. Bu nedenle değerlendirmeye alınan eserler “araçsallaşma” alanlarına göre gruplandırılır. Bu grupların içinden popülerlik düzeyi en yüksek olan ve en ses getiren eserler değerlendirmeye alınır. Çalışmada ele alınan alanları çoğaltmak mümkün ancak tezin hacim sınırlılığı nedeniyle değerlendirme alanları sekiz “araçsal” başlık ile sınırlı tutulur.

---

<sup>3</sup> SAĞLIK Şaban, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ Yay., 2010, s.114.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. Popüler Kültür ve Edebiyat

Farklı dünya görüşleri, farklı kültürleri ve farklı tanımları meydana getirir. Günümüze kadar popüler kültür kavramının çeşitli tanımları yapılmış, bu tanımlar farklı düşünsel ve ideolojik boyutlar ile şekillenmiştir. “Popüler kültür ya da pop kültürü köken itibariyle Latince ‘popularis’ten türeyerek “halka ait olan anlamında” kullanılan siyasal ve hukuki bir terimdir.”<sup>4</sup> Popüler kültür, günümüzde “ halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan, herkesçe tanınan, bilinen.”<sup>5</sup> anlamında kullanılmıştır. Stuart Hall’ın ticari tanımı ile birlikte popüler kültür “İktidarda olanların kültürüne karşı ya da onun adına mücadelenin alanlarından biridir. O mücadele içinde aynı zamanda, kaybedilecek ya da kazanılacak olan şeydir, boyun eğme ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın yükseldiği ve güvenlik altına alındığı yerdir...”<sup>6</sup> Bu bağlamda halk tarafından üretilen popüler kültür, iktidarda olanların kültürüne karşı bir mücadele şeklidir. Popüler kültür aynı zamanda ne halkın gelenek aracılığıyla doğrudan aktardığı folk kültürüne ne de düşünsel ve sanatsal bir kaygı ile üretilen ve estetik ölçülere dayanan üst kültüre benzemektedir. Popüler kültür Bilal Arık’a göre;“ iktidarın ürettiği, halkın bağrından çıkan ya da sanatsal bir yetkinlik iddiası olan bir kültür değil, daha çok mevcut kültürel pratiklerden halkın yaptığı “seçim” ve bu seçimin ardından benimsediği bir kültür formudur.”<sup>7</sup> Halkın seçimleriyle şekillenen popüler kültür, yapısı gereği çoğulcu ve değişkendir. Popüler kültür bu değişken yapısı ile malzemesini günlük yaşamdan ve halk kültüründen alır. Popüler kültür, bu malzemeyi kendi bünyesinde işleyerek yeniden üretir. Böylece meydana gelen popüler kültür eğlenceye dayalı ancak iktidardan ve folk kültürden farklı olarak uzun vadede kendi ideolojik yapısını oluşturur. V. Batmaz’a göre popüler kültür, “ gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar.”<sup>8</sup> Popüleri ‘halka ait’ anlamında kullanan yaklaşımlar genelde popüler kültüre olumlu bakanlardır. Ancak popüler kültürü “aşağı, değersiz ve güdülenmiş” olarak görenler popüler kültür ile kitle kültürü kavramını

<sup>4</sup> Çağan Kenan, *Popüler Kültür ve Sanat*, Atıncık Yay. Ankara 2003, s.10.

<sup>5</sup> Türkçe Sözlük, TDK, 9. Baskı Ankara 1998. s.1817

<sup>6</sup> Özbek Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yay.,2012, s.87.

<sup>7</sup> Arık Bilal, *Medya ve Popüler Kültür Eleştirel Bir Yaklaşım*, Literatürk, Aralık 2009, s. 3.

<sup>8</sup> Oktay Ahmet, *Popüler Kültürden TV Sömürmesine*, İthaki Yay, 2009, s.43.

aynı anlamda kullanırlar. Oysa kitle kültürü “19. Yüzyıl sonundan itibaren, gelişmiş kapitalist ülkelerde kitlesel iletişim koşullarının ortaya çıkmasıyla birlikte oluşan kitle toplumuna ait kültürdür.”<sup>9</sup> Kitle kültürünün standart bir yapıda oluşu, farklılaşmayan sadece tüketicinin ortalama zevkini karşılayan, kitle iletişim araçları ile pazarlanan bir kültürdür. Frankfurt Okulu mensupları, popüler kültürü kitle kültürüyle eş anlamda kullanarak bu olguyu olumsuzlaştırırlar. Örneğin “Adorno popüler müziğin insanları yabancılaşmaya götürdüğüne dikkat çekerken oldukça karamsardır.”<sup>10</sup> Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasıyla kültürün endüstrileştiğini düşünen Frankfurt Okulu’nda Adorno, Holkheimer, Marcuse, popüler kültür yerine “kültür endüstrisi”<sup>11</sup> kavramını kullanırlar. Ross-Haag ‘da kentteki emekçi sınıfının ve kitle üretiminin bulunduğu her yerde popüler kültür öğelerine rastlanabileceğini ancak popüler kültürün endüstrileşme çağına kadar hâkim olmadığını belirtir.<sup>12</sup> Popüler kültür, zamanla kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla kitle kültürü tarafından kuşatılmış, kent ve kırsal kesime yayılarak olumlu ve olumsuz etkilerini de beraberinde getirir. Güdüleme etkisinden ve bu ürünlerden hoşlanan insanların yanlış bilinçlenmesinden dolayı kitle kültürüne ya da popüler kültüre, halkı uyuşturan ve onu gerçeklerden uzak tutup hayali bir dünyanın varlığına iten bir afyon olarak bakılır. Bunun aksine Stuart Hall popüler kültürün özgülleştirici etkisi üzerinde durarak, “kültür ürünlerinin insanlar üzerindeki etkisi sanki boş perdeymiş gibi zihinlere istediğini yazan ve zapteden bir etki değil. Tam aksine, hâkim ideolojinin hegemonik etkisi, insanların duygu ve algılamalarındaki iç çelişkileri kullanıp, yeniden işleyebildikleri için etkili olabilirler. Bu anlamda yeniden ve tam da tersinden kurulabilecek bir etkileme süreci, yani özgülleştirici bir alternatif etkileme süreci de söz konusudur.”<sup>13</sup> Bu sayede kültür yeniden üretilir ve iletilir.

Popüler kültürü “hegemonik” ilişkiler içinde değerlendirirken Gramsci’in yaklaşımından söz etmek gerekir. Bu yaklaşıma göre popüler kültürü, tümüyle egemenlik aracı veya egemen kesimin karşısında yer alan yani halkın ürünü olarak görmek, yanılgıya sebep olabilir. Popüler kültürü daha tarafsız bir şekilde ele alan Gramsci’ye göre tek bir egemen kesimden söz edilemez. Aynı şekilde egemen kesimin de katıksız bir kültüre sahip olduğu düşünülemez. Böylece popüler kültür halk kültürü ve kitle kültürü ile işlevseldir. Birbirini etkileyen bu sentezde, başarılı olan kesim hegemonik üstünlük kurar. Böylece popüler kültür, hem yerel gelenekten ve halk inançlarından hem “popüler” inançlardan hem de siyasi düşünceden yayılan “kitlesel” inançları kapsar.

---

<sup>9</sup> Özbek M. A.g.e. s.82.

<sup>10</sup> Alemdar K., Erdoğan İ. *Kültür ve İletişim*, 2011 s.204.

<sup>11</sup> Özbek M. A.g.e. s.83.

<sup>12</sup> R Haag, “Popüler Culture, *The Fabric of Society* (New York: Harcourt, Brace and World Inc.,1957, 167-191,

Özbek M. A.g.e. s.82.

<sup>13</sup> Özbek M. A.g.e. s.91.

Pek çok kültür biçiminde ortaya çıkan popüler kültür, “folklor”, “popüler” ve “kitle” kültürü kavramlarıyla kimi zaman beraber kullanılır. Bu nedenle bugün kavramsal bir kargaşa yaşanmaktadır. Oysa her üç kültür şekli birbirinden farklıdır. Popüler kültür, hem folklor hem de kitle kültürünü kapsar niteliktedir. Her üçü de geniş kitlelere hitap ettiği için bu noktada birleşirler. Popüler kültür genelde halkın bastırılmış duygularını ön plana çıkararak, kolay anlaşılır, sıg, sade ve basit anlatımıyla geniş kitlelere ulaşan bir kültürdür.

Popüler kültürün oluşmasında kitle iletişim araçlarının yeri büyüktür. Popülizm yaratmadaki en önemli kitle iletişim araçlarından biri televizyon ve medyadır. Reklam, propaganda, sinema, tefrika, promosyonlar ve yarışmalar gibi birçok vasıta, popülizmi oluşturan diğer alanlar arasındadır. Bu vasıtalarla birlikte popülizmin temel dayanaklarını, başta insan olmak üzere ekonomi, medya, politika, sanat ve estetik oluşturur. Popülizmin sanat türünün biri de edebiyattır. Edebiyat popülizmi oluşturan kaynakların başında gelmektedir. Kaynakların çoğunda popüler edebiyat denilince “birçok kişi tarafından sevilen ve tercih edilen, yaygın olarak beğenilen ve tüketilen edebiyat” anlaşılır. Şaban Sağlık’a göre “*Edebiyatı bir sanat olarak değil de maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanan popülizm, sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir. Hem de sanat-estetik değeri taşıyabilecek nitelikleri edebi eseri önemli bir “edebiyat olayı” olarak piyasaya sunar. Sunulan bu eser ve -sözde-yazarlar, toplumda “edebiyat” ve “sanatçı” (şair, romancı vs.) hakkında yanlış bir izlenim de uyandırır. Gerçek edebi eserler ve sanatçılar popülizm ortamında adeta unutulur ve dışlanırlar. Edebiyatın değeri “Bestseller” ile “İmza günleri” ve haftanın, ayın, yılın kitapları ya da sanatçıları ile ölçülür.*”<sup>14</sup> Popüler edebiyatın en yaygın örneği ise “popüler romanlar” da görülür. Çok satılan ve kolay anlaşılabilir popüler romanlar, edebiyat eleştirmenleri tarafından çok çabuk unutuldukları ticari kaygı güdüldüğü, gerçeklikten uzak ve estetik değer taşımadıkları için eleştirilir. Hatta edebiyat dışı görülür. Ama yine de geniş kitlelerce okunur.

### 1.1.1. Popüler Kültürün İşlevselliği

Estetik kaygıdan uzak olan popüler kültürün genel amaçlarından birisi “*günlük koşuşturmaca içinde yorulan, modern kaygılar taşıyan, insanları eğlendirmek ve keyifli bir vakit geçirmelerini sağlayarak bu tereddütlerden onlara bir sığınma noktası oluşturabilmektir.*”<sup>15</sup> Bu özelliği ile olumsuz bir takım yorumlara sebep olan popüler kültür “*duygusal olarak yıkıcıdır çünkü sahte hazlar sağlar ve şiddete, sekse verdiği ağırlık insanları kabalığa, yabancığa iter. Zihinsel olarak yıkıcı cicili biçili, hayattan kaçan, hayali bir içerik sunarak insanların gerçeklikle baş etme yeteneklerini engeller. Kültürel olarak yıkıcıdır çünkü insanların yüksek kültüre katılma*

<sup>14</sup> Sağlık Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ, 2010, s.113.

<sup>15</sup> Kirman Mehmet Ali, *Din sosyolojisi Terimleri Sözlüğü* Rağbet Yay. İstanbul 2004

olanaklarını azaltır. Nesiller boyunca böyle bir sefahatle ayartılmış olan kitleler sonuçta kendileri ıvır zıvır ve kolaylarına gelen kültürel ürünleri talep edeceklerdir.<sup>16</sup> Üst kültürün popülerleşmesine bir örnek vermek gerekirse Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı eseri söylenebilir. "Hristiyan teolojisine ilişkin tartışmaların ima ettiği laik ve demokratik içerik hemen hiç fark edilmeden alımlandı ya da özellikle romanın filminin gösterilmesinden sonra basit bir polisiye olarak algılandı. Bir de kitabın piyasaya çıkışıyla birlikte devreye sokulan ve okurların güdülenmesinde küçük yazım hileleri ya da tekniklerine dikkat çekilerek kitabın içeriği hafifletildi.(...) Böylece bilmenin sınırlanmaması ve özgürlüğün ancak bilmeye mümkün olacağı gibi sorunlar Türk okurunun büyük bir bölümü tarafından fark edilmedi. " laik düşünce ile dinsel düşünce arasında Cumhuriyet'ten bu yana süre gelen çatışmaya ilişkin temel sorunların tartışıldığını çok az kişi anlayabildi"<sup>17</sup> Böylece eserin vermek istediği asıl mesaj ötelenmiş, popülerleştirme teknikleri ile içi boşaltılıp sadece eğlence ve merak duygusuna yönelik bir içerik kazanır. Popüler kültürün yıkıcı ve sahte haz yaşatma işlevinin aksine "popüler yazının bir kaçış yazını olduğu düşüncesinden kurtulmak gerekir. Kaçış sözcüğü gerçekten uzaklaşma(kurtulma) fikrine dönüştürmektedir. Kaçış değil, tersine yüceltme(sublimation)vardı.<sup>18</sup> Örneğin üst kültür ürünlerinin popüler olarak tüketiciler tarafından olumlanmasında bir yücelme söz konusudur. "Üst sınıf üyelerinin, ayrıcalıklı bir konu atfedilen yıldızlarının yaşamlarının ön plana çıkarılarak vurgulanmasının, sürekli anımsatılmasının, dedikodu konusu yapılmasının,(...) ikonografik bir işlev gördüğü açıktır."<sup>19</sup> Böylece kırsal ve varoş kesimin sanatsal ve estetik anlayışa ve her bilgiye kolayca ulaşmayı sağlayarak insanları özgürleştirdiği savunulmuştur. Televizyon ve medya aygıtları öncesinde insanların ancak belli bir bölümü bale, tiyatro ve diğer edebi ve sanatsal faaliyetlerden haberdar olurken kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla meydana gelen popüler kültür sayesinde artık herkes kültürel ve estetik gelişmelerden haberdar olabilmektedir. Böylece belirli kitlelere açık olmayan kapılar açılır, eğlence ve sanat herkese ulaşır. Bu durum "kültürü ayağa düşürmesi" bakımından üst sınıf tarafından aşağılayıcı bakışlara maruz kalır. Dolaylı olarak popüler kültürün özgürleştirici bu tarafı her sınıftan insan için yararlanabileceği bir alan oluşur. Yüksek kültürün popülerleşmesine dünya edebiyatında Dostoyevski'nin Almanya'daki okunuşunun içeriği üzerinde durmak gerekirse Löwenthal, okurların büyük ölçüde " hayatta daha az başarılı olabilmiş küçük burjuvalardan oluştuğunu" belirtir. Ayrıca "manevi kurtuluş, sınıf çelişkisinin ulusalçı aşkınlama ile giderilmesi ve evrensel sevgi" gibi ideolojik öğelerin " Alman nüfusunun " bu en şaşkın ve ürkmüş kesimlerine teselli verici" olarak görüldüğünü dile getirir.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Herbert J.Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür* Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, YKY 2005.s.54-55

<sup>17</sup> Oktay A., *Popüler Kültürden TV Sömürgecinin*, . s.42.

<sup>18</sup> Oktay A. A.g.e. s.54

<sup>19</sup> Oktay A. Age. s.120.

<sup>20</sup> Oktay A. Age.s.41-42.

Bu ilginin Alman halkının belirli kesimleri arasında beklenmedik bir şekilde yaygınlaşması gerçeklerden kaçış göstergesidir.

Gerçeklikten uzaklaştırarak yapay bir mutluluk sağlayan ve günlük yaşamın bir ürünü olan Popüler kültür, büyük ölçüde ideolojiktir. Popüler ürünler egemen sınıfa belirleniyor olsa da yönetilen kesimin umut ve öfkelerini dile getirmede bir araç olarak kabul edilebilir. Popüler kültür özellikle televizyon ve videolar ile kırsal kesime kadar yaygınlaşmış ve belirli siyasal sonuçları da etkilemiştir. Kırsal kesimde yaşayan insanların küçük burjuva yaşantısına özlem duymasının yanı sıra tüketimin çeşitlenmesi ve daha iyi bir yaşam sürme isteği popüler kültürün olumlu yanlarından sayılabilir. Televizyon ve videonun kırsal kesimde yaygınlaşması özentinin yanı sıra insanlara başka yaşamların da olduğunu göstermekte ve içinde buldukları olumsuz koşulların farkındalığını sağlayarak haklarını arayan, protestocu bireyleri de beraberinde getirecektir. Böylece popüler kültür, dönüştürücü bir araç olur. Bununla birlikte popüler ürünleri sorgulamaksızın özümseyen kitle kültürü bağlamında kalırsa bilinç dönüşümüne yol açmaz. Örneğin arabesk müziğin marjinal bir kesimin düşünsel öğelerini içerdiğini ve protesto niteliğini göz ardı eden kitle kültürü bunun aksine ‘yargılayıcı’ değil ‘yazgıcı’ bir tutum sergiler.<sup>21</sup> Bununla birlikte kitle kültürü çerçevesinde özgürleştirici ve demokratikleştirici öğelere rastlamak da mümkündür. Üretilen yapıt ile alınılan yapıt birbirinden farklı şeyler oluşturabilir. Aracın eseri sunuş biçimi ve vermek istediği ideoloji eserin içindeki düşüncüyü dönüştürebilir ya da çarpıtabilir. Örneğin Yaşar Kemal’in romanı ara başlıklar altında resimlenip sunulduğunda yazarından çok farklı katmanlar vurgulanabilir. Böylece İnce Memed’e bir aşk ve eşkıyalık öyküsünün ötesinde farklı bir okuma da yapılabilir. “*Popüler ürünler, gerek içerikleri, gerek biçimlerinde son derece şematik kurgulara yaslanır, okuru bir tür stereotip’lere*<sup>22</sup> *alıştırırlar*”<sup>23</sup> kitle iletişim araçları kullanılarak ulus, aile, kahramanlık, görev duygusu, erkeklik gibi egemen fikir yapısını pekiştiren stereotipler halk yığınlarınınca özümseilir. Böylece stereotipler sadece boş inançların değil halkı etkileyen düşüncelerin de temsilcisi konumuna gelirler. Kitle iletişim araçlarının böyle bir etkiyi meydana getirmeleri için ise toplumun kültürel, gelenekçi ve düşünsel yapısının uygun olması gerekir. Halkın kültürüne ve geleneğine işlenmiş folklorik özellikler, popüler kültür ürünlerinde yaşamaya devam eder. James Bond’un serüvenlerini inceleyen Umberto Eco, romanların yapısını şu şekilde özetler: “*Bond, ‘ya üretici ya da bir örgütün şefi olarak çok para kazanan ve Batı’nın düşmanı olan bir tarafından hazırlanan bilim kurgu*

<sup>21</sup> Bkz. Oktay A. Age.s. 46-50.

<sup>22</sup> Lippmann (1922) tarafından ortaya atılan bu terim, genel olarak diğer insanları içine yerleştirdiğimiz kategorileri ifade etmektedir. Bu çerçevede, stereotipler, diğer bir bireyi veya bireyler grubunu tanımlamak için kullandığımız basitleştirilmiş betimsel kategoriler olarak tanımlanabilir. Stereotip’lerin yanı sıra bir de Prototipler vardır. Prototipler de belirli bir kategoride ele alınabilecek nesne, varlık veya olgunun geri kalanlar için örnek teşkil etme vasfına sahip olan ilk ve ilkel türüdür. Ancak ikisi çoğu zaman karıştırılmaktadır. Stereotipler önyargıları besleyen önemli mekanizmalardır. Belirli bir kategoriye ait kişilerin yanı sıra gruplar hakkındaki beklentileri de etkiler. Böylece o sosyal temsillerin işlevsel yanını temsil eder. Ancak Prototip ise yukarıda da bahsedildiği gibi bir varlık nesne veya olgunun ilk örneği veya ilk modeli olarak anılmaktadır.

<sup>23</sup> Oktay A. Age. s.53.

türünden bir planı önlemek amacıyla belli bir yere gönderilir. Bu korkunç yaratıkla çatışmaya giderken Bond onun egemen olduğu bir kadınla karşılaşır, erotik ilişkiler kurarak kadını geçmişinden kurtarır. Bond kötüyü yenilgiye uğratur.” Bu şematik yorumdan sonra Eco şunu söyler: “Polis romanı, enfarmasyon üreten bir makine görünümü altında, tersine benzer öğeleri tekrar üreten bir makinedir; okuyucuyu heyecanlandırıyor görünerek onu bir tür hayal gücü tembelliğine iter ve bilinmeyi değil, bilineni anlatarak kaçıışı sağlar.”<sup>24</sup> Okur içinde bulunduğu reel dünyanın gerçeklerine gözlerini kapatarak hazırda bulunan bir hayal dünyasına çekilir. Bu hayali dünyada statünün ve sınıfsal farklılıkların yeri büyüktür. “Bond romanlarının da santimental yazının da dekoru, artık tümüyle zengin sınıfların dekorudur. Kötüler cezasını bulsa da, sevgililer birbirine kavuşsa da bu anlatıların egemen ögesi, kâr ve rekabet güdüsüdür. Toplumsal yaşamda statü kazanmak, hiyerarşik ilerleme sağlamak her türlü manevi başarının ilk ölçütüdür.”<sup>25</sup> Bireylerin bu toplumsal ilerlemeye uyum sağlaması beklenir. Ancak toplumsallık yolunda ilerlemekten çok kitleleşmeden söz edilirse, egemen sınıfın elinde olan popüler kültür, bireyler üzerinde bir bilinç oluşturarak kapitalizmin yönlendirdiği doğrultuda ilerler. Böylece popüler ürünler kitleler tarafından rağbet gördükçe bu işlevi daha çok yoğunlaştırırlar. Popüler kültürün bir diğer ideolojik işlevi de “Reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta, bu kırgınlıkları hafifletmekte, var olanı benimsemenin acısıyla utancını hafifletmektedir.”<sup>26</sup> Tefrika romanının ilk ünlü yapıtlarından biri olan Eugene Sue’nun Paris Esrarı “İşçilerin kendi sefaletlerini dile getirmesi bakımından bir takım kesimler tarafından yüceltilse de Marx, Kutsal Aile’de bu kitapların aslında egemen sınıfın ideolojisini yansıttığını ve reel toplumu kabullenmeye ittiğini gösterir.”<sup>27</sup> Bunun aksine bu kitabı okuduktan sonra sefalet içinde geçen günlük yaşamına dayanamayan bir işçinin, kendini yazarın evinde asması dikkate değerdir.

### 1.1.2. Popüler Kültürün Araçsallaşması

Genelde siyasal ve hukuki bir terim olarak kullanılan ‘popüler kültür’ ve bunun akabinde ‘popüler yazın’ gerek siyasetin aracı haline gelmesi bakımından gerekse propagandası yapılması bakımından eleştirilere maruz kalır. Popüler kültürün, çeşitliliğine rağmen tek tipleşmeye sebep olduğu için demokrasiye zarar verdiği düşünülür. Bu açıdan bakıldığında popüler kültür, siyasi iktidarın geniş kitlelere dayattığı kültürün dışında kalan alanlarda yaşanan ve günlük ideolojinin yaygınlaşmasına zemin hazırlar. Hall’a göre devlet gücünü doğrudan gösterirken 20.yüzyılda perde arkasına saklanarak dolaylı, etkili ve kalıcı olan hegemonik ilişkiler ile popüler kültürü devletin elinde önemli bir araç haline getirir. Devlet topluma doğrudan baskı uygulamak yerine

---

<sup>24</sup> Oktay A. Age. 54.

<sup>25</sup> Oktay A. Age. 54.

<sup>26</sup> Oskay Ü., *Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı Üzerine*, s.190.

<sup>27</sup> Oktay A. Age. 57.

hissettirmeden onu yönlendirerek daha etkili bir uygulama sergiler. Sonuçta hissettirilmeyen bir baskıya direnmek de çok da kolay değildir.<sup>28</sup> Böylece popüler kültür siyasal yapının aracı durumuna gelir.

Egemen kültürün karşısında alternatif bir kültür meydana gelir ve bu alternatif kültürün belli bir bölümü yasal kurallar ile dışlanınca “yeraltı-kültürü” oluşur. Yeraltı kültürünün silahlı ve silahsız siyasal mücadelelerde, gazete ve dergi çıkartmada ve alternatif film gelenekleri yaratmada etkili olduğu görülür. Alt kültürler zaman içinde değişikliğe uğrayarak çeşitlenir. Bu çeşitlenmeyle birlikte alternatif olan halk kültürü de gücünü kaybetmeye başlar. Özellikle 2000’lerden sonra uluslararası ve ulusal sermayenin ön plana çıktığı ve aktif olduğu bir alana dönüşür. “Eğer halk kültürü denilen herhangi bir ürün, popüler kültüre olan ilişkisinde ”katılımcı veya rekabetçi sömürüyü anlatıyorsa, bu ürün ticarileşmiş ve emtialaşmış bir konumda ve egemen pratiklerin içinde yer alır.”<sup>29</sup>”Che Guevera ’nın t-shirtleri, beresi, şapkası, vcd’si vb. artık direniş kültürünün öyküsünü değil sermayenin biliş ve duygu sömürsünden geçerek elde ettiği kazancı anlat(maktadır).”<sup>30</sup> Bu durumda popüler kültür ticaretin ve sermayenin bir aracı haline gelir. Halk kültürü Anadolu’nun kırsal kesimlerinde etkisini devam ettirmesine rağmen kitle iletişim araçları tarafından büyük ölçüde kent ve kırsaldaki halk kültürünün sayısal çokluk farkını ortadan kaldırır. Fakat bu onları popüler kültür yapar mı? Örneğin yöresel oyunlar ve gelenekler kitle iletişim araçları tarafından çarpıtılıp kendi ideolojik çıkarı için sergilenirse halk kültürü, gelenekten ve folklorik olmaktan çıkarak araç konumuna gelir. Örneğin, ”Bir yerel ağıt Unkapı’da çoğaltılıp bütün Anadolu’ya satışa sunulduğunda artık o ticari bir kültür ürünü olmuştur.”<sup>31</sup>

Popüler kültüre Marksizm açısından bakılırsa; kapitalist sistemde bireysel çalışmalara rağmen toplumsal üretkenliğin ön plana geçmesi ve üretimin gelişmesi için kullanılan tüm araçlar emekçi kesimin sömürülmesi ve egemenlik altına alınmasıyla araçsallaşır. Üretimde makineleşen emekçi kesim “emek sürecinin entelektüel potansiyeline yabancılaşmıştır.”<sup>32</sup> Bu yabancılaşma içerisinde bireyler ve kitleler reel yaşamın acılarını ve mutsuzluklarını hafifletmek için, eşitsizliklerin ve adaletsizliklerin çözümlenebilir olduğunu görmeye başlarlar ve böylece toplumsal eşitsizlikler doğallaştırılarak kabul görmesi gereken ideolojik altyapı hazırlanmış olur. “Çağdaş kapitalizmin sermaye birikiminin gereksinmesi olarak çalışanların boyun eğimi için bir ’rüşvet’ verdiği, bu rüşvetin boş zaman özel kullanımı, çalışanlar için kapitalizm altında çalışmanın ağır yük ve sıcaklığını yasallaştıracak bir tüketici kültür biçimini aldığı ve “çağdaş kapitalizmin bölünmüş yaşamının bölünmüş kişiliği birlikte getirdiğini ve bunu çağdaş toplumun

<sup>28</sup> Geniş Bilgi İçin Bkz. Güngör N. A.g.e, s.14

<sup>29</sup> Erdoğan İ.Alemdar K. A.g.e s.28

<sup>30</sup> Erdoğan İ.Alemdar K. A.g.e s.29

<sup>31</sup> Erdoğan İ.Alemdar K. A.g.e., s.50.

<sup>32</sup> Oktay A. A.g.e., Bu değerlendirmeyi Harry Braverman’a dayanarak alıntılayanlar V.Mosco-A.Herman,”Radikal Toplum Kuramı ve İletişim Devrimi”,Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar,s.23



*karmaşık doğasına tarihsel olmayan ve evrensel göndermelerle yasallaştırdığı(nı)*”<sup>33</sup> belirtir. TV gibi medya araçları, popüler kültürde, gerçekliği değiştirerek, reelin olumsuzluklarını ve gerçek nedenini gizler. Örneğin günümüzde kadın ve dekorasyon dergilerinde yer alan yazılar bireyler tarafından tartışmasız kabul edilir. Reel yaşamın olumlanmasını getiren bu kabuller, alt gelir gruplarının küçük burjuva kesiminin yaşam tarzı ve zevklere özlem duymaları sağlanır. Dolayısıyla kurgulanmış anlatım biçimleriyle reel yaşamın olumlanması sağlanmış olur. Popüler kültürde koşulsuz kabulün temelini ikonlar oluşturur. *”İkon insanın eleştirisiz ve tartışmasız kabul ettiği, bağlandığı ve saygı duyduğu nesne anlamına gelmektedir. (...) İkonlara bir anlam veren ve yücelten bireyler ve grupların inanç<sup>34</sup> ve tutumlarıyla biçimlenerek ikonografik anlamı meydana getirirler”*<sup>35</sup>. İsa heykelleri, ünlü pop şarkıcılarının posterleri ve rozetler birer kültür ikonu olarak gösterilebilir.

Popüler kültür, gündelik yaşamın ideolojik olarak yeniden üretilmesini sağlar. Gündelik ideoloji bu sayede onaylanır ve yaygınlaşır. Bu yaygınlaşma ortamında “özellikle tarihi konu alan popüler romanlarda ideolojik zihniyetin varlığından söz ed(ilebilir). Örneğin Şu Çılgın Türkler “Milli mücadele döneminin tarihi gerçekliğini ve siyasi içeriğini -kendince doğru belge ve bilgilerle-ortaya koymak, yazarın en büyük hedefidir. Yani Şu Çılgın Türkler popüler metotları kullanan siyasi içerikli bir roman örneğidir. Dolayısıyla bu roman, “Milliyetçilik” düşüncesine yaslanan bir yazarın anti-empyrialist bir fenomen olarak gördüğü Milli Mücadele’nin bir buçuk yıllık dönemini gözler önüne serme hedefinin bir ürünüdür. Yani Şu Çılgın Türkler, bir anlamda son yıllarda aleyhteki söylemlere cevap verme iddiasıyla, ‘doğru tarih bilgisinin’ bir aracı ve resmi ideoloji olarak belirlenen “Kemalist ideoloji”nin vurgula(mak) amacıyla yazılmıştır.”<sup>36</sup> Popüler kültürün diğer bir özelliği din olgusuyla arasındaki uzaklıktır. *“Popüler kültür genel olarak “modern olan”a daha yakın dururken;”halk”ın geçmişten gelen temel alışkanlıklarını değiştirmesi yönüyle de “geleneğe uzak bir konuma yerleşmiştir(...)bu yönüyle modernlik, bizim için “ilahilikten sıyrılıp insani olmakla” eş anlamlı hale gelmiş böylece gelenekten yani dini alandan uzaklaştırılmıştır” .Popüler kültür de “geleneksel öğeler”i içinde barındırmamasıyla dini olandan uzak bir form içinde kendisini bize sunmuştur.”*<sup>37</sup> Popüler kültürün din olgusuna uzaklığına rağmen, onu kendi ideolojik yapısı içerisinde yeniden üretir. Günümüzde popüler İslami romanlar dini, bir araç olarak kullanarak kendi ideolojisini yaymaya çalışır. Görüldüğü gibi popüler romanlar edebiyatı, bir sanat olarak değil “maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak” görürler. Edebi bir tür olan romanların, sanatın dışına çıkıp maksadını gerçekleştirmek

<sup>33</sup>Oktay A. A.g.e s.53.

<sup>34</sup>”Us da bir araçtır fakat halkı harekete geçirmez. Bu eskiden böyle olduğu gibi, bugün de böyledir. Ve daha çok böyledir. Şu saatte insanların düşünmeye vakitleri pek azdır. Bugünün insanının inanma yeteneği çok yüksektir.” Oktay, A. Tarafından E. Ludwing ‘in Mussolini ile Mülakat adlı eserinin bir bölümünün sadeleştirilmiş halidir. s. 59.

<sup>35</sup> Oktay A. A.g.e s.55

<sup>36</sup> Sağlık Şaban, 1980 *Sonrası Türk Romanı Sempozyumu. Bildiriler*, Erciyes Üniversitesi Yayınları no:170,27-28 Mart 2008, s.284

<sup>37</sup> Berman Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev: Bülent Peker, Ümit Altuğ, İletişim Yayınları, 1994, s.8.

için başka alanların aracı haline gelmesi ve buna bağılı olarak “edebiyat dışı” sayılması söz konusudur. Popüler romanların okuma zevki aşılması, insanların bunalımlarına çözüm getirmeleri, toplumda barışı sağlama, insan sevgisi ve eğlendiricilik gibi birçok olumlu özelliğinin yanında siğ basit ve gerçekçi olmayan muhtevaları nedeniyle okuyucuyu hayal âlemine sevk etmesi, popüler romanların toplumda oluşturduğu bazı olumsuz etkilerdir. Popüler romanların da çeşitli alanlardan etkilendiğı görülür. Bu alanların etkisi altında oluşan popüler romanların kendi amacından çıkıp çeşitli alanların aracı haline gelmesi ve bu durumun yazar tarafından bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi yapıldığı son derece önemli görünmektedir.



## 1.2. Popüler Edebiyat ve Roman

Popüler kelimesi önceleri sınıfsal farklılık gözetilmeden tüm halkı ifade ederken özellikle on dokuzuncu yüzyılda ‘sıradan insanları’ ifade etmeye başlar. Halka ait kültür üst sınıf tarafından terk edilip sıradan halk kültürünü ifade etmek için kullanılır. İlk defa on dokuzuncu yüzyılın İngiltere’inde ortaya çıkan tüketim toplumu(yla)<sup>38</sup> birlikte halkın kendi ürettiği kültürden bağımsız, onu baskılayan ya da yeniden üreten yeni bir süreç ortaya çıkar. Artık popüler kültür, “çok beğenilen ve yaygın biçimde tüketilen” kültürel ürünleri ifade eder. Ancak Popüler kültür, farklı çevreler tarafından geleneksel kültürü yok ettiği için eleştiriye maruz kalır. Popüler kültüre yönelen muhafazakâr eleştirilerden birisi Matthew Arnold tarafından yapılır. Arnold, “*Kültür ve Anarşi (1994)*” dönemin İngiltere’sinin kültürel bir çöküş yaşadığını ve bunun en büyük sorumlusunun da popüler kültür ünleri olduğunu ileri sürer.<sup>39</sup> Benzer düşünceler ABD’li Dwight Macdonald tarafından paylaşılır. Üst sınıf tarafından empoze edilen ve pasif tüketici tarafından tüketilen popüler kültür, muhafazakâr aydınların bu yaklaşımları ile dışlanır ve ona karşı çıkar. Bu aydınlar, daha iyi bir dünya için geleneksel değerlere sarılıp popüler kültürün kaosundan korunmayı amaçlar. Adorno, Marcuse, Gramsci, Althusser gibi Marksist düşünürler ise, bu soruna “sistemin yeniden üretilmesi” açısından bakmaktadır. Frankfurt okulunun en önemli temsilcilerinden biri olan Adorno, popüler kültürün “kapitalist ekonominin bir parçası” olduğunu savunur. Holkheimer’la yazdığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta popüler kültürü üreten “kültür endüstrisi”nden bahseder. Adorno’ya göre kültür endüstrisi var olan sistemin devam etmesine yardım eder.<sup>40</sup> Bireyler ise basit tüketicilerdir. Benzer şekilde Marcuse da modern toplumlarda ileri teknoloji ürünü kültürel ürünlerin yanlış bilinç üreterek bireyleri yabancılaşmaya ittiğini ve bu ortamda oluşan çok sesliliğin de zamanla totaliterleşmeye dönüştüğünü vurgular.<sup>41</sup> Burada Marcuse sistemin insanı kendinden ve çevresinden soyutladığını ve popüler kültürün sistemin çıkarlarını gözettiğini ifade eder. Böylece Marcuse da Adorno gibi popüler kültüre olumsuz yaklaşır. Marksist akımın diğer bir öncüsü olan Gramsci<sup>42</sup>, sistemin hegemonya ile olan ilişkisi üzerinde durur. Gramsci yönetici sınıfların hegomonik güç olabilmelerini onların sivil toplumsal yapıda üretecekleri fikir ve değerlerin gücüne bağlar.<sup>43</sup> Sivil toplumlarda hegemonik olmayan sınıflar iktidarlarını despot tavırlarla sürdürmeye çalışırlar. Bu

---

<sup>38</sup> Geniş bilgi için bkz. Mckendrick, *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth Century England*, Europa Publications, 1982. s.12 ( Tezimizde yabancı kaynaklar kullanılmıştır. Çeviriler Google Translate yardımı ile tarafımızdan yapılmıştır.)

<sup>39</sup> Geniş bilgi için bkz. Arnold, M. *Culture and Anarchy*, Michigan: Yale University Press. 1994.

<sup>40</sup> Adorno, T.W. *Edebiyat Yazıları*, Çev. Sabir Yücesoy, Metis Yay. İst. 2004. s.97.

<sup>41</sup> Marcuse, H. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston, 1991,s. XII,XIV,II.

<sup>42</sup> Gramsci, politik toplumun zora (tahakküme) dayalı yapısının karşısına sivil toplumu çıkarır. Burada önemli nokta, politik toplumun zora dayalı niteliğine karşı sivil toplumun hegemonyaya, yani oydaşmaya bağlı yapısının konulmuş olmasıdır. Bkz. DURAL Baran, “Antonio Gramsci ve Hegemonya”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 39. C.11 20012, s.309.

<sup>43</sup> Gramsci, A. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, GBR: ElecBook, Londra, 1991,s.140.

da kısa süreli bir çözüm getirir. Geçici bir siyasete hizmet eden popüler ürünler tüm dünyada kitleleri yöneten bir güce sahiptir. Örneğin ABD film endüstrisi Vietnam savaşının yarattığı olumsuzluğu dağıtmak için Rambo filmlerini çekmiş ve bu filmler aracılığıyla söylemini hegemonik kılmaya çalışmıştır. Böylece bir popüler kültür ürünü küresel boyutta hegemonya çatışmalarının önemli unsuru haline gelmiştir. Ancak sisteme karşı olanların popüler kültürü reddetmeleri, toplumsal yaşamın bu kısmının sistem yanlılarına bırakılması demektir. Gramsci gibi Althusser’de, sivil toplumlarda hegemonyanın devletin ideolojik aygıtlarıyla sağlandığını bu sayede egemen ideolojinin alt sınıflara benimsetildiğini ifade eder.<sup>44</sup> Böylece popüler kültürün ahlaki kurallar, reklamlar din, sendikalara kadar birçok alanda etkisine dikkat çekerek geleneksel anlayıştan çıkıp daha geniş bir alanı inceleme nesnesi yapar.

Baskıcı Sovyetler Birliği döneminde yaptığı çalışmalarla popüler kültür çalışmalarına önemli katkıda bulunan Bakhtin, özellikle ortaçağ dönemindeki karnavalların otoriter yapıyla çelişen yanlarını değerlendirir. Ona göre karnaval sırasında insanların gülmesi, küfretmesi, soytarılar aracılığıyla dinsel/aristokrat her tür otoriteyi aşağılaması, korkularından kurtulmaları anlamına gelir.<sup>45</sup> Böylece tüm baskıcı hava karnaval sırasında dağılır. Bu baskıcı havanın dağılması günümüzde popüler kültür ile olur. Popüler kültürün aykırılığı ve çok sesliliği modernizmin kısıtlayıcı ve tek taraflı yaklaşımını ortadan kaldırır. Postyapısalcıların modernist düşünceye yönelttikleri eleştiriler de popüler kültür çalışmalarını olumlu yönde etkiler. Özellikle Derrida’nın yapıbozum yöntemi yerleşik düşünme biçimini kırıp, Batılı modernist düşüncenin arka planında *violent hierarchies*<sup>46</sup> adını verdiği çift kutuplu karşıtlıkların var olduğunu vurgular.<sup>47</sup> Erkek -kadın, medeni -vahşi, beyaz- beyaz olmayan gibi karşıtlıklar gündelik dile yerleşerek düşünce dünyası buna uygun biçimde şekillenir. Böylece var olanı yeniden üreten yanıyla popüler kültür, geçmişten gelen kodlarla zengin bir malzeme sunar. İkinci dünya savaşından sonra etkin olan postmodernizm ile birlikte modernzime eleştiriler daha yoğun hale gelir. Lyotard, Liberalizm ve Marksizm gibi farklı olanı dışlayan üst anlatıların artık güvenilirliğini yitirdiğini<sup>48</sup> belirterek modernist düşüncenin katı sınırlarını belirsizleştirir. Postmodern toplumda imajlara dikkat çeken Baudrillard ise böylesi bir toplumda anlamın giderek yitirildiğini iddia eder. Ona göre “görsel olan” tüm anlamları bastırır ve imajın kendisi gerçeklik halini alır.<sup>49</sup> Postmodernizmin muğlaklığı, popüler kültürde, özellikle medyadan yayılan mesaj sağanağı karşısında tüketen ve tepkisiz kitleler meydana getirir. Ancak popüler kültür genel kültürden ayrı düşünülemez onun bir parçasıdır.

<sup>44</sup> Althusser, L. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay, İstanbul, 2003, s. 169,132.

<sup>45</sup> Bakhtin M. *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2001, s.112-6.

<sup>46</sup> Şiddetli Hiyerarşiler.

<sup>47</sup> Derrida J. *Position*. İng. Çev. Alan Bass The Athlone Press, Londra, 1981, s.41.

<sup>48</sup> Lyotard, J. F., *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yay. İstanbul, 1994, s.85.

<sup>49</sup> Baudrillard, J. Smulation, [http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra\\_and\\_simulations/](http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra_and_simulations/) son erişim tarihi 20 Mart 2015.

1960'lardan sonra Popüler kültür kavramına daha çok yönelmiş üst kültür ürünleri yerine önemsiz görünen alanlarda daha çok çalışma yapılır. 1963'te Birmingham Üniversitesi bünyesinde açılan Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi(Center for Contemporary Cultural Studies(CCCS)) popüler kültür alanında birçok çalışma yapar. Bu merkez sıradan insanların günlük yaşamına odaklanmış, özellikle popüler kültürün işçi sınıfı üzerindeki etkisi üstünde durur. R. Hoggard araştırmaları sırasında yazdığı kitapta seks ve şiddet romanlarını, ticari popüler müziği, haftalık aile dergilerini ve kitle kültürünün işçi sınıfı üzerindeki etkilerini inceler. Kitle kültür ürünlerinin işçi sınıfının geleneksel kültürünü bozduğunu belirtir. CCCS üyelerinden bir olan E.P. Thomson ise *İşçi Sınıfının Oluşumu* adlı eserinde halk kitlelerinin kültürünü inceleyerek popüler kültürün sadece yukarıdan empoze edilmediğini bilinçli bir şekilde aşağıda üretilip tüketildiğini vurgular. Thompson burada işçi sınıfının "kendiliğini" vurgular.<sup>50</sup> Popüler kültüre olumsuz eleştiri yapanlara karşı çıkanlar arasında Stuart Hall ve Paddy Vhannel popüler kültür ürünlerinin hepsinin kötü olmadığını ve bunlar arasında seçim yapılması gerektiğini vurgular. Popüler kültür çalışmaları günümüzde de sürmektedir. Çağımızın kültür endüstrisi kendi kahramanlarını üretilip toplumun beğenisine sunmaktadır. Reklamlar ise bu beğenin artmasındaki en büyük etkidir. Ancak her üretilen popüler kültür ürünü aynı etkiyi uyandırmaz. Çünkü popüler kültürü tüketen birey aktiftir ve bu süreçte diğer ürünlerle sürekli etkileşim halindedir.

Popüler edebiyat üzerine yapılan birçok çalışmada tekrarlanan yargı bu türün gerçek edebiyat olmadığıdır. Bu nedenle üniversitelerde yapılan çalışmalarda belli başlı kendilerince önemli olan eserler üzerine çalışmalar yapılmış popüler eserler ise göz ardı edilir. Üniversitelerde ve diğer okullarda popüler edebiyatın işlenmemesi zaman içinde oluşan "edebiyat kanonlarıdır."<sup>51</sup> Edebiyat içi seçkinciliği ifade eden kanon edebiyat çalışmalarının merkezine alınır. Kanonlar dışındaki edebiyat "ikincil edebiyat" olarak nitelendirilir. 1960'lı yıllara kadar polisiye, bilimkurgu gibi popüler romanların satış rekorlarını kırmasına rağmen akademik anlamda ihmal edilmesinde kanon anlayışının payı büyüktür. Diğer taraftan devlet kurumlarının okullarda hangi eserlerin okutulacağına karar vermesi sanatın sınıfsal ideolojiye göre belirlenmesine neden olur. 18. Yüzyıl İngiltere'sinde Sokak baladları ya da aşk romanları edebiyattan sayılmamıştır.<sup>52</sup> 19. Yüzyılın Fransa'sında ise kraliyet ailesinin doğrudan devlet gücünü ve parasını kullanarak sanatı yönlendirmesi sıradan bir durumdur.<sup>53</sup> Üst sınıfların ihtiyaçlarına göre belirlenen edebiyat kanonu bir yandan yazarlar ve eserler arasında hiyerarşi

<sup>50</sup> Thopson E.P. *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Birikim Yay. İst. 2004 s.40.

<sup>51</sup> Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman*, Koç Üni. Yay. İst., 2013 ,s.19.

<sup>52</sup> Eagleton T. *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tüncay Birkan Ayrıntı Yay. İst., 2004 s.27.

<sup>53</sup> Bourdieu P, *Sanatın Kuralları*, Çev. Necmettin Kamil Sevil, YKY, İst, 2006,s. 96-97.

kurarken diğerk yandan da genel olarak Batı'nın üstünlüğünü göstermeye çalışmıştır.<sup>54</sup> Şark metinleri ise aşağılanır.

Ulus devletlerinin kurulmasıyla birlikte ulusal bilinci uyandırmak ve milleti bir araya getirmek için çeşitli teknolojik ve kültürel imkânlar kullanılır. Eğitim ve kitle iletişim araçları ve devlet kurumlarının yardımıyla oluşan ulusal edebiyat kanonları, milli duyguları içeren eserler içinden seçilir. Okullar bu kanonları yaymada en önemli araç haline gelir. “Geçici zevk duygusu yaratan” ve “eğlencelik” olan polisiye, aşk ve bilimkurgu romanlar gibi popüler romanlardan ise uzak durulur. 1970’lerde ide edebiyat kanonuna eleştirel bakış açıları çoğalmaya başlar. Aynı tarihlerde yeni tarihselcilik, postyapısalcılık, postmodernizm ve feminist hareketler edebiyat kanonunu etkiler.

Türk edebiyatında<sup>55</sup> ise Cumhuriyet döneminde şekillenmeye başlayan milliyetçi düşünce, ulus devletlerin kurulmasıyla temel ideoloji haline gelir. Alfabe ve dil devrimiyle yeni bir milliyetçi edebiyat oluşturulur. Bunun için Abdülhak Hamit, Samipaşazade Sezai, Yahya Kemal Beyatlı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behcet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Gün Tekin ve Ziya Gökalp gibi isimler desteklenir ve Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar eserleri okullarda okutulur. Bu yolla edebiyat devletin milliyetçi çizgisini halka aktarmanın önemli bir aracı olur. Diğerk taraftan Cumhuriyet rejimi için tehlikeli görülen Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rifat Ilgaz, Can Yücel ve Adalet Ağaoğlu gibi sosyalist yazarlar; Necip Fazıl ve Hekimoğlu İsmail gibi İslamcı yazarların eserleri yasaklanarak ulusal devlet kanonunun dışında kalır. Fakat bu yazarlar yine de toplumsal hafızadan silinmez. Bu yazar ve şairler zamanla toplumun beslendiği damarlar haline gelir. Ömer Türkeş dönemin birçok roman gibi popüler romanların da 1930 ‘lu yıllarda “ yeni rejimin ideolojisini dile getirmede etkin bir rol üstlendiğine dikkat çeker: “Edebiyat -özelikle roman- kitle iletişim araçlarının yokluğunda, ideolojinin topluma nüfuz etmesini sağlayacak en uygun silahtı. Siyasi toplumsal ve ekonomik devrimlerde gerçekleşmemiş de olsa, onları gerçekleştirmiş, sanki öyleymiş gibi göstermenin biricik yolu propagandadan geçiyordu. Bugün “ütopya” oldukları açıkça görülen romanlar işte bu atmosfer içinde üretildiler.”<sup>56</sup> Cumhuriyet ideolojisine adanmış bu romanlar devlet açısından olması gerekeni temsil etmesi bakımından ya da olması gerekeni olmuş gibi gösterir. Bunlar arasında Ethem İzzet Benice'nin On Yıllık Romanı(1932) MEB tarafından yayımlanır, Fazıl Necip'in Külhani Enteller(1926) Burhan Cahit Morkaya'nın Köy Hekimi ve “Geçmişin

---

<sup>54</sup> V. Uğur, Age. s..20.

<sup>55</sup> Türk edebiyatında kanonun varlığı için bkz. *Kitaplık Dergisi*, 2004,S.68.

<sup>56</sup> Türkeş Ömer, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu” , *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce II Kemalizm*, İstanbul 2001, s.428.

*eleştirisini bugünün propagandası için araçsallaştırıp Cumhuriyet'in onuncu yılına bir armağana dönüştürmüş* <sup>57</sup> Dünkülerin Romanı, mesajını gençlik üzerinden verir.

2000'li yıllarda sivil ve resmi kanonlar arasındaki mesafenin azaldığı, Doğu-Batı arasındaki ideolojik kaygının bitmesi ve solcu ve sağcı yazar baskılarının azaldığı görülür. 100 temel eser MEB tarafından 2004'te yenilenmiş, yasaklı olan eserlere yer verilir. Tüm bu süreçte popüler roman okullara sokulmaz. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt Celil Oker gibi yazarların eserleri değersiz görülür.

“Kanondan dışlanan edebiyat”<sup>58</sup> olarak görülen popüler edebiyatta bir romanın çok satması onun popüler roman olduğu anlamına gelmez. Kanonik eserler de çok satabilir ama popüler roman olarak değerlendirmezler. Örneğin: Orhan Pamuk'un eserleri Türkiye'de ve dünyada çok satanlar listesine girmesine rağmen eserlerinde işlediği bireysel psikoloji, derinlemesine işlenen yabancılaşma konusu ve yeni ifade arayışı özellikleriyle postmodernizm, popüler romandan oldukça uzaktır.

Genel itibariyle, belirli formüllere dayanan, basmakalıp kahramanlar ve olaylara dayanan yüzeysel ve seri üretilen eserler olan popüler romanlarda, okuyucunun dış dünya ile ilişkisi sorgulanmaz.<sup>59</sup> Dünyevi problemlerin basitleştirildiği popüler romanlarda edebiyatın sorgulayıcı ve değiştirici etkisi dışarıda bırakılır. Ancak popüler roman her zaman edilgen değildir. Kültürel biçimleri yansıtmakla kalmaz aynı zamanda onu yeniden üretir. Formüller ve kişilikler hazır bir formüle dayandığı için popüler romanlar seri bir şekilde çoğalabilir. Hızlı üretilen bu eserlerin okuyucuya benzer olay ve kişiler sunması kaçınılmazdır. Belirli formüllere bağlı kalınarak oluşturulan popüler romanların genel itibariyle maddi kazanç sağlama amacıyla yazıldığı bilinmektedir. Şerif Aktaş Cumhuriyet Dönemi'nde romanı bir geçim vasıtası olarak gören Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Esat Mahmut, Ercüment Ekrem ve Güzide Sabri gibi birçok romancının, fotoromanların yerini tutan ya da romantik Türk filmlerinin senaryosunu uzun yıllar karşılayan romanlar yazdığını dile getirir. “*Üslup ve teknik ve roman için gerekli derinlikten yoksun piyasa romancılığı*”<sup>60</sup> tefrika yoluyla birçok eser vermiştir. Peyami Safa ve Kemal Tahir gibi birçok yazar, eleştirilerden kaçıp maddi destek sağlamak için yazdıkları polisiye romanlarda takma isim kullanmışlardır.<sup>61</sup> Ancak durumu sadece maddi kazanç indirmek doğru değildir.

---

<sup>57</sup> Türkes Agm s.428.429.

<sup>58</sup> U. Veli, Age, s.24.

<sup>59</sup> Bkz. Eco U. *Kara Korsanın Gözyaşları*, Çev. Kemal Atakay, Adam sanat, S111.Şubat s.49.

<sup>60</sup> Aktaş Şerif, *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı III*. Ankara 1998. s. 686-688.

<sup>61</sup> U. Veli, Age, s.28.

Popüler romanı oluşturan formüller zamana ve kültüre göre değişir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında zeki dedektifin delileri bulma serüveninin anlatıldığı klasik dedektif romanlarının yerini 1960'lerden itibaren polis teşkilatının işleyiş biçimini öne çıkaran polis prosedürleri alır.<sup>62</sup> Formüllerin yazarlar için kolaylık sağlaması aynı zamanda popüler romanlara eleştirileri de çoğaltır. Benzer kurguların ve olayların art arda tekrarlanması orijinalliği ortadan kaldırmaktadır. Belirli kişiler veya stereotipler sıklıkla okurun karşısına çıkar. Okur için tanıdık bir ortam yaratan bu formüller eserden beklenen duygusal tatmini sağlar.

Popüler romanların okuyucu üzerindeki diğer bir etkisi ise kaçış ve rahatlama. Formüleleştirilmiş bu edebiyat kaçış ve rahatlama için en güzel araçtır. Bireyin dünyayı anlamak yerine onun sorunlarından kaçmak için popüler eserler okuması bu tür eserlerin değersiz olarak kabul edilmesine neden olur. Bunun yanı sıra bireyin toplumun sorunlarından kaçış isteği yüzyıllar boyu süregelen bir durumdur. Popüler eserleri okuyan okuyucu kendisinin kurmaca bir dünyada olduğunu bilir ve kendini güvende hissederek gündelik sorunlarından kaçmış olur. 1980 sonrası değişen edebi ortamla birlikte yansıtmacı edebiyat anlayışı değişir. Yayınevlerinin çoğalması ve rekabetin gelişmesi kitabın diğer mallar gibi reklamının yapılması ve sergilenmesi kitabı piyasa malına dönüştürür. Popüler roman, yeni türleriyle birlikte gelişmiş ve kültürel çalışmalardan siyaset bilimine kadar birçok alanı etkiler.

---

<sup>62</sup> Makinen M. *Feminist Popular Fiction*, Palgrave Publishing. 2001 s.103.



### 1.3.2000'lere Kadar Popüler Türk Romancılığı

Cumhuriyetin ilk yıllarında magazin dergilerinde sanat ürünleri özel bir yer tutar. Hemen hemen her sayıda şiire, tefrika romana, tiyatro, müzik ve tiyatro eleştirilerine sıkça rastlanır. Uyanış 'ta Ziya Osman Saba'nın Necip Fazıl'ın Kaldırımlar adlı kitabı üzerine eleştirileri, başka bir sayıda Romantik akımın Fransa'daki gelişimi, Nahit Sırrı (Örik) in Halit Fahri'nin (Ozansoy) Paravan adlı şiir kitabını eleştirileri, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Yaşar Nabi ve Cevdet Kudret'in birçok şiirlerine rastlamak mümkündür.<sup>63</sup> Yedigün, Resimli Ay ve Muhit gibi birçok dergide kültür sanat edebi eleştiri ve mitolojik içerikler konu alınır. 1945'lere kadar yayımlanmakta olan bu dergiler Ahmet Oktay tarafından birinci dönem dergiler olarak sınıflandırılır. 1948 'de Marshall Planı'nın kabulü ve 1950'de DP 'nin iktidara gelmesinden sonra Amerikan yaşam biçimi egemen olmaya başlar. Amerikan yaşam tarzının yayılmasıyla birlikte üst kültüre ait konuların dergi ve gazetelerde azaldığı gözlenir. Bunun yerine Amerikan kültür ve yaşam biçimini yansıtan dergi ve kitaplara yer verilir. *"İyi seçilmiş Amerikan kitap ve mecmuaların daha büyük sayılarda bulundurulması esaslı bir ihtiyacı karşılayacaktır. Amerikan romanları milli bir vasıf olan yeni bilgi ve fikirleri aksettirmek veya bazı hallerde yaratmak bakımından faydalıdır."*<sup>64</sup> Amerikan ekonomik yardımının koşullarını belirlemek için Türkiye'ye gönderilen İktisat profesörü Thomburg'un söylediği bu sözler gazete dergi ve kitapların, başta ekonomi ve askeriye olmak üzere birçok alanda Amerikalaşmanın aracı haline geldiği söylenebilir. Amerikan romanlarının okunmasıyla bilgi ve fikir dünyasının farklı açılardan gelişip, yaratıcı düşüncenin ön plana çıkacağı vurgulanır. Bu sayede romanların belirli bir fikri ve olguyu yaymadaki işlevsel rolü ön plana çıkar. Özellikle 1950 ve 70 li yıllar arasında popüler kültürün yaygınlaşmasında magazin dergilerinin rolü büyüktür. Genelde kadınlara hitap eden bu dergiler, alt ve orta sınıfa, egemen sınıfın kültürünü empoze ederek popülerleştirir. Popüler yazında dergi olsun, roman olsun kadının rolü büyük önem taşır. *"Popüler yazın"ın aşk romanları da kitle kültürünün özgürleşmiş cinselliği de son kertede, kadını dizgenin uyumlu bir ögesi olarak yaşamayı seçmeye zorlar"*<sup>65</sup> Türkiye'de ekonomik olarak dışa bağımlılığın ve kapitalizmin yükseldiği 1970- 1990 yıllarında yazın ve sanat Marie Claire, Rapsodi, Adam, Dekorasyon ve Vizon gibi dergiler üst sınıfa hizmet eder. TV'nin köylere kadar girmesiyle yazılı kültür televizyonun egemenliğine girer. Görselleşmenin doğal sürecinin sonunda *"yazın/ sanat ürünlerine ilişkin öğeler (...) haftalık ve aylık magazin dergilerinde daha geniş biçimde yer almaya başlamış ve üst kültür ürünlerinin popülarizasyonu ve vulgarizasyonu gündeme gelmiş, bir süre sonra da uygulama kurumlaşmıştır."*<sup>66</sup> Böylece yazınsal sanat piyasadaki mallar gibi pazarlanır. Pazarlanan yazınsal ürünler dinleyiciler veya seyirciler tarafından olduğu gibi kabul

<sup>63</sup> Bkz. Oktay A. Age. s.90.

<sup>64</sup> A. Oktay, Age., s.104.

<sup>65</sup> A. Oktay. Age. s.157.

<sup>66</sup> A Oktay, Age., s. 128

edilir. Bu süreç içinde yazarlar ve sanatçılar emekçi kesimin karşısında yer alan burjuva sınıfa karşı eleştirel tutum sergilemiş ancak çözüm odaklı değil görünen çatışma durumunu yansıtır. Üst kültür ürünlerinde kendini bulamayan halk folk ve pop kültüre sığınmıştır. Böylece yazar ve sanatçılar ile emekçi kitleler arasındaki uçurum giderek artar. Emekçinin yanında olan Toplumcu gerçekçi yazarlar ise ya eğitici unsuru ön plana atıp sanatı ikincilleştirmişler ya biçime önem verip propaganda kısmından daha çok önem vermişler ya da “*başkaldırıcı, şiddetli, özgürleştirici oyunu, aykırılığı öne süren düşlemler teknolojinin ve tüketim ideolojisinin emrine veren postmodernist eğilimlerin peşine düşmüş egemen sınıf ve kesimlerin gösterişçi/ hazcı (...) maddiyatçı dünya görüşüne eklemelenmeyi seçmiştir.*”<sup>67</sup> Bu dönemde yazarın ve okurun birbirine olan yabancılaşma süreci, medya ve iletişim araçları ile özümsemiş, tehlike oluşturabilecek içerikler popülerleştirilerek kitle kültürü haline dönüştürülür. Sermayenin elinde olan kitle iletişim araçları ile kapitalizm, aklanır ve popüler kültür kitlesel bir harekete dönüşür. Tanzimat sonrası batılı popüler edebiyatın okuyucu ve yazar tarafından takip edilmesi, bu alanda çok sayıda yerli eserin verilmesini sağlar. Ancak popüler Türk edebiyatında sınırlı sayıda türlerin ortaya çıktığı gözlenir. Özellikle aşk, polisiye ve popüler tarihi romanların ön plana çıktığı görülür. İnci Enginün’ün popüler romancılar<sup>68</sup>, Alemdar Yalçın’ın Aşk Romanları ve tarihi serüven romanları<sup>69</sup> Ahmet Oktay’ın Popüler Yazın<sup>70</sup> ve Şerif Aktaş’ın popüler halk romancılığı ve tarihi romanlar<sup>71</sup> olarak ikiye ayırdığı popüler roman tarzı, modern anlamda ilk örneklerini Tanzimat Dönemi’nde verir. Bu dönem, gerek halkın istekleri doğrultusunda gerek aydınların zevk aldığı hikâyeler bol miktarda masal unsurunun bulunduğu ve romantik aşk romanlarının tercih edildiği bir dönemdir. Türk edebiyatında popülerlik kavramının Tanzimat’tan sonra geliştiğini söyleyen Bilge Ercilasun, bu gelişim sürecini Tanzimat Devri(1840-1900), İkinci Devir (1900-1923) ve Cumhuriyet Devri(1923 sonrası) olarak üç dönem halinde inceler.<sup>72</sup> Cumhuriyet dönemi popüler edebiyat ürünlerini de Aşk Romanları, Milli ve Tarihi Romanlar, Çocuklara Hitap Eden Eserler, başlıkları altında ele alır.

Türk edebiyatında popüler romanların ortaya çıkmasında Batı dillerinden yapılan çevirilerin etkisi büyüktür. Ayrıca çeviri ve tefrika romanları gazetelerin tirajlarını büyük ölçüde artırır. Çevrilen roman türleri dikkate alındığında çoğu “hissi” ve “cinai” romanlardır. Çevirilerin George Ohnet, Oktave Feuiller, Michel Zevako, Alexandre Dumas, W Sue, Xavier Montepin ve Jules Vern gibi yazarlar etrafında yoğunlaşmasında okuyucunun talepleri etkili olur. Geniş halk topluluklarını Avrupalı hikâye ve romana alıştırmak için iki yol izlenir. İlki

<sup>67</sup> A. Oktay, *Age*, s.130.

<sup>68</sup> Enginün İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay. İstanbul 2002, s.273-281.

<sup>69</sup> Yalçın Alemdar, *Siyasal ve Sosyal ve Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay. Ankara 2002 s.217-246.

<sup>70</sup> Oktay Ahmet, “*Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*” 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993 s. 125-126.

<sup>71</sup> Aktaş Şerif, *Cumhuriyet: Devri Türk Edebiyatı Türk Dünyası El Kitabı III*. Cilt Ankara 1998 s. 686-687.

<sup>72</sup> Ercilasun Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*, Akçağ Yay.,Ankara 1997, s.421-440.

Ahmet Mithat tarafından Türk halk hikâyeleri ile Batılı tarzda hikâyelerin kaynaştırılması yolu ikincisi ise Namık Kemal tarafından yerli hikâye ve roman unsurlarını dikkate almadan doğrudan Batılı hikâye ve roman tekniğini uygulama yoludur.<sup>73</sup> Türk edebiyatında popüler türler içerisinde en önemli yeri aşk romanları kaplar. Osmanlı döneminin çöküş dönemlerine denk gelen aşk romanlarında yoğun biçimde erotizm işlendiği görülür.<sup>74</sup> Özellikle Mehmet Celal'in(1890) *Leman*, *Damen Alude*, *Venüs*, *Bir Sefil Kadının Hayatı* gibi eserleri erotik romanların öncüleridir. Saffet Nezihi'nin 1902 'de yayımlanan 1961 de filme çekilen *Zavallı Necdet* romanı döneminde satış rekorları kırar. Ahmet Oktay dönemin popüler romanlarına toplumcu gerçekçi boyutta bakarak “*her toplumsal olgu gibi her tür yazının da bir geçmişi, yani bir geleneği olduğunun söylenebileceği(ne)*” vurgu yaparak “*daha çok santimental aşk kavramı çerçevesinde oluşan popüler öykü ve romanların ilk örneklerinin daha ikinci Meşrutiyet ve işgal dönemlerinde görülmeye başlandığını*” ifade eder. Aynı zamanda “*Bugünün koşullarında popüler olarak niteleyebileceğimiz Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarından başlayarak geniş kitlelerin kolayca anlayıp sevebileceği yapıtlar vermeyi isteyen birçok yazar yetişmiştir. Söylemek gerekir ki sadece vakit öldürmek için yazılmamıştır bu kitaplar. En azından bir zamanlar bu amaçla yazılmamışlardır. Örneğin kadın hareketinin öncülerinden Fatma Aliye hanımın *Muhadarat*'ı kız kardeşi Emine Seniye Hanımın *Sefalet*'i Burhan Cahit (*Morkaya*)'in *Gazi'nin Dört Süvarisi*, Cahit Uçuk'un *Dikenli Çit*'i, Ethem İzzet (*Benice*) nin *Yakılacak Kitap*'ı Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* belli törel ve toplumsal kaygılardan yola çıkan yapıtlardır.*” Popüler yazının özellikle harf devriminden sonra okuma – yazma hevesini artırmak ve geniş kitlelere yeni rejimin ilkelerini benimsetmek amacıyla kullanılmasına değinen Ahmet Oktay “*popüler ve santimental yazın toplumun biçimlenmesine ve kentleşmesine ve bireycileşmesine paralel olarak zaman öldürücü eğlendirici bir içerik kazanmıştır.*”<sup>75</sup> der.

Meşrutiyet döneminde erotik aşk romanları arasında Mehmet Rauf'un *Bir Zambağın Hikayesi* (1910) ve Kaymak Tabağı, Ebu'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikayesi*(1910) T.P.Z.'nin *Muhabbet Odası*(1912), M.S. 'nin *Zifaf Gecesi Harem Ağasının Muşakası*(1913) A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği*(1913) Ahmet Naci'nin *Bir Aşuftenin Jurnalı*(1914), G.R. 'nin *Beyoğlu Alemi*(1914) adlı romanları sayılabilir.<sup>76</sup> Aynı dönemde Güzide Sabri'nin *Münevver*(1901), *Ölmüş Bir Kızın Evrak-ı Metrukesi* (1905) *Yaban Gülü*(1929) *Nedret*(1922), *Bir Hicran Gecesi* (1930) dikkat çekenler arasındadır.

<sup>73</sup> Bkz. Akyüz Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, Kasım 2015. s.66-82.

<sup>74</sup> Veli U. Age. s.36.

<sup>75</sup> Oktay Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950* Ankara,1993 s.125-126.

<sup>76</sup> Türkerş A. Ö.” Cinsel Özgürlük Neden Masum Değildir?” <http://www.Milliyet.cim.tr/özel/kitap040402/02.html>, son erişim tarihi 15 Nisan 2015.

Cumhuriyet döneminde yeni toplum tarzının “popüler destanlara”<sup>77</sup> dönüştüğü ve Cumhuriyet kuşağının adab-ı muaşeret manifestosu<sup>78</sup> olan Aşk romanları, tek partili dönemin baskılara ve toplumun çektiği ekonomik sıkıntılara rağmen konularında “gençlerin zihinlerinde ne düzen, ne hükümet, ne de toplumsal sorunlar vardı(r); onlar iyilerle kötüler arasında sürüp giden- ama abartılmayan- bir ahlaki çatışma içerisindeydiler. Kızlı erkekli danslı flörtlü eğlenip, efendi mekteplerine gidiyor ve aydınlık bir geleceğe doğru yürüyorlardı. Dönemin siyasi ya da felsefi sorunlarla uğraşan yazarları için yozlaşmanın simgesi haline gelen ‘cazbantlar’, aşk romanları açısından modernleşmenin göstergesiydi. Bu anlamda, kılık kıyafet yasaklarını büyük ‘inkılap’ addeden bir ideolojinin sağlam müttefikiydi aşk romanları.”<sup>79</sup>

Cumhuriyet Devri’nin ilk dönemlerinde popüler aşk romanlarında Tanzimat ve Meşrutiyet romanlarında görülen Doğu-Batı karşıtlıkları ve Servet-i Fünun etkisi devam etmektedir. Genelde üniversitede okuyan genç kızların özgür davranışları ve karşılaştıkları ahlaki sorunları işleyen yazarlar, çağdaş Türk kadınının tipini, çizerler. Bu söylem resmi “Cumhuriyet kadını” imajıyla da örtüşür. Öyle ki bu dönemde yazılan birçok aşk romanı ve” cumhuriyet kadını” söylemi, Yeşilçam’a konu olacak birçok eser verir. Ayrıca Türkeş, Cumhuriyet’in ilk yıllarında doğuda yaşanan isyanlara yer veren ilk romanların aşk romanları olduğunu belirtir. Bu türde eser veren ve en çok tanınanları arasında Muazzez Tahsin Berkand, Esat Mahmut Karakurt ve Kerime Nadir’i sayılabilir. Muazzez Tahsin Berkand 1933’ten sonra eserlerinde modern kadın imajı çizen yazarın, Bahar Çiçeği(1935) Kezban (1942) ,Lale(1945), Büyük Yalan(1948), Sarmaşık Gülleri(1950), Uzayan Yollar(1967) Uğur Böceği(1974) gibi eserlerini saymak mümkündür. Esat Mahmut Karakurt ise Vahşi Bir Kız Sevdim(1926), Son Gece(1938), Kadın Severse(1939), Bir Kadın Kayboldu(1948), Ömrümün Tek Gecesi(1949), Erikler Çiçek Açtı(1952), Kadın İsterse (1960) gibi eserleriyle türün önemli isimlerinden olmuştur.<sup>80</sup> Aşk romanlarının diğer bir önemli yazarı Kerime Nadir’dir. Yeşil Işıklar(1937), Günah Bende mi?(1939) Seven Ne Yapmaz(1940), Aşka Tövbe(1945), Uykusuz Geceler(1945), Balayı(1946), Aşk Rüyası(1949), Son Hıçkırık(1956), Kırık Hayat(1957), Bir Aşkın Romanı(1962), Saadet Tacı(1966), Sisli Hatıralar(1967), ve Dert Bende(1973) gibi eserleri ile 50’li ve 60’lı yılların beğenilen yazarlarından olmuştur.<sup>81</sup> Aşk Romanlarında bir diğer isim Aka Gündüz’dür. İki Sürgün Arasında(1929), Çapkın Kız(1930), Aysel(1933), Aşkın Temizi,(1937), Yayla Kızı(1940), Eğer Aşk’tır(1946) bilinen aşk romanları arasındadır. Bu türde eser verenler arasında Peride Celal Yaz Yağmuru(1940) Aşkın Doğuşu(1944) Ethem İzzet

<sup>77</sup> Türkeş, *Güdükl Bir Edebiyat Kanonu*, s.437.

<sup>78</sup> Türkeş, Agm. s.437.

<sup>79</sup> Türkeş, Agm. s.438.

<sup>80</sup> Bkz. Sağlık Ş., *Bir Popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt , Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tampınar*, Akçağ, 2010.

<sup>81</sup> Yakın A. *Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı Kerime Nadir Romanları*, Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi. Ankara. Haziran 1999.

Benice, Aşk Güneşi(1930) Sen de Seveceksin(1942) Ben Hiç Sevmedim(1947) Oğuz Özdeş, Selami İzzet Sedes, Mahmut Yesari, Burhan Cahit Morkaya, Mükerrerrem Kamil Su sayılabilir. Bugün de aşk romanlarının milyonlarca satılması “ *iç dünyamızın en müstesna köşesine yerleşen duyguların dışa vurumu* ”<sup>82</sup> dur.

Popüler Türk Romancılığında gotik-korku türünde az sayıda esere rastlanır. Bu türün ilk örneklerinden birisi Sami Aziz’in 1928’de Hortlayan Cellat adlı eseridir. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mezarından Kalkan Şehit(1983), Gulyabani(1913) Vedat Örfi Bengü’nün 1944-1945 yıllarında yayımlanan Lord Lister Serisi dört ciltten oluşur. Ali Rıza Seyfi’nin sinemaya aktarılan Kazıklı Voyvoda adlı eseri, Behcet Safa’nın(Peyami Safa’nın Kardeşi) Şeytan ve Şeytanın Piçi, Vala Nurettin’in Karacaahmetin Esrarı (ilk kez yamyamlık konusu işlenir) ve Daniş Remzi Korok’un Ölü Ciğeri Yiyen Adam gibi eserler 40’lı yıllarda yayımlanır. Aşk romanlarıyla tanınan Kerime Nadir’in ise 1958’de yayımlanan Dehşetin Gecesi<sup>83</sup> tek korku romanıdır.<sup>84</sup>

Korku romanlarının aksine Polisiye romanları da Aşk romanları gibi Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Ülkemizde polisiye roman türünün ilk örneğini Fransızcadan tercüme edilen ve gazetelerde tefrika edilen metinler oluşturur. Daha sonra bu türün okuyucunun dikkatini çekmesiyle telif eserler verilir. Polisiye türünde İlk telif eseri Ahmet Mithat Efendi’nin Esrar-ı Cinayat ‘ıdır. Diğer eserleri ise Hayret(1885) ve Haydut Montarı’dır(1887) Fazlı Necip’in Cani mi Masum mu?(1901), Yervant Odyan’ın Abdülhamid ve Sherlock Holmes (1912) adlı eseri göze çarpar.

Türkiye’de ilk polisiye roman dizisi ise Ebulbehzat tarafından yazılan Beyoğlu Cinyetleri’dir.<sup>85</sup> Bununla birlikte daha sonra Ebussüreyya Sami tarafından yazılan on kitaptan oluşan Türklerin Sherlock Holmes’ü Amanvermez Avni, 1914 ‘te Hüseyin Nadir ve Kıyımlı Süleyman Sudi’nin birlikte yazdığı Milli Cinayat Koleksiyonu, 1922’de Fransız polisiyesinden(Fantoma) esinlenen Hüseyin Nadir’in Fakabasmaz Zihni yayımlanır.

Peyami Safa’nın “Server Bedi” takma adıyla yazdığı Cingöz Recai’nin maceralarını anlatan polisiye dizisi en popüler eserlerdendir. Yine bu takma ad ile Tilki Leman, Tilki Leman’nın Harkulade Maceraları, Çekirge Zehra, Çekirge Zehra’nın Harikaları isimli kadın

---

<sup>82</sup> Yalçın Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı,1920-1946* Akçağ Yay.,Ankara 2002.s.222.

<sup>83</sup> Bram Stoker ‘ın Dracula’sının uyarlamasıdır. Veli U. Age. s.39.

<sup>84</sup> Korku Romanları için bkz. Eren O. Romanımızda Korku, (1912-74), *Virgöl Dergisi*, S126, s.35-40.

<sup>85</sup> Bkz. Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherleck Holmes: Türkiye’de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881-1928* ,Göçebe Yay., İst. 1997.

karakterlerin başrolde olduğu eserler verir. Ayrıca Civa Necati ve Polis Hafiyesi İhsan Kartal'ın Maceraları adlı polisiye serileri de kaleme alınır.

Seriler halinde yayımlanan diğer bir eser de İskender Fahrettin Sertelli'nin "Behlül Dana" takma adıyla yazdığı İstanbul'un Arsen Lupen'i Elegeçmez Kadri'nin Serüvenleri ile Şeytan Hadiye'nin İngiltere Sergüzeşleri'dir. Bunların yanı sıra Cevat Fehmi Başkurt'un Valide Sultan'ın Gerdanlığı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Kesik Baş, Dirilen İskelet, Vala Nurettin'in Tuzaktaki Kaplan Ümit Deniz'in Sessiz Harp, Son Kurşun Ölüm Perdesi, 2 Kere 2 Eder12 eserleri sayılabilir.

Çeviri faaliyetlerinin önemli isimlerinden olan Kemal Tahir Mickey Spillane'in 1, the Jury adlı Mike Mammer romanını "F.M. İkinci" takma adıyla çevirir. Yine takma adıyla dört kitap yazar: Derini Yüzeceğim(1954), Kara Nara(1955), Kıran Kırana (1955), Ecel Saati (1954).

Aşk romanlarının önemli yazarlarından Esat Mahmut Karakurt Ankara Ekspresi adlı romanıyla Türkiye'de 1980 öncesinde az görülen casusluk romanını yazar.

Popüler Türk edebiyatında az görülen bilim kurgu türünde ise Dr. V. Bilgin'in Rüya mı Hakikat mi(1943) eseri politik bilimkurgu kategorisindedir.

Fantastik Edebiyat türünün edebiyatımızdaki ilk örneğini Giritli Aziz Efendi Muhayyelat-ı Ledünn-i İlahi eseridir. 1980 sonrası bu tür gelişmeye başlar.

Türk edebiyatında yer alan diğer bir tür de hidayet romanlarıdır. 1968'de Hekimoğlu İsmail'in Minyeli Abdullah adlı romanı ile başlar. Şule Yüksel Şenler'in dizi ve sinemaya uyarlanan Huzur Sokağı adlı eseri gençler üzerinde bir hayli etkili olur. İslami siyasetin aracı haline gelen hidayet romanları 70'lerden günümüze kadar büyük oranda okunur. Böylece İslami dünya görüşü hidayet romanlarıyla okuyucuya aktarılır. Hüseyin Karatay'ın Kıbrıslı(1970) Sürgün Öğretmen (1974), İsyân Eşiği(1976), İbrahim Ulvi Yavuz'un Dikenli Yollar(1976) yer alır. Hidayet romanlarına bugünkü gücünü kazandıran Ahmet Günbay Yıldız'ın ise Yanık Buğdaylar(1975), Çiçekler Susayınca(1975) Boşluk(1976) Sitem(1978), Figan(1978) eserleri çok satan kitaplar arasında yer alır.

Türk edebiyatında en fazla ürün veren türlerden birisi de tarihi romanlardır. Popüler olarak tarihi macera romanlarında genellikle macera yönü ağır basar. Burada amaç tarihin kendisini anlatmak değildir. Burada tarih sadece bir fon olarak kullanılır. Önemli olan okuyucunun heyecan duyacağı tehlikeli ve ibret verici maceraların anlatılmasıdır. Tarihi romanlarda genelde asil, tok gözlü, vatansever Türkler ile zalim, açgözlü hilekâr tiplerdir. Türk

olmayan kadınlar ise cinsel bakımdan rahat ve Türk savaşçıları arzulayan tiplerdir. Türk kadınları ise cinsel bakımdan öne çıkarılmaz. Popüler romanların diğer önemli kolu olan tarihi romanlar, Türk edebiyatında fazlaca tutar. Bunun nedenini Alemdar Yalçın şöyle açıklamaktadır:”*İnsan beyninin geçmişle kurduğu, zaman zaman kontrolümüzden çıkarak bizi götürdüğü, geçmişe duyulan özlemi ,”insanın kendi macerasını öğrenme merakı”nı, bu romanların” insanı bulunduğu ortamdan tamamen farklı bir çerçeveye, farklı bir âleme götürüşü”nü ve insanı “bilinen ışıklı ve parlak bir dünyanın içine girerek orada geçmişi yeniden, fakat o dönemin gururunu paylaşarak yaşama arzusu”* <sup>86</sup> sayar. Tarihi popüler romanların en önemli isimlerinden birisi Abdullah Ziya Kozanoğlu’dur. Yazar, 1923’te yayımladığı Kızıl Tuğ adlı eserinden sonra birçok tarihi roman kaleme alır. Bunlar arasında Türk Korsanları(1926) Boğaç Han(1929), Kolsuz Kahraman(1930) Battal Gazi Destanı(1937) Atlı Han(1929), Hilal ve Salip(1958), Kubilay Han’ın Gelini(1966), Cengiz Han’ın Hazinesi(1962), Altın Hançer(1963) yer alır.

Ferudun Fazıl Tülbentçi’nin Serhadlerin Çocuğu Sultan Yıldırım Beyazıd(1947), Barbaros Hayrettin Geliyor(1949), Osmanogulları(1950),Şah İsmail(1956), Turgut Reis(1958),Şanlı Kadırgalar(1964), Oğuz Özdeş’in Oğuz Han(1964), Karapence Estergon’da(1966), Oğuz Han(1964), Karapence’nin İntikamı (1966), Karapence’nin Oğlu(1967), Dağ Başını Duman Almış(1960), Vatan Borcu(1959); gibi eserleri ve Reşat Ekrem Koçu’n Haydut Aşkaları(1961), Forsa Halil(1962), Dağ Padişahları (1962), Patrona Halil: Devlet Gücünü Zedelemiş Bir Serserinin Romanlaştırılmış Hayatı(1967) Popüler tarihi romanlar arasında sayılabilir

80’li yıllara geldiğimizde karmaşık insan ilişkilerinin görüldüğü nesnelere farklı algılanışı ve görselin ön plana çıktığı görülmektedir. 1980 sonrası Türkiye’deki değişen siyasi ve sosyal ortam edebiyatı da etkiler. Edebiyat, öğretici yani bir tarafa bırakılırsa, “*eğlence endüstrisinin bir parçası olmaya başlamıştır.*”<sup>87</sup> Artık okuyucu için, hayatı değiştiren kitap algısı, yerini eğlenceye bırakır. “*12 Eylül döneminin ideolojik ve kültürel düzlemi içinde kendini “sol” söylem içinde anlatan romanlar okura sunulurken popüler bir kimlik de kazanmışlardır.*”<sup>88</sup> 80’li yıllarda popülerleşen roman Türk edebiyatında “*feminizm, kadının erkekleşmesi, bağımsızlaşması ve yalnızlaşması olarak yorumla(nıp) işlenmiştir.*”<sup>89</sup> 1980’li yılların baskıcı ortamında yetişen kuşak, kendini ifade etmek için yeni yollar arar. Bu arayışın sonucunda arabesk müzik gelişir. Arabeskin acılarıyla dolu dünyası, zamanla ekonomik refahın etkisiyle yerini pop müziğe bırakır. Pop kültürün eğlence ve zevke dayalı anlayışı gençlerin

<sup>86</sup> Yalçın Alemdar, Age.,s.219- 257-258.

<sup>87</sup> Gürbilek N. *Vitrinde Yaşamak:1980’lerin Kültürel İklimi* Metis Yay. İst. 2001, s.21.

<sup>88</sup> Gümüş Semih, *Roman Kitabı*, Adam Yay. İst 1991. S.128

<sup>89</sup> Aytaç Gürsel, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yay., 2000 s.71.

dünya görüşüne önemli derecede etki eder. Pop ve arabesk kültürden uzak kalanlar ise İslamcılık ile kendilerini ifade ettikleri görülür. İslami kültür, İslami edebiyatın tüketilmesini sağlamış, hidayet romanlarının satışı artar. 1980'den sonra ekonomik gücün hızla gelişmesi Türkiye'deki insanların bireysel ve toplumsal tüm ilişkilerini değiştirir, eğlence kültürüne ve popüler edebiyata ilginin artmasına neden olur. Ayrıca bireysel özgürlüğün ön plana çıkması, okuma yazma oranının artması, eğitim sektörünün özelleşmesi, kadının sosyal statüsünün değişmesi gibi sebeplerle beraber yeni bir tüketici kitlesi ortaya çıkar.

Sinema filmlerinin çok seyredilmesi, basım evlerine olan talepleri arttırır. Popüler romanların sinemaya aktarılması hız kazanmıştır. Bununla birlikte sinema filmleri de romanlara konu olacak malzemeyi sağlar.

Bilgisayar ve internetin gündelik hayata girmesi edebiyatı da etkiler. Bugün birçok amatör yazar internet siteleri sayesinde yazılarını yayımlama<sup>90</sup> imkânı bulur. Edebiyata katılımın artması ve ülkedeki demokratik ortamın gelişmesiyle çok sesli bir sosyal ortam oluşur. Bu ortamdan etkilenen popüler roman, özellikle gazete ve dergilerdeki edebiyat eleştirileri, kitap reklamları kitap sektörünün gelişmesini sağlar ve büyük ölçekli şirketler yayım evleri kurarak büyük kar elde ederler. Kitap piyasasının zengin bir pazara dönüştüğü son dönemlerde ise kitapların marketlerde satılması, önemli ölçüde kitap satışlarını yükselir.

Son dönemlerde kitap artışlarının nedenlerinde birisi de postmodern anlayıştır. Postmodernizmin her türlü ideolojiye karşı çıkışı, yazarların bu doğrultuda farklı içerikler oluşturmasına ve popüler romanlara yönelmesini sağlar. Popüler romanların sınırsız konu alanı, güncel hayattan kopabilmeye, farklı duygusal ve zihinsel ihtiyaçları karşılamaya yardım eder.

Cumhuriyet döneminde araçsallaşmaya birçok örnek vardır. Ancak tipik olarak araçsallaşma bağlamında yaygın olan üç tarz roman alt başlıklar halinde ele alınır.

### **1.3.1. Cumhuriyet Dönemi Popüler Türk Edebiyatında Aşk Romanları ve Kadın**

Popüler yazın bir yandan kadının özgürleşmesini sağlarken bir yandan da erkekle bütünleşmesini öngörür. Böylece popüler aşk romanlarında kadının özgürleşmiş cinselliği ön plana çıkar. İyi eş ve anne rolündeki kadın imgesinin ideolojik içeriği giderek değişerek özgür kadın kavramı yer almaya başlar. Kapitalizmin geliştiği 1930-1960'lı yıllarda ve kurumsal yapının değiştiği 1970-1990'lı yıllarda kadın yazınında egemen erkek bakış açısının yerleştiği görülür. Özgürleştiğini ima eden kadın ancak 1980'lerden sonra karşıt söylemlere geçmiştir.

---

<sup>90</sup> Wattpad uygulaması bu alanlardan biridir.



Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi Türkiye’de Santimental yazın’ın gelişmesinde katkıları olan kadın ve Oğuz Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarların biçimleri ile Esat Mahmut Karakurt’un ya da daha çok tarihsel konularda dönmeyi seven M. Turhan Tan’ın biçimleri arasında farklar bulunmaktadır. Birinci grupta yer alan kadın ve erkek yazarlar cinsellik mitinin romantik ve şefkatli yönünü sergiler buna karşılık Esat Mahmut ve M Turhan Tan, o yıllarda pek rastlanmayan bir cesaretle erotik boyutu da gündeme getirir. Sevişme sahnelerine yer verirler.<sup>91</sup> Bununla birlikte kadın yazını aile yuvası içinde gösterilir ancak ev içinde bulunan kadının günlük uğraşları aşk duygusuyla desteklenerek kadının ev işi evlilik ve aile ile olan bağları güçlendirilir. Böylece başarılı bir ev kadını ve iyi bir anne imgesi ön plana çıkarılır. Kerime Nadir’in 1937’de tefrika edilen Hıçkırık adlı romanında kadın genelde evin ve ailenin içinde var olur. A. Oktay: “*Hıçkırık’in bir aşk romanı olarak olsa bile, toplumsal çevreyi ve referans gruplarını böylesine dışlamasının, görmezden gelmesinin ardında estetik düzeyi de içeren bu ideolojik tavır yatmaktadır.*”<sup>92</sup> der. Bu bilgidен hareketle Oktay, “*Kemalist ideolojinin kadınları “medeniyet değişiminin baş aktörleri”*”<sup>93</sup> olarak sunmaya çalışır. Cumhuriyet döneminde, kadınların toplum hayatında belirgin roller aldığı görülür. Ama Hıçkırık’ta kadın henüz toplumsal bir kimliğe sahip değildir. Göle “*‘Kemalist babalar’ ve ‘örnek kızlar’ ikilisi, cinsiyetler arası eşitlikçi ideali ve kadının toplumsal görünürlüğüne toplumsal muhayyileye sokmaktadır. Ne var ki erkeklerin isteğiyle, icazetiyle, desteğiyle, sonuç olarak denetimiyle çizilen kadının toplumsallaşma güzergâhı’ kadınların bireysel ve cinsel kimliklerini basturmalarıyla mümkün olmaktadır.*”<sup>94</sup> Buradan hareketle kadınları mutsuzlaşmaya ve büyük yıkımlara mahkûm eden bastırılan cinsellik ve egemen yapıya boyun eğmiştir.

Aşk romanlarında ‘İzdirap’ ve ‘çileci kimlik’ ögesi modernleşmeye rağmen sürdürülür. Popüler santimental yazın, romanlara romantik, sadık ve iyi eş imgesini yerleştirir. Bu nedenle özgürleşmemiş cinsel duygular bastırılır ve kendini romanlarda “kan tükürmek” olarak gösterir. Dönemin aşk romanlarında veremli âşıklar, birbirine kavuşamayan âşıkların ölümü, iffet ve ruhların kavuşması gibi durumlar düzen tarafından yasaklanmış aşk ve cinselliğe olan yönelimin bir propagandasıdır. Refik Halit Karay’ın 1950 de yayımlanan ünlü best-seller’i Nilgün’de aşka bakış farklıdır. Tek parti iktidarının sona erdiği ticari ve sanayi burjuvasının egemen olduğu, devletçilikten liberalizme yönelindiği ve sınıf farklılıklarının daha da karmaşık bir yapıya büründüğü bir dönemde bireylerinde gündelik ve sosyal yaşamlarında da çeşitlenmeler görülür. Böylece santimental aşk söylemi de bununla birlikte değişikliğe uğrar. “*Hıçkırık’taki duygusal*

---

<sup>91</sup> Bkz. Oktay A. Age. s.161.

<sup>92</sup> Oktay A. Age. s.167.

<sup>93</sup> Göle N., *Modern Mahrem*, Metis Yay. 1991 s. 56.

<sup>94</sup> Göle N.. Age. s.56.

*düzlemde kalan mazohist tavırlar Nilgün'de eyleme geçmiştir.”<sup>95</sup> “Mapa Melikeliği'ne giden yolda Nilgün'ün pazara sunduğu el emeği değil kadınlığı'dır. Belki de Kadının Meta karakteri altında sunulduğu ilk Türk Popüler romanıdır Nilgün.”<sup>96</sup> 1950'lerde Nilgün'ün temsil ettiği girişimcilik ruhu, 1980 sonrasında daha yırtıcı ve vurdumduymaz kadın kimliğine bürünür. Artık erkek egemenliğinde yaşamak istemeyen kadın kendi özgürlüğünün peşinden gidecektir. Bu bağlamda Duygu Asena'nın Kadının Adı Yok adlı eserinde kadın ögesi erkeklerin dünyasında yer alan bir tipe dönüşür “Kadının Adı Yok'un best- seller olmasının en büyük nedeninin Türkiye'de Feminist hareketlerinin, özellikle kadınlar arasında salt cinsellik düzeyinde algılanması ve serbest seksin özgürleşmesinin tek belirleyici ögesi olarak alınması olduğu öne sürülebilir”<sup>97</sup> Erkek egemen toplumda kadının baskılanması, popüler romanlardaki kadın tipine bu şekilde yansır. Cumhuriyetten sonra süregelen dönemde kadının kamuda görev almasıyla onun toplumdaki yeri genişler. Kadının bir meta olarak kullanılması görüşü, azimli, ekonomik gücünü eline almış kadın tipine dönüşerek kadına ilerici bir kimlik kazandırır.*

*“Popüler olan ucuz aşk romanları kadınlar için pornografi görevi görür. Basmakalıp aşk romanı rutin olarak erkek iktidarının erotikleşmesini nakleder burada fallik iktidar, erkek pornografisinden daha az açık seçik olsa bile coşku açısından hiç de aşağı kalacak şekilde, her yönüyle yüceltilir.(...)Kadınlar tarafından kadınlar için yazılan romantik romanlar sadece erkeklerin cinsel güçlerini değil, kadınların toplumsal ve cinsel açıdan erkeklerden aşağı konumlarını da çekici hale getirirken, genel olarak erkeklerin ekonomik güçlerini erotikleştirirler.”<sup>98</sup>*

Reich, “Baskıcı devletin her ailede bir üyesi vardır: Baba, bu niteliği yüzünden devletin en değerli aracıdır.”<sup>99</sup> der. Aşk romanlarında genelde erkeğe ait, saldırgan tutumlar, hırs, yarışmacı kimlik gibi öğeler yüceltilir. “Günümüz toplumu yarışmacılığı, saldırganlığı, başarıyı temel değerler olarak yücelttiği ve erotik söylemi de iktidardaki eril söyleme eklediği için, romanlardaki bakış açısı da giderek erkekleşiyor.”<sup>100</sup> Böylece kadın erkeğin cinsel nesnesi haline dönüştürülür. Kadını erkek için araç sayan, erotik ve pornografik kullanımlarında, “sadece “doyum nesnesi” olarak konumlayan ve “üzerinde şiddet uygulanabilen” saldırgan bir tutum dile getirili(r).”<sup>101</sup>

<sup>95</sup> Oktay A. Age. s.171.

<sup>96</sup> Oktay A. Age. s.171.

<sup>97</sup> Oktay A. Age., s.177.

<sup>98</sup> Segal L. *Gelecek Kadın mı?*, Çev. S. Öncü, Ala Yay. 1990. s.10.

<sup>99</sup> Reich W. *Faşizmin Kitle Ruhunu Anlayışı*, Çev. B. Onaran, Payel Yay.2002.s.72.

<sup>100</sup> Oktay A. Age. s.189.

<sup>101</sup> Oktay A., Age.s.190.

Esat Mahmut Karakurt'un Kadın Severse adlı romanı ise cinselliği Freud'yen bakış açısıyla sunan ve kadına cinsellik yönünden hak tanıyan ilk popüler romandır. Bunun yanında Kemal Tahir'in "Kurt Kanunu'ndaki cinsel içgüdüleri yüksek olan ve cinsel ilişkiye girişmekten kaçınmayan kişilerinin hep alt ve bağımlı sınıf ve kesimlerden geldiğini, bir kurtarıcılık misyonu yüklenmiş okumuşların salt tıne ve düşünceye dönüştürüldükleri" <sup>102</sup>görülür. Kemal Tahir'de gözlemlenen "cinsel isteğini açığa vuran kadının horlayıcı sözcüklerle betimlenmesi olgusuna, Yaşar Kemal ve Vedat Türk Ali'de de rastlanır."<sup>103</sup> Bu horlamanın kaynağını Phallus Kültü'nden<sup>104</sup> kaynaklandığı öne sürülebilir. Bu üç yazarda da "sentimental popüler romanlar kadar yazınsal düzeyi yüksek romanlara da büyük ölçüde sızmış bulunan romantik aşkın geleneksel tavrılarını" <sup>105</sup>dönüştürerek cinselliği kendi bakış açılarıyla sunar. Bekir Yıldız'ın "Halkalı Köle" adlı popüler aşk romanında kadın kahramanlar abartılmış ve feminist bir söylemin içine girer, ancak bu kez zulmeden, kadındır.

### 1.3.2. Cumhuriyet Dönemi Milliyetçi Popüler Türk Romanları

Cumhuriyet döneminde milliyetçi söylem ister istemez popüler kültür ürünlerini de etkiler. Nihal Atsız'ın Bozkurtların Ölümü ve Bozkurtlar Diriliyor adlı romanları "*Kültekin Bilge Kağan ve Tonyukuk kitabelerinin romanlaştırılmış halidir denilebilir*"<sup>106</sup> Tam da bu yüzden, bu iki kitabın ne popüler ne de elitist bağlamda yazınsallıkla bir ilgisi vardır: Bozkurtlar doğrudan doğruya ideolojik/siyasal telkinde bulunma görevini üstlenirler.<sup>107</sup> Burada Atsız, eserini bilinçli olarak ideolojisini ve Turancılık düşüncesini aktarmada bir araç olarak kullanır. Diğer bir deyişle Atsız, Z Gökalp'in "Cumhuriyetten sonra revize ettiği, etmek zorunda kaldığı 'Turancılık mefkûresi' nin ırkçı versiyonunu genç kuşaklara kabul ettirmek için çalışmaktadır".<sup>108</sup>

A Oktay İrkçı Türkçülük söylemini Fromm'un ölüsevicilik kavramıyla ilişkilendirir. "*İnsanı yöneten nesnelere, varlığı yöneten sahipliktir; canlıları yöneten ölümlerdir. Ölüsever kişinin- kişisel, düşünsel ve siyasal- inancına göre, geçmiş kutsaldır, yeni olan hiçbir şey değerli değildir; köklü değişiklik, 'doğal düzene' karşı işlenmiş bir suçtur.*"<sup>109</sup>

Geleneksel Türk- İslam uygarlığının gündelik yaşama içselleştirmiş olan romanlardan biri de Fatih Harbiye'dir. Bu romanda da yine gelenek, kültürel/törel değerlere özlem ön

<sup>102</sup> Oktay A., Age.s.201.

<sup>103</sup> Oktay A., Age.s.203.

<sup>104</sup> Tarımla uğraşan hemen hemen bütün ilkel budunlarda rastlanılan, bol ürün elde etme ve doğurganlığı artırma inancıyla kamışın( erkek cinsel organının) taştan, ağaçtan, topraktan ve madenden yapılmış benzerlerini kutsama ve tapınma.

<sup>105</sup> Millet K. *Cinsel Politik*, s.341.

<sup>106</sup> Sertkaya O.F., *Nihal Atsız Kültür ve Turizm Yay.*, 1987, s.22.

<sup>107</sup> Oktay A. Age.,s.222.

<sup>108</sup> Oktay A. Age.,s.223.

<sup>109</sup> Fromm E. *İnsandaki Yakıncılığın Kökenleri*. Çev. Ş. Alpagut, Payel Yay. 1985. s.116.

plandadır. Bu roman aynı zamanda “Bozkurtları’ın militer söyleminden kopmuşuzdur kesinlikle. Kurucu öge devlet olma sorunu değil, bir kültür değişmesinin şokunu yaşayan bireyin tinsel varlığının bütünlüğü sorunudur.”<sup>110</sup>

Tarık Buğra’nın Gençliğim Eyvah adlı romanı ise ideolojik söylem ön plana geçtiği için edebiyat dışı olmanın da ötesinde bir yerde durur ancak. “Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanması, gerçek hikâyesi”<sup>111</sup> olarak görülür. Özellikle 1950’li yıllara kadar tefrika romancılığının itibar görmesi birçok yazarın toplumsal sorunları ele almasına yol açar. En karmaşık siyasal, ideolojik, törel sorunlar bile en sade ve doğal haliyle kurgulanır. Nazım Hikmet’in romanları. Halit Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore, Kıralk Konak gibi romanları buna örnek verilecek türdendir.

### 1.3.3. Cumhuriyet Dönemi Sol/Marksist/Devrimci Popüler Türk Romanları

Popüler kültür ürünleri uyumlandırıcı bir işlev de üstlenebilir. İçinde yaşanan zamanı, toplumun olumsuzluklarıyla birlikte doğal gösterirler. Bu ürünler, var olan dünyayı alışılmışın dışında algılamak ya da değiştirmek istiyor gibi görünseler de aslında var olan dünyanın değişmezliğini gösterirler. Popüler ürünler, yazarları istemedikleri hallerde bile, tam da bu dekoratif olma özellikleri dolayısıyla, “teskin edici bir narkotiktir.”<sup>112</sup> Günümüz popüler kültürü, Türkiye’de büyük karşıtlıklar gösterir. “Popüler bir romancı olan Reşat Enis Toprak Kokusu’nda(1944) Çukurova’da toprak ağaları ile köylülerin ilişkisini işlerken ilericidir. Afrodit Buhurdanında Bir Kadında ise (1939)narkotiktir. Enis’in Yol Geçen Hanı(1952) romanı da polisiye özellikleri, erotik-pornografik yönsemeleri dolayısıyla doğrudan doğruya narkotik özellikler taşır, siyasal içeriğine rağmen”<sup>113</sup> Bu karşıtlık, yazarın amacına göre çeşitlilik gösterir.

Suat Derviş’in “kurulu düzenin dışına attığı bir köprüaltı çocuğunun, bir sokak kızının hayatını ver(en)”<sup>114</sup> Fosforlu Cevriye romanı ve Pınar Kür’ün “burjuva kadınının devrimci sempatanına dönüştür(düğü)”<sup>115</sup> Yarın Yarın’ı törel bir aydınlanmadan devrimciliğe geçişin bir göstergesidir. Türkiye’deki siyasallaşma sürecinin ve 12 Mart’ın ardından gelen özgürleşmenin ‘rantından’ yararlanan Pınar Kür, bu amaçla devrim sorununu popülerleştirir. Devrimciliğe geçişi erkekler ve aşk ile sağlayan Yarın Yarın romanının yanında Mehmet Eroğlu’nun *Issızlığın Ortasında* adlı romanı dönemin popüler romanları arasındadır. “*Issızlığın*

<sup>110</sup> Oktay A. Age.,s.227.

<sup>111</sup> Buğra T., *Gençliğim Eyvah*, Ötüken Yay. 1986, s.9.

<sup>112</sup> Oskay Ü., *Çağdaş Fantazy*, Hayko Yay. 1982. s.21.

<sup>113</sup> Oskay Ü., *Çağdaş Fantazy*, s.21.

<sup>114</sup> Derviş S.,*Fosforlu Cevriye*, May Yayınları 1968.

<sup>115</sup> Kür P., *Yarın Yarın*, Bilgi Yay. 1976.

*Ortasında best-seller'ın tüm özelliklerini içerir: İnsanların hapis, işkence ve ölümlerle yüz yüze geldikleri devrim ve savaş alanı, düz ve pornografik şiddet uygulamaları, polisiye olaylar, erkek-egemen söylemin tekrarıdır.*"<sup>116</sup> Bu erkek egemen popüler söylem devrimci/sol/marksist romanlarda yaygındır. Popüler kültür pazar haline getirdiği tüm kavramları ticari bir mala dönüştürür. Bu doğrultuda "devrim" kavramı da popüler kültürün bir malzemesi haline gelip bazen macera bazen de polisiye romanların malzemesi haline gelir.

#### **1.3.4. Popüler Romanların Genel Özellikleri**

Yazılması, dağıtımı okunması ve etki alanı bakımından diğer romanlardan ayrılan popüler romanlar kendine ait bazı özellikler taşır. Genelde üst kültürün ürünlerini, kendine göre dejenere ederek halka sunar. "Edebiyat dışı" kabul edilen bu romanlar üst kültür ürünlerinin yanı sıra mit, masal ve folklorik unsurlardan da yararlanır. Ancak popüler romanlar sözlü edebiyat boyutunda kalmayıp yazı ve baskı tekniğine dayalı, tamamen görsel duyuya hitap eden bir yapıdadır.

Popüler romanların bir özelliği de "ismarlama roman"<sup>117</sup> olmalarıdır. Bu romanlar gazetelerde tefrika edilmek üzere yazarlardan belli bir ücret karşılığı talep edilir. Yazarlar romanlarını gazetelerin istekleri doğrultusunda maddi bir kazanç karşılığında oluşturur. Böylece popüler romanlar, gazetelerin yüksel tiraj sağlamaları ve yazarlar için ise ekonomik gelir sağlama aracı olarak görülür.

Popüler romanın diğer bir özelliği de onların çeşitli dillere çevrilerek uluslararası boyut kazanmasıdır. Böylece etkiledikleri halk kitleleri, yerel değil küresel bir boyuta ulaşır.

Çeşitli reklam teknikleriyle çok satan popüler romanların yanı sıra yazarının da insan ilişkilerinin göz ardı edildiği sektörde" metalaştığı"<sup>118</sup> görülür. Genelde argo, cinsellik ve sığlık kavramlarıyla özdeşleşen popüler romanlarda başarı " estetiğe değil de ürünün muhtemel açılarının sayısına"<sup>119</sup> bağlıdır. George Lukacs ise " Her türlü trajik sarsıntının eksikliği, karakterlerin siyah ve beyaz biçiminde yalına indirgenişi, klişeleşmiş ideallerin savunulması, kitsch düzeyindeki yazın ürünlerinin başlıca özelliği"<sup>120</sup> olduğunu vurgular.

Kitapçılarda sayıca çokluğu ve derinlikten yoksun olmaları popüler romanların kendine has özelliklerindedir. Popüler kültür, üst kültürden folklor kültürüne kadar birçok kültürü

<sup>116</sup> Oktay A. Age. s. 254.

<sup>117</sup> Sağlık Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ, Ankara 2010 s.125..

<sup>118</sup> Sağlık Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, s.126.

<sup>119</sup> K. Alemdar, İ Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim*, s.124.

<sup>120</sup> Semih Gümüş, *Roman Kitabı*, s.163.

kendince dejenere eder. Bu nedenle o, sınıf kavramını bulanıklaştırır, edebiyatta derinleşmeyi ve gelişmeyi engeller.

Popüler romanların bir özelliği de çabuk ünlenip unutulmalarıdır. Güncel konuların toplum üzerindeki etkisini anlatan çoğu roman ve roman yazarı, popüler romanda uygulanan ve romanı sığlaştıran anlatım teknikleriyle unutulmaya mahkûm olurlar.

Popüler romanların bir özelliği de “eğlendirme, hoşça vakit geçirme ve oyalama”dır. Tutkulara hitap eden kahramanlar, aşk, cinayet ve macera gibi konuların sıkça işlendiği popüler romanlar, kitleleri büyüler. Ancak bu romanlar okuyucunun roman üzerinde düşünmesine ve eleştirel tutum sergilemesine değil, okuduğunu olduğu gibi kabul eden, pasif bir kitle edebiyatına yol açar. Okuduklarıyla kendi karışık içsel dünyasından kurtulan okuyucu, kendini heyecan ve tutku dolu motiflerle süslü, düşünmenin gereksiz olduğu bir akışın içinde bulur. Okuyucuyu rahatsız etmeyen ve okuyucunun zihnini hiçbir soru işaretiyle meşgul etmeyen bu romanlar, gerçek sanat eseri olarak görülmez. Okuru düşünce boyutunda rahatsız etmeyen popüler romanlar, edebiyat dışında tutulur.

Popüler romanlar ile kadınlar arasında sıkı bir ilişki vardır. Çoğunlukla evde oturan kadınlar için yazıldığı iddia edilen bu romanlar, L. Segal tarafından şu şekilde değerlendirilir: *“Popüler olan ucuz aşk romanları kadınlar için pornografi görevini görür, basmakalıp aşk romanı rutin olarak erkek iktidarının erotikleşmesini nakleder. Burada fallik iktidar, erkek pornografisinden daha az açık saçık olsa bile, coşku açısından hiç de aşağı kalmayacak şekilde her yönüyle yüceltilir. (...) kadınlar tarafından kadınlar için yazılan romantik romanlar, sadece erkeklerin cinsel güçlerini değil, kadınların toplumsal ve cinsel açıdan erkeklerden aşağı konumlarını da çekici hale getirirken genel olarak erkeklerin ekonomik güçlerini erotikleştirirler.”*<sup>121</sup> Ucuz olmaları ve bol kazanç getirmeleri popüler romanların diğer bir özelliğidir. “Ucuzluk” kavramı maddi anlamının yanı sıra sanat ve estetik bakımından da yoksunluğunu ifade etmektedir. Ortalama zevklere hitap eden ve ucuz olan bu romanlar sıradanlaşarak özgünlüğünü kaybetmektedir.

Okurları sıkmadan bir çırpıda okunan popüler romanlar okurun içinde yaşadığı gerçek ortamdan uzaklaştırarak heyecan, tutku ve düşlerine hitap eder. “çok satan “ ve “çok okunan” popüler romanı diğer romanlardan ayıran bu özellikler onları başlı başına bir roman tarzı haline getirir. *“Yazarı ve yayıncıları açısından “ticari kazanç” temeline dayanan bu romanlar, okur açısından da teselli bulma, oyalanma, eğlenme, boşalma, duygulanma, kendini bulma*

---

<sup>121</sup> Oktay Ahmet, *Türkiye’de Popüler Kültür*, s.155.

(özdeşleşme) gibi esaslara”<sup>122</sup> dayanan popüler romanlar halkın gündemine girmesine rağmen edebiyat bilimcilerin ve eleştirmenlerin gündemine aynı ilgiyle giremez.

### 1.3.5. Popüler Romanların Yapısı

Popüler romanların vak'a\ olay örgüsü karakterlerin kişilik özellikleriyle bağlantılıdır. Kişiler ya iyi ya da kötü karakterli olup tek taraflıdır. Popüler romanlarda olay örgüsünde karmaşık bir yapıya rastlanmaz. Kahramana ait duygular ön plana çıkarılarak olay örgüsünün temeli belirlenir. Aynı zamanda olay örgüsü gerçekçilik ve inandırıcılık özelliğinden uzaklaşır. Öykü ve macera unsurunun bolca bulunduğu popüler romanlarda çok sayıda kişinin macerası anlatılır. Böylece öyküleme tekniğine sıkça başvurulur. Öykü ve macera sayısındaki fazlalık nedeniyle romanın zamanı uzun bir zaman dilimine yayılır. Şahısların tek yönlü olması romanın sonunun okuyucu tarafından kolayca tahmin edilmesine yol açar. Olay zaman zaman okuyucuyu yanıltacak şekilde seyretse de genelde mutlu son ile biter.

Popüler romanlarda anlatıcı genelde birinci veya üçüncü şahıs anlatıcıdır. Çoğu zaman tek anlatıcı vardır ancak birden fazla olay örgüsünün görüldüğü romanlarda birden fazla anlatıcıya rastlamak mümkündür. Anlatıcının bakış açısı ise diğer romanlardan farklıdır. Kendini açıkça belli eden anlatıcılar, taraf tutarak hislerini ve düşüncelerini yansıtır. Her şeyi bilen anlatıcı okuyucuya ahlak dersi vermeyi ve onun hislerini tahrik etmeyi amaçlar. Dolayısıyla popüler romanlarda bakış açısı yazarın niyetine göre belirlenir.

Popüler romanlarda kişiler oldukça fazladır. Bazıları birinci dereceden, bazıları da figüran kahramanlardır. İyi ve kötü sınıfına tabi tutulan kahramanlar tek yönlüdür. Forster tek yönlü olan bu kişileri “ düz” kişiler olarak tanımlar. Bu türde karşılaşılan kahramanlar arasında “yuvarlak “(çok yönlüler de) bulunabilir.<sup>123</sup> İyi kişiler genelde halkın tutumunu sergileyen karizmatik kişilerdir. Şaban Sağlık popüler romanlardaki şahıs kadrosuna ait görüşlerini şu şekilde dile getirir.

*“Beyaz atlı prensini bekleyen yoksul kızlar, vaka 'nın sonunda adaleti ve ahlaka uygun davranışı yerine getiren kahramanlar, öksüz ya da yetim kişiler, platonik aşk yaşayanlar, güzel ve soylu olanlar( kızın annesine, erkeğin babasına benzemesi), toplumda itibar gören meslek ve statülerin sahibi olan kişiler( modern hayatın hemen her imkanına sahip doktor, avukat , mühendis, yalı sahibi çiftlik sahibi vs.) insani zaafi ( kıskançlık, ihtiras gibi) olanlar karşıt özellikteki kişiler ( zengin kız-fakir oğlan, düşkün kadın –üstün erkek gibi), çarpıtma ve abartma yoluyla kendisine bütün güzel ve çirkin niteliklerin atfedildikleri kişiler, hastalıklı(veremli) tipler, klişeleşmiş ideallerle ( pembe panjurlu ev, bahçe içinde iki katlı bir*

<sup>122</sup> Şaban Sağlık, Popüler Roman Estetik Roman, s.128.

<sup>123</sup> E.M Forster, Roman Sanatı Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üni Eğitim Yay. Ankara, s.170-178.

*ev gibi) sahip kişiler, mesleğinde bir numara ve en iyi olanlar ( doktor, polis, subay, mühendis vs.), adaletli veya zalim kişiler( tarihi popüler romanlarda hükümdarlar), birini kurtarmak için suç işleyen masum kişiler, sevdikleri için kendilerini feda edenler, sınıf atlamak isteyenler...vs. Kimi romanların baş karakterleri de “ ünlü bir popüler roman yazarı (dır).”<sup>124</sup>*

Popüler romanlarda zaman kavramı uzunluğu ile dikkat çeker. Ancak olayda bütün zaman dilimine yer verilmez. Yazar zaman atlama, özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle zamanı istediği gibi kullanır. Böylece yazar tarafından uygun görülen bölümler bu tekniklerle saklanır ve olay gizemli bir halde sunulur. Daha sonra kahramanlar tarafından gizlenen konu ifşa edilir. “Maziyle bağlantılı olan ve geriye dönüş tekniği sayesinde verilen olaylar “alt anlatı” olarak okura sunulur.<sup>125</sup> Popüler romanların tipik bir özelliği olan geriye dönüş tekniği aynı zamanda “*arketipinin bütün verimlerine uygulanabilecek genel nitelikli bir psikolojinin kabulü(nü)*”<sup>126</sup>aşılır.

Popüler romanlarda mekân unsuru ise coğrafi mekânlar, dış mekân ve iç mekân şeklinde ortaya çıkar. Mekânlar tasvirlerle okura tanıtılır. Özellikle Türk popüler romanlarında İstanbul’un gerek dış gerekse iç mekânları ayrı bir yer tutar. Avrupa şehirleri ve Anadolu’nun farklı şehirlerine de rastlamak mümkündür. Mekânlar arası kıyaslama ve mekân –insan ilişkisi de ihmal edilmez.

Popüler romanların tematik yapısı söz konusu olduğunda yapı diğer romanlarla benzerlik gösterir. Yazarın vermek istediği düşünce ve fikir dünyası esere yansır. Verilmek istenen çoğu fikir günlük hayatla ilgilidir. Söz konusu fikirler günlük ihtiyaçları karşılamak içindir. Fikirler felsefi bir boyut taşımaz. Sosyal siyasal ve metafizik konularda derinlemesine tartışmalar görmek mümkündür. Ancak sosyal hayatla bağlantılı konulara az yer verilir.

Popüler romanları biçimsel yapı bakımından kurgu, anlatım teknikler, dil ve üslup bakımından incelemek mümkündür. Bu tip romanlarda kurgu genellikle gerçeklerden yola çıkılarak yapılır. Ancak malzeme gerçek hayattan olsa da bu tür romanlara” sanat- estetik”<sup>127</sup> açıdan bakıldığında kurgunun estetik bir boyut taşıdığı söylenemez. Anlatı seviyesi açısından bakıldığında, popüler romanların bazıları “üst anlatı” ve “alt anlatı”<sup>128</sup> şeklinde bir anlatı düzlemine sahip oldukları görülür. Popüler romanların çeşitlerine göre bu anlatı seviyeleri çeşitlilik gösterir.

<sup>124</sup> Şaban Sağlık, 1998, s.133.

<sup>125</sup> Özcan Aygün, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, s.52.

<sup>126</sup> Eco U, *Popüler Roman Kahramanları*, Çev. Kemal Atakay, Alfa İnceleme,2017s.106.

<sup>127</sup> Şaban Sağlık,1998, 147.

<sup>128</sup> Bkz. Demir Yavuz, *Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergah Yayınları,İst.,2002, s.32-47.



Popüler roman yazarları bazı anlatım tekniklerini sıkça kullanır. Bu teknikler arasında “diyalog”, “mektup”, “hatıra”, “gazete haberi”, “radyo haberi”, çeşitli meslek dallarıyla ilgili metinler”, “dergi yazısı” ve “telgraf metni” yer alır. Yazarlar bu teknikleri sayesinde olaya açıklık getirirler. Ayrıca yazarlar bu teknikleri kullanırken dil ve üslup özelliklerinin uygunluğuna dikkat ederler.

Popüler romanlarda kullanılan dil sade ve anlaşılırdır. Yazarlar benzetme ve sıfatları bolca kullanır. Yazarlar tarafından kullanılan dil okulun eğitim ve kültür seviyesiyle bağlantılıdır. “ beylik sözler, okuru ürkütmeyen statükocu düşünceler, klişe davranışlar, okur üzerinde merak uyandıracak eser adları ve alt başlıklar, didaktik değere sahip açıklamalar, veciz sözler, tarihi bilgi sunmalar, sürükleyici diyaloglar, isim ile karakter arasında bağlantı kurmalar vb.”<sup>129</sup> unsurlar genel üslup özellikleri arasında gösterilebilir. Okuru şaşırtacak değişik orijinal benzetmelere da rastlanır. Sade ve açık bir üslubun yanı sıra yazar, okuyucuyu inandırmak ve ikna etmek için çeşitli bilgi ve belgelere başvurabilir.

### 1.3.6. Popüler Roman Motifleri ve Tasnifi

Popüler romanların şekle dayalı olmaları, yazılış amaçları, piyasaya dağılma ve okur üzerindeki etkileri göz önüne alındığında diğer romanlardan farklılık gösterir. Umberto Eco popüler romanların genel özelliklerini şöyle belirtir: “*Avangarde’in (üst kültürün) bazı özelliklerinden yararlanır; bu özellikleri yıprandıktan sonra alır; bildirisi(mesajı)n etki aracıdır; bu bilgiyi sanat diye sunar; tüketiciyi doyuma ulaştırır.*”<sup>130</sup> Umberto Eco tarafından belirlenen bu özelliklere göre Popüler romanların diğer özellikleri arasında şunları sayabiliriz: Bazı çevrelerce “edebiyat dışı” kabul edilen popüler romanlar baskı tekniğine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Görselliğin ön planda olduğu bu romanlarda derinlik aranmaz. Çabuk ünlenip kısa sürede unutulurlar. Okuru eğlendirme ve hoşça vakit geçirme genel işlevleri arasında sayılabilir. Popülizmin etkisinde olan bu romanlar, kitapçılarda çok satılanlar ve çok okunanlar listesinde bulunurlar. Tercüme sayesinde uluslararası alana yayılırlar. Eserler gibi yazarların da metalaştığı bir sektörde pazarlanırlar. Estetik \ edebi endişeyle yazılmadıkları için edebi düzeyi düşüktür. Kadınlar arasında hayli rağbet gören popüler romalar ucuza mal edilip bol kazanç sağlamak amacıyla yazılırlar. Genelde hayata dönük, dünyevi konuların işlendiği romanlar okuru yaşadığı çevreden alarak heyecan, tutku, özlem gibi duygulara sürükleyerek onu düşsel bir yolculuğa çıkarır. Çoğunlukla ikinci defa okunmayan bu tip romanlar okuyucuyu sıkmayan sinematik özellikler gösterir. Ticari kazanç endişesiyle yazılan romanlarda yüksek bir edebiliğin

<sup>129</sup> Özcan Aygün, *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, s.53.

<sup>130</sup> Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Çev.Yakup Şahan, Kabalcı Yayınevi, İst. 1992. s.245.

varlığından söz edilemez. Bu nedenle sosyal, siyasal, psikolojik, felsefik ve metafizik anlamda tartışmalara pek rastlanmaz.

Dil ve üslup bakımından yenilikçi tavır sergilemeyen bu romanlar, şekil özellikleri bakımından da diğer romanlara göre farklılık gösterir: Merak uyandıran ve çağrışımı yüksek adların verilmesi ve bu adların büyük puntolarla yazılması, buna bağlı olarak okuyucunun ilgisini çekecek cazip kapak resimlerine yer verilmesi, seri ve diziler halinde sunulması, tefrika ve forma yoluyla çoğaltılması; mektup, günlük veya hatıra defteri şeklinde basılması popüler romanların şekil özelliklerinin birkaçı olarak sıralanabilir.

Popüler romanlarda görülen klişeler ve motifler hemen hemen benzerlik gösterir. Ortak motifler arasında “iyinin kötüyeye karşı mücadele etmesi” ve “mutlu son” ile bitmesi gösterilebilir. Bunların dışında “*Aşk, cinsellik, sınıf atlamak isteyen kız veya erkek, karışıklık(zengin kız- fakir oğlan, ya da zıddı), sevip sevilme, yoksul birinin zenginleşip intikam alması, ayrılık, mektup(laşma), acı çekme ve çektirme, sadık eş(bilhassa kadınlar), yakınlar ve akrabalar arası aşk.*”<sup>131</sup> sayılabilir. Popüler romanlar çeşitli araştırmacılar tarafından değişik şekillerde tasnif edilir. Bunlar arasında en kabul görmüş şekli aşağıdaki gibidir:

*A. Aşk Romanları*

*B. Polisiye Romanlar*

*C. Casusluk Romanları*

*D. Tarihi Romanlar*

*E. Toplumsal- Acıklı Romanlar*

*F. Heyecan, Macera ve Gerilim Romanları*

*a) Diziler*

*1- Mavi Boncuk Dizisi*

*2- Beyaz Dizi*

*3- Pembe Dizi*

*4- Mor Dizi*

*5- Kara Dizi*

*6- Kırmızı Dizi*

*7- Romantik Dizi*

---

<sup>131</sup> Şaban Sağlık, 1998, s.156.

*b) Seriler*

*G. Mizahi Romanlar*

*H. İdeolojik Romanlar*

*a) Politik Edebiyat(Siyasi Sol Romanlar)*

*b) İslami Edebiyat(Romanlar)*

*c) Göç(men) Edebiyatı( Romanları)*

*İ. Fotoromanlar ve Çizgiromanlar”<sup>132</sup>*

Günümüzde bazı çeşitlerin (Pembe dizi, Mor dizi Kara dizi, kırmızı dizi... vb.) devam etmediği görülür. Bununla birlikte Biyografik Romanlar, Fantastik Romanlar, Eğitim(Akademik) Romanlar, Savaş Romanları ve Komplo Teorileri, Kadın ve Kadın Hakları Romanları, Siyasi(Politik) Romanlar, Belgesel Romanlar, Ütopya Romanları ve Çağ Romanları günümüzde ilave edebileceğimiz türler arasındadır.

### **1.3.6. Popüler Roman Çeşitleri**

#### **1.3.6.1. Popüler Aşk Romanları**

Popüler romanların en geniş çeşidini oluşturan aşk romanlarında “aşk“ ve “cinsellik(erotizm)” ana motif olarak ortaya çıkar. Aşk romanlarındaki şablon şöyle çıkarılabilir:” 1- Belirli bir süre buluşurlar, birbirlerine evlenme sözü verirler( buluşmalar, geçici kavuşma);3- Araya engeller girer, ayrı düşerler; acı çekerek kavuşmak için mücadele ederler; bazen pasif kalıp kadere boyun eğerler (ayrılık ve kavuşmak için mücadele etme);4- Sonunda kavuşurlar ya da ölürlürl ( mutlu son ya da ölüm).” <sup>133</sup> Yerli aşk romanlarındaki motifleri Şerife Doğan şu şekilde açıklar:

*“1- Gerçek, Yarı gerçek ve hayal dünyası kaynaşması*

*2- Sosyal sınıflar ve ayrılıklar*

*3- Evlilikle biten geleneksel aşk*

*4- Erkek (kuvvetli zengin), kadın( güzel)*

*5. İnsani zaafılar(kıskançlık, korku, acı çekme)*

*6.Gerçekler Tesadüfle ortaya çıkar*

*7- Zenginlik ana motiflerden biridir*

<sup>132</sup> Şaban Sağlık,1998, s.11

<sup>133</sup> Nazan Bekiroğlu “ Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı”, *Dergâh*, Nisan 1992, S.26 s.15.

8- *Klişeleşmiş sahneler( ölüm sahnesi gibi) çoktur*

9- *Geriye dönüşler, tasvir ve diyaloglar çoktur...*<sup>134</sup>

Genelde bu motifler üzerine kurulu aşk romanları, “seven” ve “sevilen” ilişkisi üzerine kuruludur. Bu romanlarda zengin kız- fakir oğlan gibi sosyal sınıf farklılıkları ve karşıtlıkları konu alınır. Seven ile sevilen çeşitli tesadüflerle tanışıp birbirlerini sever. Araya engeller çıkar. Âşıkların kavuşmak için mücadele dönemi başlar. Sonuçta birbirlerine kavuşup evlenirler. Roman mutlu sonla biter. Bazen de iki âşık kavuşamaz veya ölür. Aşk romanlarının çoğu hemen hemen bu kalıba uyar. Romancının dünya görüşü ve üslup özelliğine göre romanda cinsellik ve erotizme yer verilir.

Pembe diziler ve aşk romanları çoğu zaman birbirine benzer. Ancak “*sevda romanlarını anlamlı kılan, öykünün bitmesidir, pembe dizilerde öykünün bitmemesi. Sevda romanlarında okur bir karakterle özdeşleşebilir. Pembe dizide birçok karakterle.*”<sup>135</sup> Yabancı popüler aşk romanları arasında ilk akla gelen “Genç Werther’in Acıları”dır. Werther, çok sevdiği arkadaşının eşi olan Lotte’a kavuşamayacağını anlar ve intihar eder. “Genç Werther’in Acıları” hemen hemen tüm dünyada popüler aşk romanlarının bir prototipi gibidir. Yine “Pol ve Virjini” adlı popüler aşk romanı da Virjini’nin intiharı ile acı son ile biten popüler aşk romanlarının başında gelmektedir.

Yerli popüler aşk romanlarına gelindiğinde; Mükerrerrem Kamil Su’nun “Gençliğimin Rüzgârı” Kerime Nadir’in “Balayı” adlı romanları yerli popüler aşk romanları arasında sayılabilir. Bu romanlar sıkça kullanılan “mutlu son” motifi ile biter. Bunların yanı sıra 2000’lerden sonra Cezmi Ersöz’ün Şizofren Aşka Mektup, Tuna Kiremitçi’nin Git Kendini Çok Sevdirmeden ve: Bu İşte Bir Yalnızlık Var, İnci Aral’ın Mor Ahmet Altan’ın İçimizde Bir Yer, Elif Şafak’ın Aşk Ayşe Kulin’in Gizli Anların Yolcusu, Zülfü Livaneli’nin Kardeşimin Hikâyesi ve Canan Tan’ın Hasret’i popüler aşk romanları arasında sayılabilir. Bu tür romanlarda okur kendisini kahramanların yerine koyarak onlar gibi olmak veya görünmek ister. Bu nedenle popüler aşk romanları çok tercih edilir.

### 1.3.6.2. Popüler Polisiye Romanlar

Popüler aşk romanlarından sonra en fazla ilgi gören romanlar arasında “polisiye romanlar” gösterilebilir. “Suçlu aramak” olgusuna dayanan popüler romanların, tarih kadar eski olduğu düşünülür. Tarih boyunca problemlerin sorununu merak eden kişiler kimi zaman suçluları bulmuş, kimi zaman da çeşitli maceralara atılmışlardır. Polisiye romanlardaki tarihsel gerçeklik çoğu zaman bu nedene dayandırılır. Yahya Kemal’e göre, “Don Kişot, etiyle kemiği ile muazzam bir tefrika hikâyesinden başka nedir? Robinson, Güliiver’in Seyahati, Aya Seyahat... Şark ve

<sup>134</sup> Doğan Şerife, “Bir Arştırma Problemi olarak Kitle Yazını” *Türk Dili*, Eylül 1995, S.525 1020-1021.

<sup>135</sup> Tonia Madleski, *Kadın ve Popüler Kültür*(Der. ve Çev. S. İrvan- M, Binark) s.101.

garbın edebi hikayesi Binbir Gece tam manasıyla bir tefrikadır,. Bu hikâyeler bugünkü cinai(polisiye) hikâyelerin ilk numuneleridir.”<sup>136</sup> Ayrıca “ hissiyatı tahrik eden” bu romanlar “romantizm” den beslenir. Batı edebiyatında ilk gerçek dedektif hikâyesi olarak Edgar Allan Poe’nun 1841’da yayımlanan “ Morg Sokağı Cinayeti”<sup>137</sup> anılır. Eleştirmenlere göre Allan Poe klasik polisiye romanının babası olarak kabul edilir. Gürsel Aytaç bu romanların yapısı hakkında şunları söyler:” 1. Cinayet, 2. Onu aydınlatmaya çalışan ve mutlak başaran bir dedektif; dedektifin gücü, bir yerde aklın gücüdür.<sup>138</sup> Berna Moran ise Edgar Poe’nun geliştirdiği yapısal özellikleri şöyle sıralar:1. Çözümlemesi zor bir cinayet; 2. Aleyhine kanıtlar yüzünden suçlanan birisi; 3. Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönlerde yürütmesi; 4. Parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif; 5. Dedektife hayran bir anlatıcı; 6. İnanırdıcı olmayan delillerin dikkate alınmaması gerektiği fikrinin okuru ulaştırılması.”<sup>139</sup> Polisiye romanlar belirli bir kalıp içinde çalışılır. Bunlar: “kurguda kalıp, kişide kalıp ve uslupda kalıptır.”<sup>140</sup> Polisiye romanların popüler olma nedenlerini Murat Belge şöyle sıralar: “ 1. Bilmece ögesinin çekiciliği: a) Katilin kim olduğunu bulmanın zevki b) Okura esrarı çözmeye zevki vermesi. 2. Modern toplumda “suç” kavramına ilgi duyulması: a) Kural dışına çıkmanın zevki. b) Normu bozan davranışlara olan ilgi; 3. Cinayet işlemesi beklenmeyen saygın kişinin cinayet işlemesi. Görünüş ile gerçeklik (iç ve dış) farklılığı; sürpriz durum; 4. “Polisiye roman, Tanrı’dan kopan insanın adalet aracıdır” , görüşünün yaygın oluşur.<sup>141</sup> Mircae Eliade ve Roger Caillois polisiye romanları mitolojik boyutta değerlendirir. İyi ve kötü arasındaki çatışma halk geleneğine bağlı kalarak ortaya çıkar bu romanların sonunda kahraman her zaman kötülükle başa çıkar. Roland Barthes ise polisiye romanlarda okuyucunun dikkatini başka yere çekerek çözümü şaşırtıcı kılar.

Polisiye romanların önemli bir kısmını “Dedektif Romanları” oluşturur. Bu tür romanlar genel olarak edebiyat bilimcileri ve eleştirmenler tarafından “edebiyat dışı” kabul edilir. Ancak Berna Moran bu konuda inceleme ve araştırma yapanlardan söz ederek “*Dedektif romanı iki dünya savaşı arasında Agatha Christie, Dorothy Sayers, Ellery Queen, J. Dickson Carr gibi yazarların elinde en parlak dönemini yaşadı. (Buna rağmen) eleştirmenler, yazın bilimciler, edebiyat tarihçileri polisiye roman üzerinde fazla durmaya gerek görmediler; ta ki yapısalılık, edebiyatın yapısını ortaya çıkarmak amacıyla yapılara yeni bir yaklaşımla eğilene kadar.*”<sup>142</sup> Raymond Chandler “*Göldeki Kadın*” ve A. S. Fleischman “*Kanlı Geçit*” gibi birçok popüler macera ve dedektif romanları çok sayıda basılır.

<sup>136</sup> Yahya Kemal, *Mektuplar/ Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İst 1977, s. 233-234.

<sup>137</sup> Handan İnci, “Türk Romanında İlk Polisiye: Esrar-ı Cinayet”, *Nar*, Ocak-Şubat, 1996, S.7,s.140-141.

<sup>138</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yay. Ank. 1990, s.181.

<sup>139</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, s.106/107

<sup>140</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları II*, Gündoğan Yay. Ank. 1991, s.144

<sup>141</sup> Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, s.37-39

<sup>142</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, s.107

Genelde “kaçma ve kovalama” kurgusu üzerine kurulan polisiye romanlar sürekli okuru canlı tutarak zekâyı ve muhakeme gücünü artırır. Ayrıca insanlardaki kendi yapamadıkları adalet duygularını tatmin etmek ve güçlendirmek için, içinde bastırdıkları kötüyü böylesi cinayet ve kan kokan romanlarla susturma eğilimindedirler. Okurun roman içindeki zekâ oyununa kendini katabilmesi kendilerine olan güvenini sağlarken bir yandan da suçla kirlenmiş bir dünyayı daha iyi bir hale getirmesi söz konusudur. Olayların düğümünü çözmek ve suçluyu ortaya çıkarmak kahramanca bir görevi yerine getirmek gibi olacaktır.

Eski polisiye romanlarla günümüzdeki modern polisyeler arasında çeşitli farklar gözlenmektedir. Klasik polisiye romanlarda mantık hâkimken modern polisiye romanlarda genellikle şiddet, pornografi ve toplumsal hisler ön plandadır. Ayrıca konu bakımından tek bir cinayet yerine cinayet sayılarının çok olduğu bir yapı söz konusudur.

Şaban Sağlık’a göre polisiye roman şeması şu şekilde oluşturulabilir: “1. İşlenen suç ( cinayet, hırsızlık gibi). Burada azılı bir katil ya da çete vardır. Bunların karşısında da güçlü ve yetenekli bir polis mevcuttur; 2. Suçlu birtakım izler bırakmıştır bunlar genellikle suç delilleridir. Polis (dedektif) bunlardan hareketle işe koyulur. Suçlu mutlaka bir iz bırakır; polis bu izi takip eder; kimi zaman da yanılır; 3. Polis suçluyu bir şekilde karşılar; suçlu polise tuzak kurar. Bu aşamada polis, suçlu tarafından gözetim altında tutulur; hatta işkenceye uğrar. Fakat suçlu, elinde fırsat olmasına rağmen nedense polisi öldürmez. Adeta kurtulmasına bir fırsat tanır; 4. Polis suçlunun bir şekilde elinden kurtulur; Polis, suçluyu yakalayıp hapse atar ya da öldürür.”<sup>143</sup> Görüldüğü gibi “suçluyu bulmak ve adaleti sağlamak” amacıyla yazılan polisiye romanlar, gerek roman formunda gerekse başka şekillerde her zaman var olmuşlardır.<sup>144</sup>

### 1.3.6.3. Popüler Tarihi Romanlar

Popüler tarihi romanlar, konularını tarihi olay ve kişilerden alan roman türüdür. Bu roman türünün kurucusu, İskoç yazar Walter Scott gösterilir. Yazarın 1814 yılında İskoç tarihindeki ayaklanmayı konu alan romanı “Waverley”, ilk tarihi roman kabul edilir. Popüler tarihi romanlar edebi ve konusu aşk, cinsellik, entrika ve taht kavgaları gibi öğelerle beslenen “tarihi popüler romanlar” olmak üzere ikiye ayrılır. İki türün de birbirine paralel geliştiği durumlar söz konusudur. Her iki romanda da Tarih Bilimi ve Halk Biliminden yararlanılır. Popüler tarihi romanlarda öne çıkan şablonları şu şekildedir: “1) Tahtın asıl sahibi ya sürgündedir ya tutukludur ya da öldürülmüştür. Eğer öldürülmüşse yerine geçecek oğlu onu sevenler tarafından saklanır korunur. Koruyan kişilerin başında ünlü bir silahşor bulunur; 2. Tahta zorbaca çıkan hükümdar etrafına korku salıp, zulüm ve korkuyla iktidarını sürdürmeye çalışır. Bu aşamada ülkede baskı,

<sup>143</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s.139

<sup>144</sup> Bkz. Polisiye Romanlar Geniş Bilgi İçin Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, Göçebe Yay. 1997.

*korku ve zulümler hâkimdir. 3. Tahtın asıl sahibi, kendisine yardım edenlerle birlikte mücadeleye başlar. Zorba hükümdarın kuvvetleri ile tahtın asıl sahibine bağlı – sayısı az- kuvvetler sürekli çarpışır. Tahtın asıl sahibinin adamları değişik kılık ve kıyafetlerle hükümdarın sarayına girip, burada çeşitli entrikalar çevirirler. Casusluk, aşk, macera ve kavgalar bu aşamada doruktadır. Silahşor bu aşamada etkin bir rol oynar. 4. Zorba hükümdar yenilip ülkeyi terk eder. Terk etmezse ya tutuklanır ya da öldürülür. Tahtın asıl sahibi gelip ülkenin başına geçer; Memlekete adalet getirir; roman da bu aşamada biter. Tarihi bir kahramanı öne çıkaran bir romanlar ise genellikle 1. Kahramanın mücadele ettiği ve herkesçe takdir edildiği düzlem; kahramanın düşmanı eline esir düştüğü ve işkenceye maruz kaldığı düzlem; kahramanın bir şekilde kurtulduğu ve intikamını aldığı düzlem.*<sup>145</sup> Genelde bu şablon üzerine kurulan tarihi romanlar duygusalılık özgünlük biraz erotizm ve fantastik öğeler de taşımaktadır. Yabancı popüler tarihi romanlara “Sen Pol Sarayı” , yerli tarihi romanlara ise Abdullah Ziya Kozanoğlu ve M. Turhan Tan’ın “Safiye Sultan” iyi bir örnektir. 2000’lerden sonra ise Funda Kalaycıoğlu’nun Nüveyre /Yüzyılın Masalı: İsmail Bilgin’in Sarıkamış\ Beyaz Hüzün, Turgut Özakman’ın Diriliş Çanakkale 1915, Ayşe Kulin’in Veda: Esir Şehirde Bir Konak, Ayşe Kulin’in Umut& Hayat Akan Bir Sudur, Okay Tiryakioğlu’nun Yavuz ve Kanuni / Kılıcın Yapamadığını Adalet Yapar, İskender Pala’nın Şah ve Sultan, Ahmet Turgut’un Bozkırın Sırrı Türk Peygamber, Aslı Sancar’ın Harem Beyazıt Akman’ın Dünyanın İlk Günü Mürvet Sarıyıldız’ın İki Cami Arasında Aşk& Mihrimah İle Sinan ve Zülfü Livaneli’nin Serenad popüler tarihi romanlar arasındadır. Ayrıca popüler tarihi romanlarda iyi/kötü çekişmesinde, iyilerin mükâfatlandırılması, mutlu son veya ölümlerle bittiği motiflere sıkça rastlanır.

#### **1.3.6.4. Popüler İslami Romanları**

Hidayet romanları olarak da bilinen popüler İslami romanları Rasim Özdenören şöyle tanımlar: “Konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerdir.”<sup>146</sup> Popüler İslami romancılığın en önemli isimlerinden biri Hekimoğlu İsmail’dir. Koray Çalışkan bu romanların yapısal özelliklerini şöyle sıralar: 1. Bu romanlarda “...rağmen yaşamlar” vardır; 2. Geleneksel ıslama zıt yaşam tarzını içerirler; 3. Ana karakterler ve yardımcı karakterler “iyi” ve “kötü” diye kategorilere ayrılırlar; 4. Kadına özel bir önem verilir; 5. Zengin ve ünlü kişilerin çocukları bir şekilde bu romanlarda yer alırlar; 6. “biz” ve “onlar” ayrımı vardır “biz” den kasıt, Müslümanlar; “onlar”dan kasıttta, asri, çağdaş, modern ve laik iddia eden kesindir; 7. Bu romanlarda Batı’nın dinine bağlılığı övülür; 8. Şuurlu Müslüman olmadan önceki dönem “devr-i cahiliye” ve “devr-i gaflet” kavramları ile yerilir; 9. Romanda verilen mesajı göre asıl kurtulacak olan fert değil cemiyettir.<sup>147</sup> Ahmet

<sup>145</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s.141-142

<sup>146</sup> Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay. 1986 s.37

<sup>147</sup> Koray Çalışkan “Özenilesi Yaşamlar” *İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme*, Birikim Yay. s.91-95.

Günbay Yıldız, Emine Şenlikoğlu, Raif Cılasun, Üstün İnanç, Şule Yüksel Şenler ve Şerife Katırcı gibi isimler, popüler İslamcı romancılar arasında anılır. Batıcılığın karşısında İslami yaşam tarzını mücadelesi verilir. Özellikle gençliğe ideal İslam yaşamı sunulur. İslami kimlik, tesettür ve hidayet kavramların ötesine geçemeyen roman, kültürel ve siyasi bir metin olarak kalır. Roman, Batıcı modernleşme sürecine karşı İslami tezlerin savunulduğu bir araca dönüşür. 80’li yılların söylemini Refah Partisi danışmanlarından Mehmet Metiner, şöyle tasvir eder: “*Siyasi bir mücadelenin içindeydik. Partimizin iktidarı için çalışmanın da cihadın bir gereği olduğuna inanırdık... Hedefimiz; İslami hayatın her alanına bir bütün olarak koşulsuz egemen kılmaktı... İslam devleti kurarak toplumu yeniden Müslümanlaştırmaktı.*”<sup>148</sup> 80’li yıllarda toplu hidayet söylemi, 90’lardan sonra bireysel Müslümanlığa doğru kayar.

### 3.6.5. Popüler Kadın Romanları

Türk edebiyatında kadınlar üzerine yazılan eserlerin çıkış noktası “Feminizm” hareketiyle başlamaktadır. Gürsel Aytaç, “*Feminizmin, kadının zihin gücünü kanıtlayıcı uğruna, erkekleşmesi, bağımsızlaşması ve yalnızlaşması olarak*”<sup>149</sup> görür. Kadın romanlarında herhangi bir ortak özellik oluşmamıştır. Bu tür romanlarda genelde özgürlükçü ve bağımsız bir kadın imajı çizilir. Kadının ekonomik gücünü ele alması, erkekten bağımsız bir hayat sürmesi genel itibarıyla bu tür romanların ortak motiflerini oluşturur. Popüler kadın edebiyatında akla gelen ilk isimlerden birisi Duygu Asena’dır. Bunun yanı sıra Pınar Kür, Leyla Erbil, Erendiz Atasü ve Sevgi Soysal gibi isimler de dikkati çeker.

### 1.3.6.5. Popüler Siyasi Romanlar

Romanın siyasete alet edilişi geniş anlamda siyaset ve yazar arasındaki ilişkiye dayanır. Bu edebiyat güdümlü bir edebiyattır. Popüler siyasi romanların Türkiye’deki önemli isimlerinden birisi Aziz Nesin’dir. Türkiye ‘de güdümlü edebiyat denilince akla “Siyasi Sol Romanları” gelir. Bunun nedeni, siyasi edebiyatın kökenleri, Türkiye’de “Sosyal gerçekçilik” adıyla anılan “Köy Romanları” ekolü ile vücut bulmasıdır. Köy enstitüsü çıkışlı romancılardan Fakir Baykurt’un bu ekolde önemli bir yeri vardır. Patron-işçi mücadelesine ağırlık veren bu romanlarda Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Talip Apaydın gibi isimler ön plandadır. Siyasi romanlarda genelde şöyle bir şablon izlenir : “*1- İdeolojik görüşüne sıkı sıkı bağlı bir kişi vardır. Bu kişi, hiçbir kusuru olmayan dört dörtlük iyi bir insandır. Bütün güzel davranışlara sahip “Örnek” bir kişidir. 2- Bu kişi, söz konusu dürüstlüğü yüzünden hiçbir yerde barınamaz. Çünkü bulunduğu yerde hiçbir yolsuzluğa ve adaletsizliğe fırsat vermez. Böylece birilerinin “Daha çok menfaati zedelenen kişilerin “ tepkilerini üzerine çeker. Bu tepki egemen*

<sup>148</sup> Metiner Mehmet, *Yemyeşil Şeriat Bembeyaz Demokrasi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2004, s.47.

<sup>149</sup> Gürsel Aytaç *Edebiyat Yazıları I*, s.19.



güçlerin müdahale ve yardımı ile bu dürüst kişinin iftiraya uğraması, hapse atılması, işkence ve zulme uğraması, kısaca başına bir şey gelmesi ile egemen güçlerin geçici bir başarı kazanması ile sonuçların. Egemen güçler ve menfaatçi kişiler artık o kişiden - bir süre de olsa – kurtulmuşlardır. 3- Bu dürüst kişi, bütün bu baskı ve zulümlere mukavemet gösterir, davasından vazgeçmez. Tekrar sahneye çıkar. Ya kendisine kötülük yapanlardan intikam alır ya kahramanca ölür ya da inzivaya çekilir. İnzivaya çekildiğinde, yeni nesillere sahip olduğu ideolojiyi anlatır. Bu arada kendisine “ Halk” ‘tan bir hayli taraftar toplar. Her ne kadar romanda açıkça belirtilmese de, söz konusu ideolojiye taraftar durumuna getirilen halkın, böylece yapılacak bir “ Devrime” hazır olduğu mesajı verilmeye çalışılır. Roman da bu aşamada biter.<sup>150</sup> Bu romanlarda önemli olan, söz konusu ideolojiye mensup başkarakterin istikrar gücüdür.

Türk romanında 1970’lerden sonra gelenekçi çizgiyle birlikte İslamcı mesajlar kendini gösterir. Geniş bir okuyucu kitlesine hitap eden bu romanlarda “Mesajların tamamına yakın kısmının kendi düşüncesinin oluşturduğu bir eylem ve çatışmayı ele almak üzere oluşmuş bir durum veya sonuç karşısında tepki gösterme mantığına yönelik bir diyalektik kullanılmaktadır.”<sup>151</sup> Bu romanlar arasında Şule Yüksel Şenler’in *Huzur Sokağı* 1970’lerden 2017’lere kadar 116. baskısını yapması, film ve TV dizisi olması onu çok okunan popüler romanlar arasına yerleştirir. Romanın bu kadar çok satılması, kendi okuyucu kitlesini de oluşturmaktadır. Şenler, romanında Said-i Nursi’nin düşüncelerinden yola çıkarak onun “ *Gençlik Risalesi*” kaynağından sıkça yararlanır. Böylece Türkiye’de Nurcu olarak adlandırılan bir kitleye hitap eder. Bu yıllarda dikkat çeken diğer bir roman 2017 itibarıyla 94. baskısı yapılan *Minyeli Abdullah*’tır. :Filme çevrilen bu roman, Hekimoğlu İsmail tarafından yazılır. Romanda İslam kimliği, Nurcu adı verilen grup içinde gelişir. Bu nedenle roman probaganda aracı olarak kullanılır. Popüler İslami romancılar arasında diğer bir isim ise Ahmet Günbay Yıldız’dır. *Yazarın Dallar Meyve’ye Durdu*(1984) dan sonra *Gurbeti Ben Yaşadım*, *Ekinler Yeşerdikçe*, *Bir Dünya Yıkıldı*, *Figân* gibi romanları bu türün örnekleri arasında gösterilebilir. Bu grup içinde yer alan diğer bir yazar Ulvi Yavuz’dur. Yazar, *Baharı Beklerken* ile geniş okuyucu kitlesine ulaşır.

Sözü edilen bu romanlar, ideolojik özellikleriyle siyasi islam denilen bir çizgide durmaktadır. Eylemci sol romanları kadar dikkat çeken bu romanlar kendi düşüncesini ortaya koyarak kendine ait bir okur kitlesi yetiştirir.

### 1.3.6.6. Popüler Savaş Romanları

Popüler Türk savaş romanında çoğunlukla 1. Dünya Savaşı, 2. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Kıbrıs Harekâtı gibi önemli savaşlar ve bu savaşların etkileri romanlara konu olur. Tarık

<sup>150</sup> Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman*, s.151.

<sup>151</sup> Yalçın Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Akçağ Yay, Ankara 2005. s.395.

Buğra'nın *Küçük Ağa*", Esat Mahmut Karakurt'un *Allahısımarladık*, "*Dağları Bekleyen Kız*", "*Ankara Ekspresi*" Yakup Kadri'nin "*Yaban*" ve "*Ankara*", Burhan Cahit Morkaya'nın "*Köy Hekimi*" bunun yanı sıra 2000'li yıllardan sonra Atilla İlhan'ın "*Aynanın İçindekiler*" serisinin 6. romanı *Allah'ın Süngüleri: Reis Paşa*(2002) ve serinin son romanı "*Gazi Paşa*"(2006) Erol Hızarcı'nın *Çanakkale İkizleri*(2006): "*Kuğu Şarkısı*" ve "*Riva Clyde*" birbirini tamamlayan iki savaş romanıdır. Her iki kitap da Çanakkale Savaşı ve bu savaşta önemli rol üstlenen 57. Alay'ı hikaye alır. Ayşe Kulin'in "*Veda*(2007)", ve "*Umut*(2009)" tarihi roman olmasının yanı sıra 1. Dünya Savaşı sonrası işgal altındaki İstanbul'u anlattığı için savaş romanı kategorisine girebilir.

Türk savaş romanları yaşanmış ve iz bırakan savaşlar üzerine kurulur. Ancak Orkan Uçar ve Burak Turna tarafından yazılan "*Metal Fırtına*" serisi bir politik kurgu özelliği taşır. Amerika Birleşik Devletleri'nin Türkiye'ye saldırmasını konu alan serinin ilk kitabı "*Metal Fırtına*" iki yazar tarafından yazılır. Serinin diğer kitapları "*Metal Fırtına2: Kayıp Naci*, *Metal Fırtına3: Kızıl Kurt Metal Fırtına4: Turan*, *Metal Fırtına5: Tengri* Orkan Uçar tarafından, *Metal Fırtına2: Kurtuluş*, *Metal Fırtına3: Karşı Saldırı*, *Metal Fırtına4: Gizli Güç*, *Metal Fırtına5: Karanlık Savaş*, *Metal Fırtına6: Uyanış* Burak Turna tarafından kaleme alınır. Bu tür savaş romanlarının biçimsel öğeleri, kurgusal özelliği, seri halinde yayımlanması ve çok satılması bakımından popüler savaş romanları arasına girer.

Aynı zamanda Türk savaş romanları dizisi arasında A: Öner Pehlivanoglu "*Barış Yolunda Mudanya Mütarekesi*", Murat Çulcu'nun "*Kaymakam Şerif Bey'in Anıları: Sarıkamış*", Berkant Karakaya'nın "*PKK Olaylarında Mavi Çiçek Timi*" Sezen Özal'ın "*Kıbrıs Harekâtı Günlüğü*", ve "*Kurtuluş Savaşçıları*" M. Semih Arıcı'nın "*Hamidiye Geliyor*", Mahmut Boğuşlu'nun "*Birinci Cihan Harbi*", Alptekin Müderraoğlu'nun "*Sakarya Meydan Muhaberesi Günlüğü*" İbrahim Artuç'un "*Yeniden Doğuş 1-2*" gösterilir. Bu romanlar, savaş romanı olmanın yanı sıra siyasi/ ideolojik boyutu bakımından önem taşır. Türkiye'nin çeşitli sosyal ve siyasal gerçekliğini gözler önüne seren bu romanlar, dönemin koşullarını okuyucuya vermeye çalışır. Birinci Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na kadar Türk tarihine yön veren savaşlar, bu romanlarda ele alınır. Bunun yanı sıra günümüzde halen sıcaklığını koruyan PKK ve çeşitli örgüt yapılanmaları bu romanlara konu olarak, güncel siyasi ve sosyal konulara işaret eder. Savaşın gerçekliğini çeşitli bakış açılarıyla göstermeye çalışan bu romanlar, sosyal gerçekliğin yanı sıra olası savaş ihtimalleri üzerine de kurgulanır.(*Metal Fırtına* serisi... vb.) Bu siyasi kurgular yaşanmışlığın aksine olası savaş durumunda tehdit altındaki ülkenin kendini savunmasını ve çeşitli diplomatik başarılarını konu alır. Böylece savaşın gündelik yaşama yansımalarının yanı sıra uluslararası boyutu da ele alınır.

### 3.6.7. Akademisyen Romancılar

Akademisyen, üniversite ve benzeri yükseköğrenim kurumlarında öğretimi gerçekleştiren, araştırma yapan ve özgün araştırmalarıyla alanına katkıda bulunan kişilere verilen genel mesleki unvandır. Akademisyen kimliği ile Türk edebiyatında yer alan yazarlar arasında ilk akla gelen Ahmet Hamdi Tanpınar ve Tahsin Yücel'dir. Türkiye'de 2000'li yıllardan sonra akademisyen yazar kimliği ile aktif olarak üniversitede görev yapan iki isim dikkat çeker: Nazan Bekiroğlu ve İskender Pala.

Yazar ve akademisyen kimliği ile dikkat çeken Nazan Bekiroğlu, 1997 yılından beri birçok hikâye, deneme, roman ve inceleme türüne imza atar. Yazarın "*İsimle Ateş Arasında* (2002)", "*La Sonsuzluk Hecesi* (2008)", "*Nar Ağacı*(2012)" ve *Mücellâ* (2015) gibi eserleri uzun süre çok satanlar listesine girmeyi başarır. Ayrıca yazarın *Nun Masalları* (1997) ve *Cam Irmağı Taş Gemi* ( 2006, TYB 2006 Yılı Hikâye Ödülü) gibi öykü kitabı; Şair *Nigar Hanım* (1998), *Halide Edip Adivar* (1999), *Mor Mürekkep* (1999), *Yûsuf İle Züleyha/Kalbin Üzerine Titreyen Hüzün* (2000),*Mavi Lâle, Yitik Lâle* (2001), *Cümle Kapısı* (2003, TYB 2003 Yılı Deneme Ödülü), *Yol Hali* ( 2010), *Mimoza Sürgünü* (2013), *Kelime Defteri* ( 2014), *Karınca İzleri-Hikmet Aksoy Kitabı* (2015) gibi deneme ve inceleme kitapları mevcuttur.

Divan edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla dikkat çeken İskender Pala, çeşitli ansiklopedi ve dergilerde edebiyat araştırmacısı sıfatıyla yayımladığı bilimsel ve edebi makalelerle, ortaokul ve liseler için yazdığı ders kitaplarıyla geniş bir çalışma yelpazesine sahiptir. "*Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*"(2004), "*Kitab-ı Aşk*"(2005), "*Katre-i Matem*", "*Şah ve Sultan*"(2010), "*Od*(Bir Yunus Masalı)"(2011)," *Efsane Bir Barbaros Romanı*"(2013), "*Mihmandar* (Bir Eyüp Sultan Romanı)" (2013)," *İstanbulcunun Sandığı*" (2014), *Bülbülün Kırk Şarkısı*"(2015) gibi romanları çok satılan listelerinde uzun süre ilk sıralarda kalır. Bunlarla birlikte *Ansiklopedik Divan Şiirleri, Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi, Akademik Divan Şiiri Araştırmaları, Divan Edebiyatı, Atasözleri Sözlüğü, Müstesna Güzeller, Şairlerin Dilinden, Aşına Güzeller, Ah Mine'l-Aşk, Efsane Güzeller, Kudemanın Kırk Atlısı, Kırklar Meclisi, Şiirler Şairler Meclisler, Şi'r-i Kadim Ve Gazel Yeniden, Perişan Gazeller, Peri-şan Güzeller, İki Dirhem Bir Çekirdek, İki Darbe Arasında, Ayine, Türk Düğmeciliği ve Bahriye Düğmeleri*(1995), *Gözü, Tavan Arası, Kahve Molası, Güldeste, Gül Şiirleri, Hayriyye, Hilye-i Saadet, Kadılar Kitabı, Kırk Güzeller Çeşmesi, Kırk Ambar, Mir'at, Leyla ile Mecnun, Dört Güzeller, Mevlid, Kurtların Efendisi ve Aşka Dair*(2012) diğer eserleridir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. 2000'lerden Sonraki Popüler Türk Romancılığı

2000'li yıllarda Popüler Türk Romancılığı, popüler kültüre bağlı olarak çeşitlenir ve farklı türlerde eserler verir. Alternatif tarih<sup>152</sup>, siyaset, din, aşk, kadın, ahlak ve cinsellik, polisiye, çevrecilik, biyografik, sosyolojik, sanat, edebiyat, tarih, komplo teorisi, çağın eleştirisi, hayalî, fantastik... gibi bir çok konuda ve türde popüler roman örneklerine rastlanır. Popüler romanların kalıplaşmış yapısal özelliklerinin yanı sıra özellikle “Postmodernizm” ve “Yeni Tarihselcilik” kuramı, romanı şekillendiren akımlar arasındadır Teknolojinin gelişmesi ve küreselleşme etkileriyle birlikte tüketim çağının en hızlı zamanlarını yaşadığımız 2000'li yıllarda roman, bu gelişmelerden nasibini alır. Sadece kitap sayfalarında değil aynı zamanda e-book olarak piyasada yer alan popüler romanlar geniş bir okuyucu kitlesine hitap eder ve hızla tüketilir. Öyle ki internet ortamında yazılan ve orada yayımlanan popüler romanlar, önemli ölçüde okuyucu kitlesine ulaşır ancak basımı yapılmaz. Dolayısıyla 2000'lerden sonra popüler kültür ile birlikte okuma alışkanlığına yeni bir bakış açısı gelişir. Diğer taraftan internet siteleri, okuma oranında belirleyici karar mekanizmasıdır. İnternette okunma oranı belli bir sayıya ulaşan e-book'lar basılır ve seriler halinde okunmaya devam edilir. Özellikle Wattpad uygulaması okuyucu ve yazarlar için dünyanın en büyük topluluğu olarak kabul edilir. Burada okunan ve sonrasında Ephesus yayınları tarafından 2015'te yayımı yapılan “*Kötü Çocuk*” serisi ve Öznur Yıldırım'ın 125 milyon okunan eseri (2016) bu türün en güzel örnekleridir. Çeşitli yayın evleri piyasaya sürdüğü ‘ısmarlama’ popüler romanlar ile büyük kazançlar elde etmektedir. Böylece bir pazarlama aracına dönüşen roman kitabın yanı sıra yazarlarını da ön plana çıkarır. Öyle ki okur romanın başlığı ve konusu yerine yazarın ismine göre seçimini yapar. “Popüler olan roman mı yoksa yazarın kendisi mi?” sorusunu burada sorgulamak gerekir. Billboardlarda ve çeşitli reklam araçlarıyla romandan önce popüler olan yazarlar, “popüler pazarın” bir parçası haline gelir.

2000'lerden sonra yayımlanan popüler romanları ele aldıkları ve öne çıktıkları konular etrafında toparlayacak olursak: Ahmet Altan'ın *İsyân Günlerinde Aşk*(2001), Buket Uzuner'in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*(2001) Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* (2006) *Mahrem*, (2000), *İskender*(2011) *Şemspare* (2012), *Ustam ve Ben*(2013) Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*(2011)

---

<sup>152</sup> Alternatif tarih, tarihte hiç gerçekleşmemiş bir olayın gerçekleştiğini varsayarak ya da bir olayın sonucunu farklı kabul ederek oluşturulan bilim kurgu edebiyatı türüdür.

*Yedinci Gün* (2012) İskender Pala'nın *Od* (2012), *Efsane Bir Barbaros Romanı*(2012), *Aşka Dair*(2013) Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı:* (2012), *Mücella* (2015) Okay Tiryakioğlu'nun *Sultan& Bir Kanuni Romanı* (2012) Selman Kayabaşı'nun *Hanedan*(2013) Beyazıt Akman'ın *Son Seferad & İmparatorluk 2 Sultan Beyazıt'ın Savaşı*(2012) okuyucuya alternatif tarih önerisi sunar. Bu romanlarda tarihi başka bir cepheden anlatan yazar, okuyucuya farklı bir bakış açısı getirir. Alternatif tarih önerilerinde “Gerçekleşseydi nasıl bir gelecek olurdu?” sorusu esere yön verir. Tarihteki en kritik zaferlere farklı bakış açısıyla yaklaşan yazar, muhtemel sonuçlar etrafında kurgusunu oluşturur.

Siyasetin ön plana çıktığı Ayşe Kulin'in *Köprü* (2001) Orhan Pamuk'un *Kar*(2002) Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*(2005) Zülfü Livaneli'nin *Son Ada*(2008) Selman Kayabaşı'nın *Muhafız*(2013), Ahmet Ümit'in *Elveda Güzel Vatanım*(2015) romanlarının yanı sıra komploteorilerinin de 2000'li yıllardan sonra cüretkâr bir yapıda çoğaldığı gözlemlenir. Bunlar arasında özellikle Orkun Uçar ve Burak Turna'nı *Metal Fırtına*(2005) serisi *Metal Fırtına2 Kurtuluş:* Burak Turna(2005), *Metal Fırtına2 Kayıp Naaş:* Burak Turna Orkun Uçar, *Üçüncü Dünya Savaşı:* Burak Tuna (2005), *Metal Fırtına3 Kızıl Kurt:* Orkun Uçar(2006), *Metal Fırtına3 Karşı Saldırı:* Burak Turna (2007)dır. Bu seri ile birlikte Serdar Özkan'ın *Kayıp Gül:* (2009) *Kayıp Gül 2 & Ölümsüz Kalp*(2012) komploteorileri arasında 2000'lerden sonra dikkat çeken popüler romanlar arasındadır.

2000'lerden sonra milliyetçi-İslamcı söylemlerde artış gözlemlenir. Bununla birlikte birçok dini ve tarihi şahsiyet romanlara konu olur. Özellikle din unsurunun ön plana geçtiği eserlerde roman bir araç olarak görülür. Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları /Tebrizli Şems:* (1010) *Aşkın Gözyaşları 2 / Hz. Mevlana*, *Aşkın Gözyaşları 3 / Kimya Hatun* (2011) *Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş*(2013) *Aşkın Gözyaşları 5: Yunus Emre* (2015) serisi ve *Kerbela& Aşk'a Bela:* Hz. Hüseyin(2012) *Aşkın Meali 1 Yusuf ile Züleyha*(2012) Halit Ertuğrul'un *Kendini Arayan Adam*(2001),*Düzceli Mehmet:* (2005) Nazan Bekiroğlu'nun *La& Sonsuzluk Hecesi* (2008) Ahmet Turgut'un *Aşkın Şehidi* (2011) Sinan Akyüz'ün *İncir Kuşları* (2012) İskender Pala'nın *Bülbülün Kırk Şarkısı* (2015) Mehmet Yıldız'ın *Benden Vazgeçme Ya Rab!*(2017) din unsurunun ön plana çıktığı eserler arasında bilinir.

2000'lerden sonra bazı romanlarda çağın eleştiri sözü konusudur. Bunlar arasında Alev Alatlının *Schödinger'in Kedisi \Rüya* (2001), Elif Şafak'ın *Firarperest*(2010) Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu:* (2011) *Bora'nın Kitabı* (2012) ve Murat Tavlı'nın *Bu Yalnızlık Bana Fazla Bölüşelim mi?* (2015) sayılabilir.

2000'lerden sonra kadın ve kadın kimliğinin ön plana çıktığı romanlara rastlanır. Özellikle popüler kültür ile kadın ve kadına yönelik reklam ve üretim odaklı piyasa “kadın” a yön

verirken aynı zamanda kadının içinde yaşadığı toplum düzenini değiştirmeye başlar. Feminist söylemler ve kadın duyarlılığını anlatan popüler romanlar başta ahlak ve cinselliği ön plana çıkarır. Bu popüler romanlar arasında Ahmet Altan'ın *Aldatmak* (2001) ve Azra Kohen'in *Fi*(2014), *Pi*( 2017) ve *Çi* (2014) serisi yer alır. Bununla birlikte kadın sorununa değinen romanlar arasında Perihan Maden'in *Yüksek Topuklar* (2002),*İki Genç Kızın Romanı* (2002) Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk* (2002) Elif Şafak'ın *Siyah Süt*(2008) Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler*(2008) Naşide Gökbudak'ın *Perina*(2009) Hande Altaylı'nı *Maraz*(2009), Ece Temel Kuran'ın *Muz Sesleri*(2010) *Düğümlere Üfleyen Kadınlar* (2013), Canan Tan'ın *İz*(2013) : Ayşe Kulin'in *Dönüş* (2013) Şebnem Burcuoğlu'nun *Kocan Kadar Konuş*(2014), *Kocan Kadar Konuş 2 Diriliş*(2015)i sayılabilir.

Her dönemde olduğu gibi 2000'li yıllarda en çok rağbet gören popüler romanlar arasında aşk konulu eserler yer alır. Bunlar arasında Cezmi Ersöz'ün *Şizofren Aşka Mektup*(2006) : Tuna Kiremitçi'nin *Git Kendini Çok Sevdirmeden* (2003) *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*(2003) İnci Aral'ın *Mor* (2003), “*Mor 2 Yeni Yalanlar Zamanı*” (2004) Ahmet Altan'ın *İçimizde Bir Yer:* (2004), Elif Şafak'ın *Aşk* (2009) Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu* (2011) Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi*(2013) Canan Tan'ın *Hasret* (2013) ve Miraç Çağrı Aktaş'ın *Sen On Yedi Yaşımın?*(2017) yer alır.

Aşk romanlarının yanı sıra en çok okunan popüler romanlar arasında polisiye türü gelir. Bu romanlar suç ve adalet ilişkisini okuyucuya sunmada romanı bir araç olarak görür. 2000'lerden sonra dikkat çeken isimler arasında Ahmet Ümit anılır. *Beyoğlu Rapsodisi* (2003) *Bab-ı Estrar* (2008) *İstanbul Hatırası* (2010), *Sultanı Öldürmek* (2012), *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*(2013) en çok okunan romanlar arasındadır. Ayrıca adalet duygusuna yer veren son dönem romanlar arasında Ethem Özışık'ın *Poyraz Karayel*'i de sayılabilir.

Son yıllarda Yeni Tarihselcilik kuramıyla birlikte tarihi roman anlayışına yeni bir bakış açısı gelir. Yeni Tarihselcilik, son dönem eleştiri akımlarından biri olarak 1980'lerin başında Stephen Greenblatt tarafından eleştiri alanına tanıtılır. Bu kuram kısaca “*aynı tarihsel döneme ait yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralele oluşuna dayanan bir eleştiri yöntemi olarak*”<sup>153</sup> tanımlanır. Yeni Tarihselcilik, yazınsal metinlere ayrıcalık tanınmasını reddeden bir eleştiri akımı olarak gündeme gelir. “*Yazınsalın ön plana alındığı, tarihselliğin de arka planda olduğu eleştirel yaklaşımlar yerine bu akım, hem tarihselliği hem de yazınsal metinlere eş değerde ağırlık tanınmasını ve birbiriyle olan etkileşimlerinin ve yansımalarının incelenmesini savununur.*”<sup>154</sup> Bu anlayışla birlikte gerçeklik, tarihçilik ve geçmişi yorumlama, yeniden değerlendirilir. Tarihi konu alan ve ondan beslenen romanlar arasında Funda Kalaycıoğlu'nun

<sup>153</sup> Oppermann S., *Postmodern Tarih Kuramı: Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yay., 2006,s.116.

<sup>154</sup> A.g.e. s.16.

*Nüveyre /Yüzyılın Masalı:* (2004) İsmail Bilgin'in *Sarıkamış\ Beyaz Hüzün:* (2006) : Turgut Özakman'ın *Diriliş Çanakkale 1915*(2008) Ayşe Kulin'in *Veda: Esir Şehirde Bir Konak* (2008) *Umut& Hayat Akan Bir Sudur*(2008) Okay Tiryakioğlu *Yavuz*( 2009) *Kanuni / Kılıcın Yapamadığını Adalet Yapar* (2010), İskender Pala *Şah ve Sultan* (2010) Ahmet Turgut'un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*(2010) , Aslı Sancar'ın *Harem* (2010) Beyazıt Akman'ın *Dünyanın İlk Günü*(2010) , Mürvet Sarıyıldız'ın *İki Cami Arasında Aşk& Mihrimah İle Sinan* (2011) Zülfü Livaneli'nin *Serenad* (2011) ve Selman Kayabaşı'nın *Kor Kurt Ertuğrul Gazi Mevlana Celalettin Savaşı* (2017) bulunmaktadır.

2000'lerden sonra edebiyat ve sanat alanına eğilimlerin olduğu görülür. İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk:* (2003) *Kitab-ı Aşk* (2005) *Aşkname* (2008) gibi eserleri akademisyen kimliğiyle edebiyatı özellikle divan edebiyatını genç kuşaklara sevdirmesi bakımından önem taşımaktadır. Bununla birlikte sanatın çeşitli dallarını konu alan eserler arasında Kürşat Başar'ın *Başucumda Müzik*(2004), İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*(2008) İskender Pala'nın *Katre-i Matem* (2009) Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* (2009) Murat Mentеш'in *Dublörün Dilemması* (2010) ve *Ruhi Mücerret* (2013) yer alır.

Orhan Pamuk'ın *Masumiyet Müzesi* (2008) ve *Kafamda Bir Tuhaflık*(2015) gibi sosyolojik boyutlu romanların yanı sıra Nahide Gökbudak'ın *Feraye:* (2009) Ayşe Kulin'in *Türkan&Tek ve Tek Başına:* (2009) Can Dündar'ın belgesel romanı *Lüsyen & Tarihe Gizlenmiş Bir Aşkın Hikâyesi* (2010) ve Zülfü Livaneli'nin *Elia ile Yolculuk* biyografik romanlar arasında popülerdir.

Ayrıca Serdar Özkan'ın *Hayatın Işıkları Yanınca*(2011) ve Tahsin Yücel *Gökdelin*(2006) 2000'lerden sonra yayımlanan popüler ütöpik eserler arasında yer alır. Bununla birlikte Ayşe Kulin'in *Tutsak Güneş'i* (2015) ve Azra Kohen'in *Aden*(2017) distopya tarzında yazılmış eserlerdir. Yaşar Kemal'in çevreciliği ön plana çıkardığı *Çıplak Deniz, Çıplak Ada& Bir Ada Hikayesi4*(2012) yine çok okunanlar listesinde yerini alır.

Günümüzde edebi değeri yüksek, Türk edebiyatının klasiklerinden olan birçok eser günümüzde sinema ve dizi filme uyarlanır. Böylece sinema ve televizyon yoluyla bu gibi eserler günümüzde popülerleştirilmiştir. 2000'lerden sonra dizi filme uyarlanan ve ilgi görenler arasında Vedat Türkalı'nın "Fatmagül'ün Suçu Ne?",(Senearyo 1986), Şule Yüksel Şenler'in "Huzur Sokağı"(2000), Nermin Bezmen'in "Kurt Seyit ve Şura"(1999) Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*(1939) ve *Cingöz Recai*(Popüler Polisiye), Refik Halit Karay'ın Bugünün Saraylısı(1954), Orhan Kemal'in "Hanımın Çiftliği"(1961), Halit Ziya Uşaklıgil'in "Aşk-ı Memnu"(1925), Reşat Nuri Güntekin'in "Dudaktan Kalbe"(1925), *Çalılıkusu*(1922) ve "Yaprak Dökümü"(1930) Nahit Sırrı Örik'in "Sultan Hamit Düşerken" gibi Türk edebiyatının önemli

eserleri popüler hale gelip 2000'lerden sonra dizi film ve sinema filimleri olarak izleyicilere sunulur.

Türkiye'de popüler roman literatürünün oluşmasında sinema ve televizyonun büyük payı vardır. Romanlar popüler kriterle yazıldığı gibi estetik değer taşıyan romanlar da çeşitli yollarla popüler hale getirilir. Bu yolla birçok eski roman ve romancı popüler hale gelir. Özellikle 2000'lerden sonra yukarıda ismi sayılan pekçok romancının eserleri gündeme gelir ve dizi/film yapılır. Sık sık özel televizyonlarda gündeme gelen bu roman ve romancılar günümüz okuruna/izleyicisine tekrar tanıtılır. Günümüzde yukarıda sayılan roman ve romancıların yanı sıra Kerime Nadir'in adlı eseri Kanal D(2017) ekranında hergün yayınlanacak bir televizyon dizisi halinde tekrar gündeme gelir. Bunlarla birlikte içeriği sanat ve estetik kaygı taşıyıp popüler olmayan ancak belirli aygıtlar aracılığıyla geniş çevrelerce tanınan roman ve romancılardan bahsetmek gerekir. Romanların popülerleştirilmesinde sinema, film ve dizi filmlerin rolü büyüktür. Yukarıda sözü geçen dizi film ve sinema filmine aktarılan eserlerin yanı sıra popülerleştirme yollarından biri de romancının doğum ya da ölüm yıldönümüdür. Bu isimlerin başında Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın doğumunun 100. yılına denk gelen 2001 yılı değişik etkinliklerle anılıp birçok dergide "Tanpınar Özel Sayısı" çıkarılır. Yarışmalar ve tanıtımlar Tanpınar'ı, doğumunun 100. yılında popüler bir isim haline getirir. Tanpınar'ın eserleri popüler bir özellik taşımaz. Ancak donanımlı ve kültürlü okuyucu kitlesi sahip olan Tanpınar, 2000'li yıllarda popüler hale getirilir. Tanpınar'ın yanı sıra Orhan Pamuk Ahmet Altan, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar ve Hasan Ali Toptaş gibi isimler de içeriği ve yapısı itibariyle popüler olmayan ancak medya organları tarafından popülerleştirilen isimlerdendir. Bu romanların çok satılması ve tanınması onların çok okunduğu ve anlaşıldığı anlamına gelmez. Ancak popüler romanlar genelde çok okunduğu kadar kolaylıkla anlaşılabilir romanlardır.

Popüler kültür-popüler roman ilişkisinden bahseden kitaplar, popüler romanlar ve romancılar hakkında üniversitelerde yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri, popüler romanlar hakkında yazılan makaleler, popüler kültür ve sanat konusunda özel dosya hazırlayan dergiler, popüler kültür ve sanat konusunda romancı ya da uzmanlarla yapılan mülakatlar, söyleşiler; gazetelerde konu hakkında yer alan haber ve köşe yazıları, son olarak da popüler kültür konusunda yapılan sempozyum ve panel gibi etkinlikler, Türk edebiyatında belirli bir popüler roman literatürü<sup>155</sup> oluştuğunu göstermektedir. Bu literatür geniş ölçüde tezin kaynakça bölümünde yer almaktadır.

---

<sup>155</sup> Şaban Sağlık, "Türkiye'de Popüler Roman Literatürü", yayımlanmamış makalesi.



## 2.2. Araçsallaşma Açısından Roman İnceleme Yöntemi

Çalışmada ele alınan romanlar aşağıdaki yöntemle incelenecektir. Bu yöntem romanların kimliği ve konusu hakkında açıklamalı bilgilere yer verirken bir taraftan onun popüler kültürdeki yerini belirlemede bize yardımcı olacaktır. Romanın popülerliği ve neyin aracı olduğu sorusuna açıklık getirmek için romanlardaki tasvir ve tahliller, düşünce aktarımı ve diyaloglar, anlatıcının açıklamaları ve bakış açısı, eserleri “Araçsallaşma” kavramı bakımından değerlendirmede olanak sağlayacaktır.

### A. Romanın Kimliği/ Konusu

Bu bölümde romanın yayımlanma yılı, konusu, kimliği, popüler olma nedenleri ve popülerlik düzeyi göz önüne alınarak genel bir çerçeve çizilir. Bu içerik üç başlık altında derinleştirilir.

#### a. Romanın Özeti

Roman özetinin kısaca ve anlaşılır bir şekilde verilmesi amaç edinilir. Bu bölüm romanın genel itibariyle konusunun anlaşılmasına ve aracı olduğu alan hakkında genel bir görüşün oluşmasına katkı sağlar.

#### b. Romanda Araçsallaşan Nedir?

İnceleme konusu olan romanın edebi değerinin dışında hangi alanın aracı haline geldiği konusunda fikir öne sürülür. Bu fikir, romandan alıntılanan örnekler ile ispatlama yoluna gidilir. Romanın ne için yazıldı?, Yazarın niyeti nedir? ve Romanda araçsallaşan nedir? gibi soruların metin üzerinde cevabı aranır.

#### c. Araçsallaşma Göstergeleri ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...)

Popüler/Popülerleştirilen romanlarda belli başlı araçsallaşma göstergeleri bulunmaktadır. Romanın araçsallaştığı alan/konu ile ilgili roman hakkında yazılan yazılar, eleştiriler, ödüller ve yazarın söz konusu romanı hakkındaki görüşleri bu göstergelerden bazılarıdır. Bu nedenle yazarın röportajları, kitap tanıtımları, katıldığı programlar...v.b. araştırılır.

### B. Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü

Yazar vermek istediği deolojiyi/fikri romanın belli başlı imkânlarını kullanarak akarma yoluna gider. Bu imkânlar içinde tasvir ve tahliller, düşünce aktarımı ve diyaloglar, anlatıcının

bakış açısı ve açıklamaları yazarın düşünsel görüntüsünü okuyucuya aktarır. Yazarın niyetini<sup>156</sup> dışavuran bu unsurlar “araçsallaşma” kavramını değerlendirmede temel teşkil eder.

**a. Tasvir ve Tahliller**

Araçsallaşma bağlamında tasvir ve tahliller yazarın niyetiyle şekillenir. Yazar düşüncelerini şahısların fiziksel ve ruhsal özellikleriyle vermeye çalışır. Bu nedenle onları, niyetini sembolize eden çeşitli imge, simge ve ruhsal/fiziksel durumlar ile bezer.

**b. Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar**

Yazarın dünya görüşü çeşitli diyaloglar ve düşünce aktarımları ile sağlanır. Bu nedenle inceleme yöntemi içerisinde doğrudan veya dolaylı olarak yazarın niyeti, bu bölüm içerisinde gösterilir.

**c. Anlatıcının Açıklamaları /Bakış Açısı**

Araçsallaşmanın ve yazarın niyetinin şekillendiği en önemli yerlerden birisi de onun bakış açısıdır. Bu nedenle ele alınan romanda anlatıcının açıklamaları ve bakış açısı önemli yer teşkil eder. Çünkü romanda kullandığı tüm malzeme onun bakış açısıyla şekillenir.

---

<sup>156</sup> Bkz. Tökel Dursun Ali, Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak; Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, S65/66/67 Temmuz 2002 S.4 s.206.ikmal

### 2.3. Popüler Siyasi Romanlar

Siyasetname, Gazavatname, Nasihatname, Şehname, Mesnevi ve Divan şiiri gibi edebi türlerin, siyasi yaşamın biçimlenmesinde önemli yere sahip olduğu görülür. Bu eserler sadece edebi yönüyle değil din, ahlak ve siyasi öğütleriyle dikkat çeker. Örneğin Divan şiiri saray ve çevresiyle varlık bulur. Devlet himayesi ve desteğine muhtaç olan dönem şairleri, himayesine girdiği kişiye övgü dolu kaside, gazel ve nazire yazar. Tanzimat’la birlikte birçok alanda değişim meydana gelir. Bu değişimler hukuk, siyaset ve toplumsal olaylara yansır. Edebiyatta geleneksel kalıplar yıkılmaya başlar. Sanat ve edebiyat alanında medrese, tekke ve dergâhın yerini sivil ve askeri bürokratlar, gazeteciler, seküler ve laik edebiyatçılar alır. Tanzimat ve sonrasında da siyasi el edebiyatın üzerindedir. Siyaset ve edebiyat içiçedir. Siyaset ve edebiyat birbirini besleyen iki koldur. Ancak siyaset zaman zaman edebiyatın üzerindeki etkisini fazlalaştırır ve ona yön verir. Zaman zaman bireysel tutumlar ön plana çıksa da II. Meşrutiyet’ten sonra edebiyat tekrar siyasallaşarak “milli edebiyat” akımı boy gösterir. Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük bu dönemin başlıca ideolojileridir. Birçok şair ve yazar özellikle Türkçü düşüncelerini yaymakta edebiyatı bir araç olarak görür. Cumhuriyet döneminden sonra sosyalist/toplumcu gerçekçi çizgide duran birçok yazar, halkçılık, imkılapçılık, köycülük ve askercilik romantizmi yaparak kendilerine siyasi bir kitle oluşturur. Çoğu edebi eserde edebiyat ve ideolojiler iç içedir. Edebi dilin esnekliği ve anlatım olanakları modern çağ ile birlikte devletler, siyasiler ve aydınlar tarafından kullanılır. Bu tutum, yazarın sanat kaygısından uzak olması edebiyatı sıradanlaştıran, nitelik kaybına uğratan ve değerini düşüren bir etkidir. Sanat dışı kaygıların baskın olması, sanata zarar vermektedir. Ancak sanatçı içinde yaşamış olduğu toplumun duyarlılıklarının ne kadar dışında kalabilir? Sanatı; siyasetten, felsefeden ve etikten ayrı düşünmek mümkün mü? Bu sorulara cevap vermek kolay değildir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki edebiyat dışı kaygıların (siyaset, din ahlak... vb.) edebi eserde fazlaca yer alması edebiyatın niteliksizleşmesine yol açar. Bununla birlikte siyasal edebiyatın, değeri düşürülmemelidir ve tamamiyle reddedilmemelidir.

Yazarı yazmaya iten nedir? Bir tüketici olarak okuru edebiyata çeken nedir? Bu iki sorunun bulunduğu nokta, kendi çizgilerine yakın okur kitlelerince okunması ya da yazarın okur beklentirisini karşılamasıdır. Yazarı yazmaya iten nedenlerden biri de edebiyatın toplumcu dünya görüşünü taşımasıdır. Çeşitli eserlerde “ana fikir” olarak kendini gösteren toplumcu görüş, romanlarda ete kemiğe bürünerek Niçin yazıyorum? sorusunun cevabını verir. Yazarın angaje olması edebiyatı bir “şey” için kullanmasıdır. Bu siyaset için de, din için de ahlak için de olabilir. Yazar kendini bir ideolojiye adanmış olsa da bu edebi değeri düşük yapıtlar verdiğini göstermez elbette. Edebiyatı bir amaç değil bir araç olarak gören yazarlar belirli bir dünya görüşünü okura vermeyi ister. Bu noktada politikanın edebiyata taşınması ve edebi değer ölçüsünün ne olduğu uzun yıllar edebiyat kamuoyunda tartışılan konular arasındadır. “*Burada en doğru yol, edebiyatın*

evrensel tanımından yola çıkarak konuya yaklaşmaktır: Edebiyat, belli estetik kurallar dâhilinde yazılan bir sanat yapıtıdır. Sanatın evrensel doğasına ve amaçlarına bağlı kalınırsa, eserin konusu ve yazarının toplumsal güdümlülüğü fazla bir rol oynamayacaktır. Yani konu politik olabilir de olmayabilir de. Önemli olan, konunun işlenişinde evrensel estetik kurallara bağlı kalınıp kalınmamasıdır.”<sup>157</sup> Geniş anlamda politik edebiyata bakıldığında politikanın evrensel boyutu üzerinde durulduğu söylenebilir. İnsan hayatının vazgeçilmez nsuru olan politika, yazarın dünya görüşüne ve inancına yansır. Ancak dar anlamda edebiyat politikaya alet edilir ve çıkış noktası sadece politik söylemdir. Burada estetik dışı amaçlara ulaşma çabası vardır. Bu eserlerde amaç politik propaganda yoluyla okurun politik ve toplumsal düşüncesini etkilemektir. Böylece edebiyat güncel bir tartışmanın ortasında yer almaktadır. Popüler siyasi roman kısaca siyasi olaylar ve siyasi teorilerilerin yer aldığı başkahramanların genelde siyasetçilerden oluştuğu bir roman türüdür. Çıkış noktası siyasi söylemler olan bu durumdaki edebiyat, siyasetin her türlü imkânlarını kullanarak estetik dışı amaçlara hizmet eder. Amaç propaganda yoluyla kamuoyunu, siyasi ve sosyal düşünce tarzını etkilemektir. Bu tür bir edebiyat, güncel siyasi tartışmaların bir parçası haline gelir. Edebi tür ve anlatım teknikleri siyasi edebiyatın hizmetine verilir. “*Bunun okuyucu açısından üç işlevi vardır: Etkileme, stabilize etme ve değiştirme.*”<sup>158</sup> Bilgi ve belge niteliğine sahip olan siyasi popüler romanlar, toplumun ekonomik ve sosyal olaylarını önemser. Bu romanlar siyasi olayların analizini yaparak değerlendirme yoluna gider. Bu da yazarın taraflı bir tutum sergilemesine neden olur. Popüler edebiyat ürünleri biraz irdelendiğinde politik bir çerçeve ortaya çıkar. Siyasetin aracı haline gelen edebi ürünlerde hâkim rejim anlayışı ön plandadır. Bu nedenle halkın eğitim ve bilgi düzeyine göre dil ve üslup seçilir. Aydın kitleler için estetik değeri yüksek; alt sınıflar için tahrir edici bir dil kullanılır.

Popüler romanlarda direkt olmasa bile dolaylı olarak siyasal bir vurgu metnden yola çıkılarak okunabilir. 1930’lu yıllardan sonra ortaya çıkan “köy romanının” temel unsurlarını ‘politika’ oluşturmaktadır. Böylece ideolojik fikirler edebiyat yoluyla empoze edilmektedir. Genelde karakter yerine tiplerin tercih edildiği “köy edebiyatında” ideoloji toplumu tedavi eden bir araç olarak görülür. Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar gibi politik göndermelerde bulunan birçok yazar, edebiyatı araçsallaştırmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde Ayşe Kulin’in *Köprü* (2001), Orhan Pamuk’un *Kar* (2002), Turgut Özakman’ın *Şu Çılgın Türkler* (2005), Zülfü Livaneli’nin *Son Ada* (2008), Selman Kayabaşı’nın *Muhafız*: (2013) ve Ahmet Ümit’in *Elveda Güzel Vatanım*(2015), dikkat çeken popüler siyasi kurgular arasındadır. 2005’te yayımlanan Turgut Özakman’ın “*Şu Çılgın Türkler*” adlı romanı siyasi göndermelerin oldukça yoğun bulunduğu bir eserdir. Turgut Özakman Milli Mücadele ve emperyalizmle olan

<sup>157</sup> Eyigün Sabri, “Edebiyat ne Zaman Politik Olabilir?”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.14 s.1 s.247.

<sup>158</sup> Karakaya Zeki, *Kitle Edebiyatı ve Güdümlü Edebiyat Sosyolojisi*, *Akademik Açı*, 1997/1, S.3 s.102.

savaşı, gençlere ve gelecek nesillere aktarmada eserini bir araç olarak kullandığını röportajlarında açıkça dile getirmektedir. 2000'lerden sonra en çok baskısı yapılan ve oldukça popüler olan bu roman, çeşitli polemiklerle uzun süre gündemde kalır. Kitabın bazı güç odaklarınınca (devlet ya da Genelkurmay) tarafından yazdırıldığı, Atatürk'ün ilahlaştırılması, Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı'ndan hiç bahsedilmemesi, eserin roman boyutunun gözardı edilmesi gibi konular eseri günümüzde popüler olmasını sağlayan tartışmalar arasındadır. Bu nedenle Şu Çılgın Türkler tezimizde "Popüler Siyasi Romanlar" başlığı altında incelenmeye uygun görülür.

### 2.3.1. Turgut Özakman: Şu Çılgın Türkler Romanın Kimliği/ Konusu

2005'te yayımlanan, konusunu Kurtuluş Savaşı dönemi Türklerin mücadelisinden alan *Şu Çılgın Türkler*, bir belgesel- roman niteliğindedir. Turgut Özakman'ın elli küsur yıl üzerinde çeşitli araştırmalar sonucu kaleme aldığı bu eser, "Kurtuluş" adlı dizinin de senaryosunu oluşturmaktadır. Kurtuluş savaşının tüm detaylarını gözler önüne seren roman, her kesim tarafından rahat okunan bir dil özelliğine sahiptir. Böylece geniş kitlelere ulaşma fırsatı bulan eser, Türklerin yakın tarihine ışık tutar. Turgut Özakman'ın, yüzlerce kaynaktan derleyip belgelere dayandırarak anlattığı "*Şu Çılgın Türkler*" adlı romanı dört ana bölümden oluşmaktadır.

"Başlangıç" adı verilen ilk bölüm 28 Haziran 1914-1 Nisan 1921 tarihleri arasındaki dönemi kapsamakta ve özetlemektedir. İkinci Bölüm; Birinci Kitap adı altında ve "Yunan Büyük Taarruzu" adını taşımaktadır. Bu bölümde yer alan alt başlıklar ise; Kütahya-Eskişehir Savaşı'na Hazırlık, Kütahya-Eskişehir Savaşı, Sakarya Savaşı'na Hazırlık, Ankara'ya Yürüyüş ve Sakarya Savaşı'dır. Üçüncü Bölüm, İkinci Kitap başlığıyla Türk Büyük Taarruzu adını taşımaktadır. Bu bölümde de; Büyük Taarruza Hazırlık, Afyon Güneyine Yürüyüş ve Büyük Taarruz alt başlıkları bulunmaktadır. Roman Sonuç bölümüyle sona ermektedir.

2005 yılının Nisan ayında Türkiye'de piyasaya çıkan, altı ay gibi çok kısa bir sürede 107. baskıya ulaşan ve Türkiye'de çok yoğun ilgi gören Şu Çılgın Türkler, gördüğü olağanüstü ilgi nedeniyle tartışmaya değerdir. 747 sayfadan oluşan kitap, Eylül 2015 itibarıyla 413. baskısını yapmıştır. Kitabın yayıncısı Bilgi Yayınevi'nin sahibi Ahmet Tefik Küflü, Ankara vergi rekortmenleri listesinde 11. olmuştur. Bu özellikleri ile bu eser "Popüler Siyasi Romanlar" kategorisinde en çok ses getiren ve ilgi gören kitap olur. "Çılgın Türkler" ifadesi önceleri aşağılamak için kullanılırken - özellikle Damat Ferit ve İstanbul hükümeti bu lafı kullanır-tamamı orta halini altında olan bir grup insan Sevr anlaşmasına 'Hayır' diyerek "çılgın" ifadesini övgüye dönüştürür. Emperyalizmin paralı askerlerine karşı savaşan halk, Lozan ile birlikte kendi bağımsızlığını, Yenidünya devletlerine duyurur. Böylece "çılgın" ifadesi yılmaz, yıkılmaz, yurdu için her türlü fedakârlığı göze almış kahraman insanlar anlamına gelir.

Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler* romanı “*Kurtuluş*”,adlı televizyon dizisi olarak izleyici karşısına geçer. İlk kez 1994 yılında yayımlanan dizi, Kurtuluş Savaşı'nı konu alır. Dizinin metinlerini Turgut Özakman yazar. Mustafa Kemal Paşa'yı Rutkay Aziz, İsmet Paşa'yı Savaş Dinçel canlandırır. Dizi, Kurtuluş Savaşı'nın II. İnönü Muharebesi'nin sonundan (1 Nisan 1921), Mudanya Mütarekesi'ne (11 Ekim 1922) kadar uzanan yaklaşık 1,5 yıllık kesiti anlatır. Turgut Özakman bu süreci şöyle anlatır: “*Bu çalışmamı bilen Televizyon Daire Başkanı Serpil Akıllıoğlu Kurtuluş Savaşı'nı TRT'ye dizi olarak yazmamı istemişti (1992). Malzemeyi roman olarak kurgulamıştım. Ama heyecanlandım. Kurtuluş Savaşı ile ilgili filmlerde halk ıskı geçilir, sosyal ve siyasi yan yok sayılırdı. Olay genellikle bir Türk-Yunan savaşına indirgenirdi. Milli Mücadele'nin emperyalizme karşı bir istiklal ve kurtuluş savaşı, saltanat düzenine ve anlayışına karşı da bir ihtilal olduğu yansıtılmazdı. Savaş bölümlerinde askerler ütü izi belli üniformalar giyer, subaylar pek şık gezerlerdi. Yunan, İngiliz, Fransız, Sovyet cephelerine hiç değinilmezdi. Bu dönemin halkımıza doğru yansıtılmasının yararlı olacağını düşündüm, 'peki' dedim. Bir yıl süre istedim. Uygun görüldü. Yirmi bölüm halinde yazdım, verdim. TRT Yönetim Kurulu bütçe sorunlarını ileri sürerek, önce 90 dakikalık bir film olarak çekilmesini istedi, sonra üç bölüme çıktılar. Sonunda Genel Müdür Kerim A. Erdem, Yönetim Kurulu Üyesi Gültekin Samancı ve Yönetmen Ziya Öztan'ın çabalarıyla altı bölüm olmasına rıza gösterdiler. Yazılan senaryonun üçte birinden yararlanılabildi, birçok ayrıntıya yer verilememiştir. Dizinin yönetmenliğini Ziya Öztan yaptı. Müziği Muammer Sun üstlendi. Başta Rutkay Aziz olmak üzere filme emeği geçen herkes büyük özveriyle çalıştı. Temiz bir film oldu. Çok ilgi gördü. Genç izleyicilerin ilgisi beni mutlu etti. Bu açıklamayı şunun için yaptım: *Şu Çılgın Türkler*, Kurtuluş adlı dizinin romanı değildir. Kurtuluş'tan daha kıdemli ve geniş bir çalışmadır. Şu denilebilir: Kurtuluş, *Şu Çılgın Türkler*'den oldukça yararlanılarak yazılmış bir dizidir.”(Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, s.10-11)*

Turgut Özakmanın bu romanı elli küsur yıldır süregelen araştırmalarının ürünüdür. Özakman, kitapta anlattığı olayların geçtiği yerleri sırt çantası ile yaya olarak yürüyerek dolaşır, bilgileri ve belgeleri derler. Kitaptaki olaylar, kişiler ve konuşmalar belgelerden alınır. Kitabın önsözünde bu bilgilere yer verilir.

“1948 yılında on arkadaş, Nezh Bayman adlı bir arkadaşımızın başkan olduğu Anadolu Oymağı adlı bir derneğin düzenlediği uzun yürüyüşe katıldık. Polatlı'dan Dumlupınar-Zafer Tepe'ye kadar yürüyecek, Sakarya siperlerinden aldığımız toprağı Zafer Tepe'deki anıtın toprağına katacaktık. 19 Ağustos 1948 günü Ankara'dan Polatlı'ya trenle gittik. Polatlı'dan Zafer Tepe 'ye kadar on gün yayan yürüdük. Yol çizgimiz şöyleydi: Polatlı, Beylikköprü, Acıkır, Mülk köyü, Sivrihisar, Çifteler, Seyitgazi, Türkmen ormanı, Alayunt, Kütahya, Altıntaş, Çal köyü, Zafer Tepe-Zafer abidesi. Zafer Tepe'ye 29 Ağustos gecesi vardık, toprakta uyuduk. Sabahleyin on binlerce insan şehirden ve köylerden trenle, otobüsle ve yaya olarak tören alanına aktılar. Burada 30 Ağustos geçit törenine katıldık. Ertesi yıl da

yapıldı bu yürüyüş. Ben, Kütahya-Zafer Tepe bölümüne bir daha katıldım. Bu kez Altıntaş üzerinden değil, Olucak'tan geçerek Dumlupınar'a geldik. Geçtiğimiz yerler, savaşların olduğu, Yunan işgali görmüş, işgal ve zafer günlerini yaşamış yerlerdi. Savaşa katılmış, tanık olmuş insanlarımız sağdı. Onları dinleye dinleye yürüdük. Yol boyunca not aldım.”(...)  
“Milli Mücadele ile ilgili anıları toplamam böyle başladı. Zaman içinde, kitap, dergi ve gazetelerde çıkmış yazılı anıları derledim. Bu dönemi yaşamış, görmüş asker ve sivillerle konuştum. Derleme sınırlarını genişletip Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemiyle ilgili özgün ya da çeviri, bütün belge, araştırma, inceleme kitaplarını da toplamaya başladım. Alamadıklarımı —o zamanlar fotokopi yoktu— el yazımla çoğalttım. 1. ve 2. Dönem TBMM tutanaklarını sağladım. Harp Tarihi Dairesi'nin kitaplığındaki Yunancadan çevrilmiş kitapları okudum, fotokopisini alamadığım için el yazımla kopya ettim. Bu konudaki yeni yazıya çevrilmemiş eski yazı kitapları rahmetli kayınpederim İlhamı Gökçekoğlu ya da annem okudu. Haritalar ve fotoğraflar topladım. Sakarya ve Büyük Taarruz bölgelerini birkaç kez gezdim. Milli Mücadele ile ilgili bilgi ve belge toplama tutkum elli küsur yıldır sürüyor. Hemen hiç ara vermedim diyebilirim. Bu derleme ve okumayı hâlâ da sürdürüyorum.”<sup>159</sup>

Edebiyat, tarih ve gerçeklik ilişkisi bir anlamda yazarın elindeki “malzeme” ile kurduğu ilişkidir. Özakman, romanın önsözünde belirttiği gibi, 1948 yılından beri “Anadolu Oymağı” adlı bir derneğin düzenlediği yürüyüşlere katılarak milli mücadele cephelerini gezmiş, hatta orada yaşananları daha iyi hissedebilmek için on gün Polatlı'dan Zafertepe'ye yürür. Bugünden geçmişe yolculuk ederek, 1. ve 2. dönem TBMM tutanaklarını inceleyerek, anı ve günlüklere yer vererek, fotoğraflar toplayarak milli mücadelenin resmîni çizmeye çalışır. “*Şu Çılgın Türkler geçmişin izlerini bugünde arama/yaşama çabası ile dipnotlara ve fotoğraflara dayanan bir belgeselin inandırıcılığına ulaşmayı amaçlamaktadır*”<sup>160</sup>

Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler* romanının bu kadar ilgi görmesinin sebebi, Kurtuluş Savaşı'nı ve içinde gelişen olayları tarihi belgeler ile bir roman kurgusu içinde anlatmış olmasıdır. Eserde geçen olayların alındıkları kaynaklar ise dipnotlarla verilir. Her bölümün cep notu eserin sonundaki notlar kısmında ayrı ayrı sunulur. Eserdeki diğer bir özellik ise anlatılan olayların daha iyi anlaşılabilmesi ve kişilerin daha detaylı tanıtılabilmesi için resim ve haritalara yer verilir. Böylece bu resim ve haritalar romanda hikâyeleri anlatan kişilerin sadece bir roman kahramanı değil, aynı zamanda gerçek kişilikler olduğunu ispatlayan deliller niteliğindedir. “*Şu Çılgın Türkler, belgelere dayalı, gerçek olgu ve olayların romanıdır. Belgeler, mektuplar, anılar, makaleler, bilgiler, raporlar, haberler, gerçeğe bağlı kalınarak öyküleştirilmiştir. Genel olarak bütün kişiler gerçektir. O zamanlar soyadı yoktu. Ben bu önemli insanların bilinmesi için*

<sup>159</sup> Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yay. 2015, s. 7

<sup>160</sup> Durgun Sezgi, *Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri*, Marmara Üniversitesi, Siyasi Bilimler, Doktora, Toplum ve Bilim 105, s.245-264.

soyadlarını da kullandım. Havayı yansıtmak, ayrıntıları belirtmek ve konuyu yürütmek için Nesrin, Yzb. Faruk, Dr. Hasan, Gazi Çavuş, saatçi Ali Efendi, Panayot gibi birkaç hayali kişiye yer verdim. Olaylar tarih sırasıyla anlatılmış, gün içindeki olaylar da sabahtan geceye doğru sıralanmıştır. *Şu Çılgın Türkler*, elbette bir tarih kitabı değildir. Bununla birlikte o dönemi ve özellikle de insanlarımızı anlatan belli başlı tarihi ve askeri olayları ihmal etmedim. Savaşlar, teknik açıklamalardan ve ayrıntılardan ayıklanmış olarak, ana çizgileri, özellikle de ruhu korunarak hikâye edilmiştir. Deniz olaylarının ancak bir kısmına yer verebildim. Örnek olarak *Rüsümât*'ın hikâyesini anlatmakla yetindim.”<sup>161</sup> Gerçekte yaşamış kişiler, roman kahramanı olarak ortaya çıkmaktadır. Gerçek kişilerin kurmaca kişilere nazaran daha fazla olduğu ve romanda geçen olayların tamamen gerçek olaylardan hareketle kurgulandığı görülür. Önce tarihinin yorumlamasına ve değerlendirmesine maruz kalan tarih, roman yazarı tarafından yeniden yorumlanarak şekillenir. Miyasoğlu, “ *Tarih, toplum, gelenekler, dram, efsane, fantezi, hayal, felsefe, ütopya ya da gerçekçi tasarılar, eleştiriler, politik olaylar, aşk, ve bu düşünceler gibi insan hayatını ilgilendiren her şey ve bütün bunların kültürel yansımaları olarak etik, estetik ve dini yorumları romanın malzemesidir, der.*”<sup>162</sup> Tarihi romanın içinde yukarıda sayılan birçok konuyu görmek mümkündür. Gerçekte olmuş bir olay etrafında gerçekleşen olaylar dizisinde devrin siyasi- politik durumu, din, eğitim ve toplumsal yaşam gibi konular birbiriyle bağlantılı olarak tarihi romanlar içinde yer alır. Edebiyat çevresi tarafından “*tarihi roman*”<sup>163</sup> çerçevesinde değerlendirilen *Şu Çılgın Türkler* romanında estetik kaygının yanı sıra yoğun bir şekilde aktüel ve siyasi olaylara gönderme yapıldığı tespit edilir. Bu nedenle “Popüler Siyasi Romanlar” başlığı altında değerlendirmeye uygun görülür.

### 2.3.1.1. Şu Çılgın Türkler Romanın Özeti:

17. yüzyılın ortalarından itibaren gerilemeye başlayan ve Birinci Dünya Savaşı'ndan malup ayrılan Osmanlı İmparatorluğu bu savaş sonunda 30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Ateşkes Antlaşmasını imzalar. Ülkenin dört bir yanı galip devletler tarafından işgal edilmektedir. İtalyanlar Güneybatı Anadolu, Fransızlar ve Ermeniler Çukurova, İngilizler Musul ve Güneydoğu Anadolu bölgelerine yerleşir. İstanbul ise başta İngilizler olmak üzere ortaklaşa işgal edilir. 15 Mayıs 1919'da ise İzmir Yunanlılar tarafından işgal edilir. İzmir'in işgalden dört gün sonra Mustafa Kemal Paşa 9'ncu Ordu Müfettişi göreviyle Samsun'a çıkar. Fakat O, işgale karşı tepki gösterir ve milleti işgale karşı direnişe hazırlamak maksadıyla kongreler düzenler. Önce Amasya Tamimi yayınlanır, ardından Erzurum ve Sivas Kongreleri toplanır. 23 Nisan 1920'de de Büyük Millet Meclisi açılır ve Ankara Hükümeti kurulur. Diğer taraftan hem Yunan Ordusu hem de Türk Ordusu savaş için hazırlıklar yapmaktadır. Dört yıl süren Birinci Dünya Savaşı neticesinde halk

<sup>161</sup> Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, s.9.

<sup>162</sup> Miyasoğlu, 1998, s. 65.

<sup>163</sup> Argunşah, 2006 s.428. Gögebakan, 2004 s. 39.



perişan durumdadır. Ordu dağılmış ve cephanelerine el konmuştur. Türk Ordusu bu yokluklar içinde hazırlıklarına devam etmektedir. İki ordu arasındaki ilk ciddi karşılaşma Kütahya-Eskişehir Muharebelerinde yaşanır. Yunan ordusu, hem asker sayısı hem de cephane olarak Türk ordusundan kat kat üstün durumdadır. Kütahya-Eskişehir Muharebelerinde Afyon, Eskişehir ve Kütahya kaybedilir. Yunanlıların en büyük destekçisi İngilizler, Türklerin savaşı kaybedeceğinden çok emindir. Türk Ordusunun ve Mustafa Kemal'in karşısındaki tek sorun Yunanlılar değildir. İçte de çok sayıda düşman vardır. Özellikle İstanbul Hükümeti ve pek çok sözde aydın savaşın kaybedileceğinden çok emindirler ve İngilizlerin güvencesi altında yaşamayı kabul etmektedirler. Yıllarca savaştan yılan askerler de ordudan kaçmaktadır. Mustafa Kemal Paşa ve başta İsmet Paşa olmak üzere Türk Ordusunun kurmayları, Kütahya-Eskişehir Muharebelerindeki yenilgilerin ardından orduyu toparlamak ve yeni bir savunma hattı oluşturmak için orduyu Sakarya Nehrinin batısına çekerler. Bu karar Büyük Millet Meclisindeki bazı milletvekilleri tarafından tepkiyle karşılanır. Meclis içindeki muhalifler bile savaşın kaybedileceğini düşünmektedir. Meclis içindeki muhaliflerin amacı farklı olsa da milletvekilleri Mustafa Kemal Paşanın ordunun başına geçmesi ister. Başkomutanlık teklifini kabul eden Mustafa Kemal Paşa, milleti topyekûn savaşa ortak etmek ve ordunun en kısa zamanda tekrar savaşa hazır hale getirilebilmesi için Tekalif-i Milliye Emirlerini yayınlar. Bu emirler ile halktan, elindeki çoraptan battaniyeye kadar sahip olduğu birçok şeyi orduya teslim etmesi istenir. Zaten yoksul ve perişan bir durumda olan Türk Milleti yardımlarını ordusundan esirgemez. İstanbul'daki cephanelerde kalan top mermileri Anadolu'ya kaçırılır. Yunanlılar da ordularını güçlendirmek için hazırlık içerisindeydi. Sakarya Meydan Muharebesi 23 Ağustos 1921 günü başlar. Savaş çok çetin geçmektedir. Her iki tarafta da sıkıntılar vardır. Türk Ordusu sayıca düşmandan eksik olmanın sıkıntılarını yaşamaktadır. Yunan Ordusu ise ikmal noktalarından uzaklaştığından lojistik destek sıkıntısı çekmektedir. Savaşın yaşandığı tepeler sık sık el değiştirmektedir. Türk Ordusu Haymana, Çal Dağı ve Polatlı hattına kadar geri çekilir. Bu arada meclisin gerektiğinde Kayseri'ye taşınması için hazırlıklara başlanır. Mustafa Kemal Paşa'nın amacı, düşmanı lojistik kaynaklarından uzaklaştırarak yıpratmak ve taarruza geçmektir. Savaşın on dokuzuncu günü Türk Ordusu tüm cephe boyunca taarruza kalkar. Artık savaşmaktan yorulmuş olan Yunan askerleri de, savaşı kazanarak ülkelerine bir an önce dönmek amacıyla var güçleriyle direnmektedir. Fakat Türk taarruzları karşısında dayanmaları mümkün değildir. Kaybedilen tepeler birer birer geri alınır, önce Dua Tepe sonra Mangal Dağı. Savaşın yirmi ikinci gününde düşman kuvvetleri Sakarya Nehri'nin batısına atılır. Afyon'a kadar geri çekilen Yunan askerleri çekilirken halka da zulüm yaparlar. Düşmanın geri çekilmesinin ardından amaç düşmanı tamamıyla topraklarımızdan atmaktır. Türk Ordusu taarruz için hazırlıklara başlar, eksiklikler tamamlanmaya çalışılır. Çok uzun zamandan sonra Türk Ordusu ilk defa taarruz edecektir. Amaç en kısa sürede düşmana darbeyi vurmaktır. Asıl taarruz Afyon ile batısındaki Çiğiltepe arasından yapılacaktır. 26 Ağustos'a kadar Türk birlikleri Yunan mevzilerine iyice yavaş ve taarruz düzenine geçerler.

Yunanlıların keşif yapmaları önemli ölçüde engellenmiştir. Hazırlıklar büyük bir gizlilik ve sessizlik içinde yürütülür. 26 Ağustos sabahı saat 05.30'da ilk top mermisiyle taarruz başlar. Türk taarruzu dalga dalga yayılır ve Yunanlıların çok güvendikleri mevzileri birer birer ellerinden çıkar. Yunanlılar geri çekilmeye devam eder. Uşak ve Eskişehir'i boşaltırlar. 9 Eylül'de İzmir'e girilir ve işgal kuvvetleri Anadolu'dan tamamen atılır.

### 2.3.1.2. Şu Çılgın Türkler Romanında Araçsallaştırılan Nedir?

Popüler romanlar birçok alanın aracı haline gelebilir. Bir romanda birden fazla araçsallaşan konu olabilir. *Şu Çılgın Türkler* adlı romanda da bu çoğulculuk dikkat çekmektedir. Yoğunlukla siyasi göndermelerin bulunduğu romanda din, kadın, milliyetçilik, edebiyat, ırkçılık, eğitim vs... gibi birçok alanda ideolojik fikirler içerir. Popüler romanlarda yazar bilerek, isteyerek veya farkında olmadan edebiyat dışı bu alanlardaki duygu ve düşüncelerini okuyucuya empoze eder. *Şu Çılgın Türkler*'de milliyetçilik, din, dış devletlerin politikası, edebiyat, kadın ve işçi hakları gibi birçok konunun siyasi bir alt tabanda geliştiği görülür. Ancak bu alanlar tek bir çatı altında toplanacak olsa "kemalizm" olduğu söylenebilir. Temel ilkelerini Atatürk'ün belirlediği, Türk ulusunun, akıl ve bilimin ışığında çağdaş uygarlık düzeyine erişmesini, tüm insanlığın içinde bağımsız, eşit ve şerefli bir biçimde yer almasını amaçlayan Kemalizm, romanın geneline yayılmış bir düşünce sistemidir. Kemalizm bazen Türk solu ile bazen de din olarak kendini gösterir. Yazarın Kemalizm'in ön plana çıkarmadaki amacı Atatürk üzerindeki olumsuz söylemleri ortadan kaldırmak ve tarihi yanlışlıklara mahal vermemektir. Bu nedenle eserde laiklik, din, eğitim ve kadın hakları... v.b. gibi konular gündeme getirilerek Kemalizm geniş bir perspektifte ele alınır.

### Siyasi İdeolojiler:

Fikir ve ideolojiler, içinde bulunulan siyasi ortamı şekillendirir. Bilinçli veya bilinçsiz herkes, davranışlarını şekillendiren siyasi inanç ve değerler kümesini taşır. Böylece çeşitli siyasi sistemler ortaya çıkar. Siyasi fikirler ve ideolojiler, "sosyal bir çimento işlevi görür."<sup>164</sup> Bu işlev toplumda onları bir arada tutacak birleştirici inanç ve değerler kümesini oluşturur. "*Şu Çılgın Türkler*'de birleştirici unsur olarak görülen siyasi ideolojilerin başında milliyetçilik gelir. "Atatürk Ulusal Kurtuluş Savaşı sırasında en fazla bu konuda duyarlılık göstermiş, yeni bir imparatorluk peşinde koşan ittihatçı megalomanist karşısında, antiemperyalist bir milliyetçilik geliştirmiş ve geleneksel Osmanlı "millet-i hakimiye" kavramına karşı bir "mazlum millet" kavramını önermiştir."<sup>165</sup> 19. yüzyıl Avrupa'sının yeniden şekillenmesine yol açan milliyetçilik, milli birlik ve milli bağımsızlık ilkeleri ile bütünleşir. Bununla birlikte 19. yüzyılın sonunda

<sup>164</sup> Andrew Heywood, *Siyasi İdeolojiler*, Liberte Yay. 2014,s.21.

<sup>165</sup> Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge, 2002.s.65.

bayrak, milli marş, vatansever şiirler, edebiyat ve halk törenleri gibi sembollerle bir halk hareketi haline gelen Milliyetçilik “*kitlesel siyasetin dili haline gelmiştir.*”<sup>166</sup> “*Şu Çılgın Türkler*’de” milli onur ve askeri başarıyla yükselen milliyetçilik, şovenizm ve yabancı düşmanlığına dayanan bir ideolojiye dönüşmüştür. Taner Timur, Özakman’ın, “*1920’lerin emperyalizmini neredeyse Lloyd George’un Türk düşmanlığına indirgeyerek “küçültmüş”, olduğunu ”ve “eserini baştan sona sosyal sınıf gerçeği ve sınıf çelişkileri dışında kaleme aldığını*”<sup>167</sup> vurgular.

Sömürgeci yayılım politikasına karşı gelişen milliyetçilik ideolojisi öncelikle 1. Dünya savaşına, sonrasında ise Kurtuluş Savaşına sebep olur. Dünya devletleri anti- sömürgeci bir tutum sergileyerek emperyalizmine karşı milliyetçiliği benimsemiş ve kendi “ milli özgürlükleri” için savaşır. Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*’de, özellikle emperyalizme olan mücadelenin üstüne düşer; emperyalizmin sadece Türkler değil sömürülen tüm dünya ülkelerini ilgilendiren bir tehdit olduğunu belirtir. “ *Ortadoğu’da, Asya’da, Afrika’da emperyalizmin kölesi, tutsağı, ucuz işçi ve pazarı olan birçok mazlum millet bulunuyordu. Bu zavallı milletler ya içten çöktürülerek, ya aldatılarak, ya uyuşturularak, ya işgal edilerek emperyalizmin eline düşmüşlerdi. Sömürülüp durmaktaydılar. Emperyalizmin ne olduğunu yavaş yavaş anlıyor ve uyanıyorlardı. Ama hiçbiri bu çok kollu ejderhadan kurtulabilecek kadar azimli ve güçlü değildi. Bu yüzden Türklerin verdiği Kurtuluş Savaşı’nı imrenerek, heyecanla ve dikkatle izliyor, Bouhdiba Efendi gibi onlar da bu savaşın serdarı M. Kemal Paşa’ya büyük hayranlık ve saygı duyuyorlardı.*”<sup>168</sup>

“*Yalnız Türklerin değil bütün mazlum milletlerin savaşı ola(n).*” (s.195) Kurtuluş Savaşı tüm dünyayı geniş çapta etkilemiştir. Turgut Özakman’ın Vatanbir gazetesinde verdiği röportajında bu etkinin geniş sınırları şöyle çizilir:

“*O zaman ki deyimle söyleyelim Mazlum Milletler yani emperyalistlerin sömürdüğü milletler Mustafa Kemal’i ‘ Doğunun Serdar’ı,’ Doğunun kahramanı” öncesi olarak kutladılar, ona çok önem verdiler Türk milletine saygıyla baktılar. Mesela Hintli Müslümanlar- sonradan Pakistan’ı kuranlardır- Bunlar para yardımı da yaptılar, manevi desteklerini de verdiler (...)Hatta Arabistan’a Suriye’ye kadar, İran’dan Filipinler’e kadar pek çok yerde Türk Milli Mücadele’si çok büyük bir hayranlıkla, saygıyla ve sonu iyi olsun diye herhalde çok büyük dualarla izlenmiştir.*”<sup>169</sup>

Romanın ikinci bölümünde Türklerin zaferiyle sonuçlanan Kurtuluş Savaşı, aynı zamanda emperyalizme vurulan bir darbedir. Emperyalizmin metaforik olarak “Kamyon”a,

<sup>166</sup> Heywood, s.162.

<sup>167</sup> Taner Timur, “Çılgın Türkler” *Kızılılık*, Şubat Mart 2006 S26.s.15.

<sup>168</sup> Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yay. 2015, s.386. (Bundan sonraki roman içindeki alıntıların sayfa numarası metin içerisinde gösterilecektir.)

<sup>169</sup> Saygı Zeynep, Tabak Hüsrev, Turgut Özakman ile Söyleşi, *VatanBir Gazetesi*, 13.09.2008.

sömürü ülkelerinin ise “Kağnı”ya benzetildiği romanda milliyetçiliği ve sosyal ruhu temsil eden ‘kağnı’, kapitalizmi yani ‘kamyon’u, yener.

Özakman’ın sunduğu milli benlik tasarımı, Batı’yı kriter olarak kabul eden, kendini Batı ile kıyaslayan bir tavır içinde değildir, tersine “kıyaslanamazlık” söylemi içinde yer alır. “*Aynı görünmeyen yüzü gibi, Batının da görünen parlak yüzünün arka yanı kapkara(dir).*”(s.173)

Millet olmanın diğer bir ana unsurlarından biri de din<sup>170</sup>’dir Çünkü din ortak ahlaki değerleri oluşturan bir olgudur. Ancak dini inançlar her zaman millet olma duygusuyla örtüşmeyebilir. Milliyetçilik vurgusunun önemli bir yer teşkil ettiği Şu Çılgın Türkler ’de Turgut Özakman milliyetçiliği ilerliciliğin ve gelişimin temel noktalarından birisi olarak görürken; dinin bilimden ayrılmadığı sürece ilerlemecilik ilkesine ters düştüğünü belirtir: “*Din ile bilimi birbirinden ayıramadık. Halka bilgi veremedik. Avrupa Birliği reformu yaparken, dolayısıyla da aydınlanırken; biz bunun çok gerisinde kaldık. Onlar Sanayi Devrimini yaptılar, Biz bunu duymadık bile... Sadece uçakları tepemizde uçmaya başladığı zaman, trenleri canavar gibi Sirkeci’ye dayandığı zaman Avrupa’da bir şey olduğunu görmeye başladık. O zamana kadar hiçbir şeyin farkında değiliz.*”<sup>171</sup> Balkan savaşlarında yenilmemiz. Edirne’yi kaybedişimiz bu nedenledir, milliyetçilik çok geç uyanır.

Osmanlı son zaman zihniyetinin<sup>172</sup> bilime, çağdaş eğitime itibar göstermemesi ve engellemesi Osmanlı’nın sonunu getiren nedenlerden biri olmuştur. Bu nedenle günümüzde Osmanlı zihniyetini sürdürmek isteyenlere açık bir cevap niteliğinde olan bu romanda Turgut Özakman, milliyetçilik dâhilinde olan ilerlemenin din ve bilim ayrımının doğru şekilde yapılmasıyla mümkün olabileceğini söyler. Kurtuluş Savaşı’nda din ve din adamları olumlu ve olumsuz şekilde rol oynar. Kimi din adamları yetkilerini suiistimal ederek Mustafa Kemal ve askerlerini vatana ihanet suçuyla öldürülmesini fetva kılarken milliyetçi din adamları Kurtuluş savaşına destek verir.

*“Anadolu’daki birçok din bilgini, müftü imam, hoca bizi destekliyor. Ama buna karşılık Osmanlı şeyhülislamı vatani savunanların öldürülmesinin din görevi olduğu hakkında fetva verebildi. İstanbul’da pek çok din adamı, din bilgini var. Dinin siyasete alet edilmesinin en pis örneği olan fetvaya hiçbiri karşı çıkmadı, hepsi susarak destek verdi. İstiklal ordusuna ve idaresine karşı düzenlenen isyanların çoğunda din silahı kullanıldı ve etkili oldu.”(s.131)*

<sup>170</sup> Hrywood, s.165

<sup>171</sup> Saygı Zeynep, A.g.s. 13.09.2008.

<sup>172</sup> “*Balkan savaşlarındaki Osmanlı zihniyeti “haritayı yasak etti. Resim’... Günahıtır’ diye yasakladı. Bir imparatorluk batar tabi. Rasathane yıktırdı. Matbaayı ülkeye sokturmadı. Kadavra üzerinde Doktor yetişemez...”*, Tarakçıoğlu, Cengiz Önal, Turgut Özakman ile Söyleşi, *Ulus*,07.06.2008

Türklerin dindar bir millet olduğu inancında olan İsmet Paşa(İnönü) “*dinimizin düşmanla işbirliği yapmayı caiz görmeyeceği fikrine yaslanarak*” bu yaşananların sebebini sorgular. Sorun öğrencilerin “medreselerde yurt sevgisinden yoksun yetişmesi ve din eğitimi verenlerin cahilliğidir. Bu durumda esas suçlu “*bir din devleti olan Osmanlıdır. Ayrıca O, ”Osmanlı’nın İslamı hiç anlamamış olması, dini ortaçağ kafasıyla yorumlamış olmasının*” (s.132) da bu kötü durumu yaratmakta etkili olduğunu savunur. Öte yandan romanda din ve milliyet arasında kurulan köprü “Müslüman gâvuru” deyimi ile verilir. İşbirlikçilerin saklandığından şüphelenilen bir köyde, orduya bağlı akıncılar “Müslüman gâvuru” dedikleri kişileri, yani muhtar ve üç kişiyi vurur. Özakman’ın ifadesiyle bu birlikler akıncı yasasına uyarak birinin kulağını keserler, öteki işbirlikçilere de bir daha muhbirlik etmeyeceklerine dair yemin ettirirler. Bu köyde yönetici, teğmene şöyle dert yanmaktadır:

*“İyi ki bu savaş oldu da ne durumda olduğumuzu anladık, bu hastalığın farkına vardık. Yalnız köylerde değil ki şehirlerde de hayli çürük var. Hele İstanbul yönetimi çürük dolu. Çürümeyi durdurup yok edecek tek çare eğitimidir. Ama şimdiki gibi yetersiz, ilkel ezberci kadercî çağdışı medrese cami eğitimi değil, sahici eğitim. Çocuklarımızı iyi insan, iyi yurttaş yapacak gerçek bir millet eğitimi.”(s.340)*

Dini siyasete alet etmekten çekinmeyen din adamları halkı yanlış bilgilerle yönlendirir. Ancak Müslümanlığı bağnazlıktan ibaret olarak gösterenlere karşı aydın din adamları mücadele eder. Turgut Özakman romanında din ve din adamları hakkındaki savunduğu düşüncelerini röportajlarında da dile getirir.

*“Şimdiki din adamlarımızın örnek alacağız, Yurtsever din adamlarımız, var o tarihte. Ankara müftüsü Rifat Börekçi, Denizli müftüsü Hulusi Efendi, Amasya müftüsü Kamil Efendi, daha niceleri İstanbul fetvasına karşı.”<sup>173</sup>*

Osmanlı'nın son döneminde dünyadan bihaber yetişen zihniyet, “*milli topluluk fikrinin milli egemenlik doktriniyle yüzleştiği*” “<sup>174</sup>*Fransız İhtilali*<sup>175</sup>”ni duymaz. Ancak Milliyetçilik hareketleriyle yayılan “genel irade” toplumun kolektif bilinciyle yaptığı tepkiler sonucu ortaya çıkar. Halk artık mutlak iktidara değil kendi kolektif bilinciyle şekillendirdiği inancın peşinden koşmaktadır. Bununla birlikte halk bir ‘vatandaş’ olarak kendi hak ve görevlerini bilen “kendi kendini yöneten halk” olacaktır. “*Artık millet sadece doğal bir topluluk değil, aynı zamanda, doğal bir siyasi topluluktur.*”<sup>176</sup> Bunun en güzel örneği *Şu Çılgın Türkler*’de kurtuluş mücadelesi

<sup>173</sup> Türkoğlu, Murat, Turgut Özakman Röportajı 1, Okuyalım Ders Alalım, <http://www.zipkinci.com/zipkinci-kahvesi/11058-okuyalım-ders-alalım-turgut-ozakman-roportajı-1-a.htm>, 12-12-2006, 17.29

<sup>174</sup> Heywood, s.169.

<sup>175</sup> Bu ihtilal, modern milliyetçiliğin ‘babası’ olarak da nitelendirilen Jean-Jacques Rousseau’nun eserlerinden etkilenir. Heywood, s.169. Geliştirdiği genel irade fikri üzerine kurduğu ‘milli egemenlik’ kuramı milliyetçilik doktrinini doğar.

<sup>176</sup> Heywood, s.169.

veren Türk halkında görülmektedir. Kurtuluş Savaşı sadece devletlerin ve orduların savaşı değil aynı zamanda üstün mücadele örneği gösteren halkın savaşıdır. Anlatıcı burada halkçılık ilkesini vurgulayarak Cumhuriyet Rejimine gönderme yapar: “*Bu harp halk harbidir...*”(s.397)

Milliyetçilik fikriyle kurgulanan romanda millet olma bilinci genelde vatanseverlik olarak algılanır. Romanda yüzyıllardır görülmeyen bir birlik ve beraberlik duygusu aktarılmaya çalışılır. Ayrıca bu kesit, son dönemde ülkemizde yaşanan etnik ayrımcılığa bir gönderme niteliğindedir.

*“Cephede Sünni, Alevi, Türk, Kürtçe, Abaza, Tatar, Boşnak,, Pomak, Arap, kısacası bütün Anadolular birlikte kan dökerken, işgal altında olmayan bütün şehirlerde de mitingler yapılıyor, camilerde toplanıp zafer için dua ediliyor, mevlit okunuyor aşiret ve derneklerden Meclis Başkanlığına her gün orduyu destekleyen telgraflar yağıyordu.”(s.448)*

*“Siyasi milliyetçilere göre, toprak, din ve dil gibi objektif unsurlar irade, hatıra ve vatansever bağlılık gibi sübjektif unsurlardan daha önemli değildir”<sup>177</sup>* Bu yolla milliyetçilik insanlara bir tarih verir. İnsanlar için kollektif bir ruh ortaya çıkarır. Bireyciliğin ötesinde ortak bir kader duygusu oluşturur. Turgut Özakman bu duygunun önemini kavramış, bir tarih öğretmeni gibi İktidar liderlerine yaranmak için oluşan sahte tarihlerin önüne geçerek Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı’nda yaşananları, belgelere dayanarak doğru şekilde bilinmesini ve gelecek kuşaklara doğru şekilde aktarmasını kendine bir borç bilir.

*“Türkiye’de Atatürk’ten sonraki iktidarların liderlerinin büyük bir bölümü kendilerini Atatürk’ten daha akıllı, daha Bilgili daha Vatansever zannettiler, yeni Kurtuluş Yolları aramaya çalıştılar işte bugüne geldik onların sayesinde. Bir dönemde emperyalizm solcuların kullandığı bir terimdir. Damla ile yasaklandı hatta bir ara Demokrat Parti iktidara geldiği zaman zuhuri danışman adlı bir tarihçi Lozan’ı İnönü Savaşı’nı da çıkartmıştı. Demokrat Parti’ye yer alabilmek için öyle bir sahte tarih yaratmıştır”<sup>178</sup>*

Romanda milliyetçiliğin yanı sıra feminist unsurlara da rastlanır. Kadının sosyal rolünü geliştirmeye yönelik olan feminizm, cinsiyetler arası siyasi ilişkiler olarak görülür, erkek üstünlüğünü ve kadının bağımlılığını ortaya koyar.<sup>179</sup> Kadın hareketleri, seçme ve seçilme hakları, eşit eğitim, kamu hayatında yer alma gibi birçok fırsat eşitliği kadınlar için yeniden düzenlenir. Ülkemizde 1960 ‘lardan sonra toplumsal cinsiyet ayrımı önemli olsa da Cumhuriyet dönemi kadına verilen siyasi haklar( seçme hakkı) feminizm hareketinin temel taşlarını oluşturmaktadır. Turgut Özakman “Şu Çılgın Türkler” adlı eserinde Osmanlının son dönemi ve Cumhuriyet’e geçiş sürecinde kadının toplum içindeki yeri ve siyasi hakları üzerinde durur. “Kadın” ve “Kadın

<sup>177</sup> Heywood. s. 171.

<sup>178</sup> Saygı Zeynep, ve Tabak Hüsrev ,A:g.y., 13.09.2008.

<sup>179</sup> Bkz. Heywood, s.235.

haklarına<sup>180</sup> olan vurgunun her fırsatta yinlendiği Şu Çılgın Türkler 'de özellikle Mustafa Kemal tarafından, cinsiyetçi ayrımı reddedilerek kadınlara yönelik eşit haklar kazandırılmaya çalışılır. Mustafa Kemal, mecliste ayrı oturan kadın ve erkeklerin cinsiyetçi ayrımına , “Sizin kendinize mi güveniniz yok, yoksa Türk hanımlarının faziletine mi?” diyerek bu durumdan duyduğu rahatsızlığını dile getirir ve cinsiyet eşitliğini dile getirerek Türk kadınına olan saygınlığı vurgular.

“Feminizm” denilince akla özel yaşamdan çok kadının kamusal alandaki rolü gelmektedir. Geleneksel olarak siyaset, iş, sanat, edebiyat gibi kamusal alanlarda erkeklerin hâkimiyeti; aile ve ev sorumlulukları özel hayatta ise kadının rolü ağır basmaktadır. Ancak Feminizmde sosyal çatışmanın olduğu her alanda kadının siyasi bir rolü vardır. Medeni Kanun'dan sonra kadınların toplum içindeki yeri değişir ve kadına yönelik siyasi ve sosyal haklar tanınır. Turgut Özakman gerek romanında olsun gerekse röportajlarında kadın ve kadın hakları konusuna ciddiyle eğilir.

*“Kadınlarımızdan söz etmezsek onlara, fırsat tanımasak çağımızın gerisinden koparız. (...) O dönemde kadın sokağa çıkamıyor. Eve hapsedilmiş, tıklmış. Sanki ev kuşu, Eğer sokağa çıkar da tacize uğrarsa ;”Çıkmasaydın!” diyor. Yani sokağa çıkmakla her şeyi kabul ettiğini söylüyor. Devletin polisi, kadını korumaya ihtiyaç bile duymuyor. Seçme hakkı yok, seçilme hakkı yok, mesleklere girebilme hakkı yok... Önünde açık iki yol var biri ebelik, diğeri de öğretmenlik“<sup>181</sup>*

Kadının toplum içindeki yerine sık sık değinilen romanda gelişimin ve değişimin kadının sosyal ve kamu hayatına girmesiyle mümkün olacağı belirtilmektedir. Ayrıca Türk kadınının kurtuluş savaşında gösterdiği kahramanlık yüceltilmektedir.

*“Oturdüğüm mahallede, kadınlar sokağa yüzlerini kara peçe ile örterek çıkıyorlar. Bir erkek görürlerse, arkalarını da dönüyorlar. Duvara dönük çömelener de var. Dini bir gereklilik mi bunlar? Hayır. Peki ne? Düpedüz ilkelik. Yazık ki birçok ilkelerimiz daha var. Ama bir toplum donup kalmaz, değişir gelişir. Biz de ister istemez değişip geliyoruz. Hayatımıza öğretmen, çeteci, işçi, kağnıcı, yazar, dernek yöneticisi hanımlar karıştı. Bunlar da Müslüman. Ama bu hanımlar peçe takmıyor, çarşaf giymiyor, tavuk kafese kapanır gibi eve kapanmıyorlar. Kendilerini ikinci sınıf bir yaratık olarak görmüyorlar. Erkeklerin iki adım gerisinden yürümüyorlar. Vatan Savaşı'na katılmayı namus borcu biliyorlar.”(s.419)*

<sup>180</sup> “Nahiye kurullarına artık kadınlarımız da üye olarak girebilmelidir.” Turgut Özakman, A.g.e. s.520

<sup>181</sup>Tarakçıoğlu, Cengiz Önal, Turgut Özakman, *Ulus Gazetesi*,

<http://cengizonalarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html>, 7 Haziran 2008.

Ataerkil toplum anlayışında cinsiyetin önemli bir sosyal bölünme olduğu görülür. Siyasi açıdan bu sosyal ayırım “ cinsiyet ayrımı”nı da beraberinde getirmektedir. Ancak Kurtuluş Savaşı’nda kadınların gösterdiği üstün başarı cinsiyetçi söylemi ortadan kaldırmaktadır.

*“Prof Dr. Mete Tunçoğlu Avusturyalı ve Yeni Zelandalı savaşçıların ailelerine yazdığı mektuplarda Nişancı Türk kadınlarından, kızlarından bahsedildiğini bize duyurdu (...)Üstelik o kadınlara Nişancı deniyor, sonra bunlar çeteler oldular, yaya çete oldular, Süvari oldular Yağmur çete olarak kalmadılar Yalnız şehit vermediler, cephe gerisinde inanılmaz büyük destanlar yarattılar bakınız 100 bin kişilik bir ordunun arkasında 100 bin kişilik bir de ihmal ordusu gerekiyor. İşte bunların yaridan çoğu kadınlarımızda. Kadınları Kurtuluş Savaşı'ndan siliniz . Geride zafer kalır mı çok şüpheli”*<sup>182</sup>

Romanda Kurtuluş Savaşı’nda kadınların ataerkilliği yıkararak toplumsal hayatta aldığı rol büyüktür. Bununla birlikte gelecekteki, kuşakları yetiştiren kadınlar, yaşanan toplumu ilkelikten uzak çağdaş bir çizgiye çekeceği eserde vurgulanır:“ *Türkiye bir savaş kahramanından daha cesur bu öncü kadınlar sayesinde, ilkel bir toplum olmaktan kurtulacaktı.*”<sup>183 184</sup> Turgut Özakman gençlere ve genç kuşaklara önem verdiğini ve bu romanı oluşturma amaçlarından birinin de milli bilinci ve emperyalizme olan savaşı onlara aktarmak ve doğru şekilde tarihi bilmeleri için oluşturduğunu her fırsatta vurgular. Türkiye’nin geleceğini temsil edecek bu genç potansiyel, ülkenin ilerlemesini ve milli unsurlara sahip çıkılmasını da beraberinde getirecektir. “ *Türkiye'nin geleceğini temsil eden potansiyel hız ve bu milli duruşu paylaşmasında birçok çözümü beraberinde getirecektir*”<sup>185</sup>

*Şu Çılgın Türkler* adlı romanda milli ideolojilerin yanı sıra “Yunan Büyük Ülküsü” üzerinde durulur. İstanbul’un ve Ege’nin Yunanlılar tarafından işgali, Yunan Büyük ülküsünü gerçekleştirmek için bir fırsattır.

*“Batı Anadolu’yu, Trakya’yı ve İstanbul’u Yunanistan’a katarak, Ege Denizi’ne bütünüyle egemen olmak, Böylece büyük ülküyü(megali idea) gerçekleştirmek için Türk ordusunu yok etmekten başka çare yoktu.”*(s.121)

Yunanlıların Antalya’dan İzmit’e kadar bütün Batı Anadolu’yu içine alan bir İyonya devleti kurma hayali anlatıcı tarafından “*Taşkın Yunan hayali*”(s.573) olarak değerlendirilmiştir.

<sup>182</sup> Saygı Zeynep ve Tabak Hüsrev, A:g.y., 13.09.2008.

<sup>183</sup> Heywood, s.337.

<sup>184</sup>“ Sosyal feminizmde kadınlar çocuk doğurup yetiştirerek bir sonraki nesil için iş gücü üretirler ve gelecek üretimi garanti altına alırlar. Ayrıca kadınlar çocukların sosyalleştirilmesi, şartlandırılması ve hatta eğitilmesinden sorumludurlar ve böylece disiplinli ve itaatkâr işçilere dönüşmesini sağlarlar.”Heywood, s.248.

<sup>185</sup> Saygı Zeynep, Tabak Hüsrev , A:g.y., 13.09.2008.



*Şu Çılgın Türkler*'de, emperyalizmin ve kapitalist sistemin oluşturduğu farklılıklar ve bu farklılıklardan doğan ekonomik ve sosyal eşitsizliklere karşı işçi haklarının savunulduğu ve genel olarak işçi haklarının ilk kez düzenlendiği görülür.

*“Yeni tasarı ile yükümlülük kaldırılıyor, çocukların Madenlerde çalışması yasaklanıyor, Sağ, kaza, tazminat, ücretsiz tedavi, temizlik, en az ücret, 8 saat çalışma süresi gibi genel haklar ilk kez düzenleniyordu”.* (s.471)

Burada günümüzde son süreçte yaşanan maden kazaları ve feci sonuçlarıyla ilişkilendirmemek elbette mümkün değil. Bu nedenle bu alıntı günümüz işçi ve işçi haklarına bir gönderme niteliğindedir. İşçi Bayram'ı, olarak kabul edilen 1 Mayıs, Ankara'da emperyalizmle ve milli mücadele ile gündeme gelirken İstanbul 'bahar eğlencesi' tadında kutlanır. İstanbul'da kendi içlerinde yaşanan anlaşmazlıklarla uğraşan işçilerin 1 Mayıs anlayışı, işçi ücretlerini eleştirmekten öteye geçemez.

*“Ankara'da silah tamiri hanesinin kapısı zafer takı gibi süslenmişti. Törene işçilerin yanı sıra bazı milletvekilleri ile Rus elçiliğinden gelen görevliler de katıldı. Cephelerde emperyalizme karşı dövüşen savaşçılar saygıyla anıldı. İstanbul'daki Sosyalist dernekleri, basına, İşçi Birliği'ne telgraf çekilerek Ankara işçilerinin selamları gönderildi. İstanbul'da ise; 1 Mayıs Kâğıthane'de, Bahar eğlencesi olarak kutlandı. Ne emperyalizm lanetlendi ne Milli Mücadele anıldı. İstanbul'daki sol gruplar işgalcilerle ve düşmanlarla değil birbirleriyle çatışıyor, işçiler ücret mücadelesi ile yetiniyorlardı.”*(s.551)

Turgut Özakman Osmanlı hükümetinin siyasi stratejisini eleştirerek Osmanlı'nın Misakı Milli sınırları içine çekilmek yerine, izlediği yanlış politikaya dayanarak “Mısır” sorununu gündeme getirir. Ayrıca bu durumu ön gören Mustafa Kemal'in de ileri görüşlülüğünü vurgular.

*“Mısır'da artık bizim ne işimiz var Yemen'de ne işimiz var onun için o dönemdeki Atatürk işte kendini geliştirerek geleceğe hazırlayan, yarının adamı olmak öyle bir şey var. Yani Mustafa Kemal Paşa yarının adamı olmuş, kendini yarına hazırlamış”*<sup>186</sup>

Turgut Özakman emperyalizmle olan savaşın sadece silahlarla değil aynı zamanda, bir siyasetçinin siyasetle, bir ressamın fırçasıyla bir edebiyatçını ise kalemiyle savaşmasını vurgular. Kurtuluş Savaşı sırasında her türlü asılsız habere ve yazılanlara karşılık Falih Rıfkı ve Yakup Kadri gibi kalemler başa çıkarken günümüzde de edebiyat ve yazın alanında emperyalizmle savaşın tek silahı yine Mili bilinci benimseyen yazarlardır. Turgut Özakman, romanında “Satılmış Kalemler” olarak nitelendirilen Peyam-ı Sabah ve Ali Kemal ile Milli Gazete yazarları Falih Rıfkı

<sup>186</sup> Saygı Zeynep, Tabak Hüsrev, A:g.y.,13.09.2008.

ve Yakup Kadri başa çıkarken günümüzde ise onlara karşı bizim yazarlarımızın karşı durması gerektiğini savunur.

*“Yazarlarımızın karşı duruşunda böyle bir geniş karşı duruşu görmüyorum ben. Karşı durum var, şimdi üniversitelerimiz bu konuda çok uyandı, refleks sahibi olmaya başladı ama henüz kamuoyuna açılmıyor, onları kamuoyuna açacaklarını sanıyorum. Sanıyorum Yurtsever sivil toplum kuruluşlarının tepkileri çok anlam kazanır bu vurmak, kırmak gibi uygarlık dışı hareketlerden bahsetmiyorum(...) yazıya yazıyla, konuşmaya konuşmayla, resmi resimle karşı durabiliriz ama bunu bilinçli yapmalıyız.”<sup>187</sup>*

Şu Çılgın Türkler’de edebiyatın araçsallaştığı romanın içeriğinde de görülmektedir. İsmet İnönü; Halide Edip Adivar, Yusuf Akçura ve Y. Kadri’yi Yunan zulümlerini incelemekle görevlendirir. Halide Edip, Yakup Kadri ve Yusuf Akçura yaşanan facianın raporunu çıkarmıştır. Yakup Kadri ” *Bu facianın asıl sanığı(m), Batı dünyası.*”(s.501) görmekte; Halide Edip ise Yunan hareketlerini ” *aklını kaçırmış insanlar*” (s.502)olarak değerlendirmektedir. Bunun yanı sıra İsmet Paşa’nın 6 Haziran’dan beri İkdam gazetesinde yayımlanan Ateşten Gömlek gibi bir romanın yazılmasına destek vermesi edebi eserlerin siyasi bir amaç doğrultusunda kullanıldığını açıkça göstermektedir. Ayrıca Atatürk de dönemin şairlerini ve yazarlarını Kurtuluş mücadelesini en güzel ve en doğru şekilde anlatmaları için yüreklendirir ve milli mücadelenin gelecek nesillere aktarılmasını ister.

*“Öğretmenlerimiz şairlerimiz, yazarlarımız, uğradığımız felaketin bir daha yaşanmaması için o kara günlerin sebeplerini, nasıl kan ve gözyaşı dökerek kurtulduğumuzu, en doğru, en güzel şekilde anlatacaklardır. Bu vesile ile şehitleri tazimle yadedelim. Kurtuluşa emek vermiş asker sivil, kadın erkek, Şehirli Köylü, genç yaşlı herkesi minnetle selamlıyorum. Ama şunu belirtmeden geçemeyeceğim. Dünyanın hiçbir kadını, ben Vatanımı kurtarmak için Türk kadınından daha fazla çalıştım diyemez..” (...)*Kurtuluşa ancak Uygur, Çağdaş, diline ve insanlığa saygılı, İstiklal’in değerini ve şerefini bilen, hurafelerden arınmış, akli ve vicdanı Hür bir toplu olduğumuz zaman ulaşabiliriz”(s.679)

Yakup Kadri, İkdam gazetesinde yayımladığı bir yazısında kurtuluşun sadece silahlarla değil aynı zamanda yenilikçi düşüncelerle sağlanabileceğine değinerek bu düşüncüyü destekler. “*Eğer genç Anadolu ordusunun kurtaracağı vatan üzerinde yeni hayatı ve yeni fikrin ışığı (yerine)(...)geçmişin gerici, yeniliğin düşman, boğucu ve öldürücü karanlığı hüküm süreceyse, Kurtuluş kelimesinin ifade ettiği mana, pek eksik kalmaz mı?*”(s.539) 30 Ağustos zaferinin önemini röportajlarında da dile getiren Turgut Özkaman, Şu çılgın Türkler’de bu zaferin önemini

<sup>187</sup> Saygı Zeynep, Tabak Hüsrev, A.g.y. 13.09.2008.

Falih Rıfki Atay'ın bir yazısıyla vurgulayarak bu zaferin bağımsız Türkiye Cumhuriyeti için önemini göstermek ister.

*”Nemiz varsa, eğer bağımsız bir devlet kurmuşsak, hür vatandaşlar olmuşsak, şerefli insanlar gibi dolaşıyorsak, yurdumu, Batı vicdanınızı ve düşüncemizi doğunun pençesinden kurtarmışsak, şu denizlere bizim diye bakıyor, bu topraklarda ana bağrının sıcaklığını duyuyorsak, belki nefes alıyorsak, hepsini, her şeyi 30 Ağustos zaferine borçluyuz.”(s.645)*

Popüler roman ve popüler kültürün yayılımında medyanın rolü çok büyüktür. Medyanın son dönemlerde izleyici ve okuyucu üzerindeki algı yönetimi tartışılmaz bir gerçektir. Medyanın etkileme kapasitesinin bu kadar yüksek olduğu bugün, milliyetçiliğe karşı Faşizm çıkırtkanlığının yapılması, Turgut Özakman tarafından medyanın eleştirilen yanı olur.

*“Bayrak, vatan, Türklük sevgisi olanlara karşı İstanbul medyasında çılgınlık yükseliyor. Aman Faşizm geliyor diye bağıryorlar. Hiç ilgisi yok. Bizim milliyetçiliğimizin özü yurtseverlere dayanır. Bir Yurttaş'ın Yurtsever olmaması düşünülemez. Bu milliyetçiliği paylaşmamak ya derin bir gaflettir, ya da korkunç bir ihanet.”<sup>188</sup>*

Kurtuluş Savaşı sırasında da gazete ve dergi yazıları, milli bilinci uyandırmada ve emperyalist güçlerle edebiyat alanında savaşmada etkili olur. Ancak *“Türkler düşüncelerini ve gerçekleri Batı basını yoluyla kamuoyuna ulaştıramıyordu. Tarih boyunca ulaştıramamışlardı. Çünkü devletin bunun için kurulmuş bir örgüt, Bu konuda bir tecrübesi ve yetmişmiş bir tek adamı yoktu. Anadolu Ajansı'nın yurtdışına etkisi olmuyordu.”(s.534)* Türkler yerel basınları kullanırken Yunanistan, Atina'da bir basın bürosu kurarak, Avrupa'nın önemli merkezlerinde basın temsilciliği açar. “Barbar Türklerin Anadolu'da Pontus Rumlarına karşı kıyım yaptığını” iddia eden Yunanistan, bunu tüm dünyaya duyurur. Böylece Türkler, Avrupa ve Batı tarafından, soykırım yapan “barbarlar” olarak yansıtılır. Son yıllarda Türklerin, Ermeniler üzerinde soykırım iddiaları halen sürmektedir. Romandaki alt temalardan biri olan “Ermeni kıyımından sorumlu tutulan Malta sürgünleri ve milli mücadele ilişkisi”(s.92-93) üzerinde durularak günümüzde tekrar gündeme getirilir. Vatanseverliğe karşı tutum sergileyen ve Milli Mücadeleye muhalefet olan Adana Postası ve Ferda gazetesi yazarları *“öteki işbirlikçilerle kaçmıştır ama “kim bilir belki de ileride, bu ve benzeri işbirlikçilerin çocukları Türkiye'ye dönüp siyaset ve basın dünyasına atılacaklardır”(s.524)* Özakman'ın ısrarla vurguladığı temel nokta “nifak tehlikesi”nin bugün hala devam ettiğidir. Kimi yerde yazar kimliğinden sıyrılarak okuyucuya seslenmekte ve kurtuluş savaşındaki süreçleri geçmişte olup bitmiş olan şeyler değil, çağımızda gerçekleşen olaylar olarak

<sup>188</sup> Türkoğlu Murat,A:g.y., 22-12-2006, 17:29.

yorumlamaktadır. Milli Mücadele'nin kutsallığının şimdiki zaman algısına taşınmış olması hiçbir şeyin değişmediği varsayımını da beraberinde getirmektedir.

Tarihin destansı bir üslupla aktarılması milli duyguları canlandırır. Ancak tarihin destansı bir üslupla aktarılmasında belirli boşluklar ortaya çıkar. Bu noktada, ortaya çıkan boşlukları dolduracak toplumsal olaylar, bireysel hikâyeler ve anılar devreye girer. Bu nedenle milli tarih yazımı ve tarihsel belgelerin yorumu, zaman içinde, kaçınılmaz bir şekilde eğilip bükülerek çeşitli kurgu ve bakış açıları ile donatılır. “*Bir ulusun kahramanlık anlatısı üzerinden tarihselleştirilmesi, o topluluğun “nev-i şahsına münhasır” olarak tasarlanmasına yol açmaktadır, çünkü emsalsizlik, milli duygunun en önemli doyum noktalarından biridir.*”<sup>189</sup> Buradan yola çıkarak Turgut Özakman'ın Şu Çılgın Türkler adlı romanı belirli bir dünya algısını (milliyetçi bakış açısını) ve geçmişte olup bitenleri, günümüzden bakarak yeniden tarihselleştirdiğini söylemek mümkündür.

### **2.3.1.3. Şu Çılgın Türkler'de Araçsallaşma Göstergeleri (Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri, Ödüller, Eleştiriler, Yazılar...)**

#### **Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri**

Turgut Özakman, eserini oluştururken bunu bir görev bilir, Milli Mücadele ve Batılılar tarafından ‘Türk mucizesi’ olarak kabul edilen Kurtuluş Savaşı'nın gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarmayı ve emperyalizmle olan savaşın önemini dile getirmeyi amaç edinir. Bu nedenle kitabını oluştururken gerçek belgelerden yararlanarak, abartılı ifadelerden kaçınır.

*“İnanılmaz İnanmaz diye, kitabımda abartılı hiçbir ifadeye, en az iki, üç kez teyit etmediğim, doğrulamadığım hiçbir bilgiye yer vermedim. Kitabımdaki her şey gerçek, belgelere dayanıyor. Milli Mücadele inanılması güç bir destandır ve bu konuyu incelemiş olan, batıdaki sayıca az namuslu bilim adamları da bu mücadeleye Türk mucizesi derler.”*<sup>190</sup>  
*“Biz, yakın tarihimize gençlerimiz, yakınlarımız ve kadınlarımız için yazmalıyız. Köylülerimiz, işçilerimiz için yazmalıyız. Hepimiz yakın tarihimizi bilmeliyiz. O zaman Türkiye'deki pek çok kavga kendiliğinden biter.”*<sup>191</sup>

<sup>189</sup> Durgun Sezgi, “*Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri*”, Marmara Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü- Doktora, [https://www.academia.edu/1308098/Homo\\_Balkanicus\\_%C3%87%C4%B1lg%C4%B1n\\_T%C3%BCrkler\\_ve\\_Di%C4%9Ferleri](https://www.academia.edu/1308098/Homo_Balkanicus_%C3%87%C4%B1lg%C4%B1n_T%C3%BCrkler_ve_Di%C4%9Ferleri) s.16.

<sup>190</sup> Türkoğlu Murat, A.g.y. 22-12-2006, 17.29.

<sup>191</sup> Tarakçıoğlu Cengiz Önal, “Turgut Özakman”, *Ulus Gazetesi*, <http://cengizonal.tarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.htm>, 17 Haziran 2008.

Popüler romanlar, edebiliğinin dışında başka alanların aracı haline gelir. Yazarlar eserini oluştururken bunu ya bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yaparlar. Turgut Özakman, “*Şu Çılgın Türkler*” romanında yazma nedenini şu sözlerle açıklar:

*“Gençlerimize uzun zamandır Milli Mücadele’yi gerektiği gibi anlatmıyoruz. Bu yüzden şimdiki birçok orta yaşlılar da Milli Mücadele’yi iyi bilmiyor. Bilmemek oranı gittikçe artıyor. O görkemli olayı eski, soluk fotoğraflara benzettik. Oysa cumhuriyetimiz o mücadelenin ürünü ve kaçınılmaz sonucudur. Yeni devletin kuruluş felsefesini o mücadele belirlemiştir. Anadolu aydınlanması, birliği ve yurttaşlık bilinci o büyük mücadeleyle başlamıştır. O dönem bilinmeden bugünü okuyamayız, yarını göremeyiz. Milli Mücadele’nin emperyalizme karşı verilmiş ve kazanılmış ilk kurtuluş savaşı olduğu anlatılmadığı için gençlerimiz başkalarının kurtuluş mücadelelerine imrendiler. Kendi tarihlerine, kendi kahramanlarına yabancılaştılar. Milli Mücadele’nin bir yazarın hayal zenginliğine ihtiyacı yok. Şaşırtıcı bir yakın zaman destanı. Gerçek olaylar hayali çok aşıyor. Bu gurur ve ibret verici gerçekleri, roman biçimi içinde yansıtmak istedim.”<sup>192</sup>*

Resmi tarihteki boşluklar toplumsal olaylar, bireysel hikâyeler ve anılar ile doldurulabilir. “*Fakat bir yandan amaç ile araç arasındaki uygunluk da gözetilmek durumundadır. Aksi takdirde tarih yazımı, “kıssadan hisse” misali didaktik bir hal alır. Örneğin İslam geleneğinde peygamberin yaşamı büyük bir dikkatle izlenmiş, örnek alınmış ve aktarılmıştır. Böylece ortaya bir “râvi” sınıfı yani görüp, işitip, anlatan sınıf ortaya çıkmıştır. Bu sınıfın anlatımlarında hayal ve heyecan unsurları vazgeçilmez öğelerdir. Bilindiği gibi menakıpnameler de evliyaların, yüce kişilerin ya da kahramanların yaşamlarını abartılı olarak anlatan, malzemelerini ulu kişilerin anularından alan metinlerdir. Bu anlatılar didaktik bir amaç güderler, gelecek kuşaklara ders vermek için, örnek kişilerin yaşadığı atmosferi mucizeleştirerek anlatırlar.”<sup>193</sup> Bu bağlamda Turgut Özakman’ın romanını bir “menakıpname” olarak kurgular.<sup>194</sup> Özakman yeni neslin “başkalarının kurtuluş öykülerine imrendiğini kendi tarihlerine ve kahramanlarına yabancılaştıklarını”<sup>195</sup> varsayarak, romandan ders çıkarması gereken genç okuyucuyu hedeflemektedir.*

*“Sevgili Gençler! İstiklal Savaşı dünyadaki en meşru, en ahlâklı, en haklı en kutsal savaşıdır. Emperyalizmi ve yamaklarını dize getiren, bir enkazdan yepyeni çağdaş bir devlet kurmayı başaran atalarınızla gurur duyun, şehit ve gazi atalarınızın onurunu yalancılara çiğnetmeyin.”<sup>196</sup>*

<sup>192</sup> Özakman Turgut, *Şu Çılgın Türkler*. s. 8-9

<sup>193</sup> Olgun, İbrahim. (1972) “Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı”, *Türk Dili, Anı Özel Sayısı*, Sayı 246, İstanbul. s.404.

<sup>194</sup> Geniş Bilgi İçin Bkz. Sezgi Durgun, *Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri*,s.16.

<sup>195</sup> Özakman, s.9.

<sup>196</sup> Özakman, s.688.

Bilinçli bir şekilde eserini oluşturan Turgut Özakman, Milli Mücadele'yi, Atatürk'ü ve yeni devletin niteliklerini gençlerce iyi bilinmesini, cumhuriyet bilincinin oluşmasını ve emperyalizme olan mücadelenin önemini her fırsatta vurgulamak ister. Bu vurgu yazarın Kemalizmi araçsallaştırdığının bir göstergesidir.

*“Emperyalizme karşı verilen ve zaferle taçlanan ilk ulusal Savaş gerektiği gibi anlatılmadı. Emperyalizm terimini sırf Solcular kullanıyor diye, Milli Mücadele'nin antiemperyalist tarafı da unutturuldu. Milli Mücadele'nin iki boyutu vardır. Bir boyutuyla, Emperyalist düşmana karşı verilen mücadeledir, diğer boyutuyla ise işbirlikçi İstanbul yönetimine karşı ihtilaldir.”<sup>197</sup>*

Şu Çılgın Türkler'i kendine “bir misyon”<sup>198</sup> edinen Turgut Özakman, eseri hakkındaki söyleşi ve röportajlarında Serv Antlaşmasının bilinmesinin gerekliliğini vurgular, emperyalist ruhun Kurtuluş savaşı ile bitmediğini ve dolayısıyla Milli Mücadelenin başka şekillerde sürdüğünü ifade eder.

*“Sevr'i okumadan günümüze hiçbir şekilde deşifre edemeyiz, Sevr'i bilmek lazım(...) Sevr' in bir ruhu var ki o Emperyalist ruh sürüyor. Şimdi şöyle söyleyeyim Emperyalizm bitmedikçe Milli Mücadele de bitmez. Emperyalizm varsa Milli Mücadele de sürüyor demektir. Biz milli mücadeleyi kapatmadık, Milli Mücadele'yi bizim insanlarımız derin bir zafiyet içinde bitti sandılar. Emperyalistler Şimdi tekrar, defalarca dalga dalga üstümüze geliyorlar”<sup>199</sup>*

Turgut Özakman Milli Mücadele'nin özünün unutturulduğunu ve onun sadece Türk-Yunan savaşı olarak kaldığını öne sürerek kendi kitabında emperyalizme karşı olan mücadeleyi anlatmaya çalışır. Ayrıca Milli Mücadele'yi küçültmek için ya da önemsizleştirmek için ortaya atılan sahte fikirlere bir cevap niteliğinde eserini oluşturur. Bu amaç eserini bir araç olarak kullandığının göstergesidir. Bununla birlikte özellikle gençler için oluşturduğu eserinde yazar, heyecan verici unsurlara yer verir, uzun çalışmalar sonucu ortaya çıkan bu eserin etkileyici ve kalıcı olmasını sağlamak için çeşitli teknikler kullanır:

*“Birkaç roman kişinin çevresinde dönerek değil, bütünüyle, her cephesiyle anlatmak istedim. Bunu yapabilmek için bu tür anlatımlarda kullanılan zincirleme ve paralel kurgu modelinden yararlandım. Okurlar bu büyük konuyu, sade ve meraklı bir roman gibi yorulmadan okusunlar istedim. (...)Yunanlılar için Yunan kaynaklarını, İngilizler için İngiliz kaynaklarını kullandım. Aleyhlerindeki bilgiler kendi kaynaklarında, uluslararası kurulların raporlarında ve yabancı gazete ve araştırma kitaplarında yer almaktadır. Hiçbir şeyi*

<sup>197</sup> Tarakçıoğlu Cengiz Önal, Turgut Özakman Röportajı, *Ulus Gazetesi*, <http://cengizonal.tarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html>

<sup>198</sup> Neslihan Acu, Şu Çılgın Türklerin Yazarı, *Picus*, Kasım 2005 s.50.

<sup>199</sup> Zeynep Saygı, Hüsrev Tabak, A:g.y.. 13.09.2008,

*abartmadım, küçültmedim de. Aktarılan olayların gerçek olduğunu belirtmek için geçerli kaynakları gösterdim. Dipnotlar sonda toplanmıştır.”*<sup>200</sup>

Gelecek nesiller için eserini oluşturan Turgut Özakman, adeta bir öğretmen kimliği ile meseleye yaklaşır eserinin giriş bölümünde okuyucunun nasıl bir yol izleyeceği konusunda tavsiyelerde bulunur: “İlk kez okurken dipnotlara hiç bakmamanızı dilerim.(...)Romanın başında, Mondros Mütarekesi'nden İkinci İnönü Savaşı'nın son gününe kadar geçen sürecin bir özeti var. Bu süreci biliyorsanız, bu özeti okumasanız da olur. Ama isterseniz roman bitince bir göz atın, belki dikkatinizden kaçmış birkaç gerçek bulursunuz. İyi bilmiyorsanız, romanı daha sıcak izlemeniz için okumanızı tavsiye ederim.”<sup>201</sup> Okur bu tavsiyeler ışığında eserin ideolojik görüşüne(Kemalizm) odaklanır.

### **Eleştiriler ve Roman Hakkında Yazılanlar**

Turgut Özakman'ın piyasalarda satış rekorları kıran *Şu Çılgın Türkler* adlı romanı üzerinde yapılan birtakım polemikler vardır. Bu polemikler eserin popülerleştirilmesinde önemli paya sahiptir. Bunlardan birisi kitabın bazı güç odaklarınca(derin devlet ya da Genelkurmay tarafından) ismarlama olarak yazdırıldığıdır. Diğer bir polemik, kitabın tarih kitabı olarak lanse edilmesine rağmen roman oluşunun göz ardı edilmesidir. Ele aldığı konu bakımından Siyasi-Tarihi romanlar kategorisine giren bu roman, yazarın ortaya koyduğu eserle ilgili açıklamalar akıllarda çelişkilere neden olmaktadır. Turgut Özakman gençlere yakın tarihi, adeta bir “tarih öğretmeni” kimliği ile anlatmak ister. Bununla birlikte eserin girişinde “*Şu Çılgın Türkler, elbette bir tarih kitabı değildir*”<sup>202</sup> diyerek belgelere ve zengin bir kaynakçaya dayanan romanda hayali kahramanlara yer verir. Bu kahramanların konuşmaları ve yaşadıkları aşk tarihi bilgilerin romantik bir kurgu ile verilmesini sağlar. Taner Timur'a göre “*Şu Çılgın Türkler ne tarihi, ne de edebi(..) özü itibariyle siyasal bir eser ve Şu Çılgın Türklerin yazarını bile şaşırtan başarısı da öncelikle siyasal mesajlardan kaynaklan(maktadır).*”<sup>203</sup> Popüler romanların popülerlik kazanması bazen yazarın bilinçli bir şekilde popüler roman tekniklerine başvurmasıyla bazen de yazardan bağımsız o dönemin sosyal ve siyasal olaylarıyla ilişkilendirilebilir. Turgut Özakman'ın 2005 'te yayımlanan *Şu Çılgın Türkler*'i adlı eseri Cumhuriyetin ilanından 92 yıl sonra nasıl bir toplum düzeninde ve hangi bakış açısıyla okunmaktadır? Bir savaş ve kahramanlık öyküsü olan bu kitap, 1921 ve 1922 yıllarını anlatmakla beraber daha çok bugün yaşadığımız toplumun özlem ve duyarlılıklarını sorgulamaktadır. Eseri siyasal alana taşıyan yön de budur.

<sup>200</sup> Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, s.8-9.

<sup>201</sup> Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, s.9-10.

<sup>202</sup> A.g.e.s.9.

<sup>203</sup> Taner Timur, *Kızılçık*, Şubat –Mart 2006, S26 s.15.

*“Esere gösterilen ilgi ve birtakım askeri birlikler ve üniversiteler tarafından yapılan ‘toplular’ da bugünkü duyarlılıktan kaynaklanıyor. Mine Kırıkkanat, günümüzde her şeyin 1920’lerin aynı olduğunu sadece Atatürk’ün, yani bir ‘Çılgın Türk’ün eksik olduğunu yazarken genel bir beklentiyi yansıtmaktadır.”<sup>204</sup> M. Şerif Onarana göre ise “Demokrasi aldatmacasıyla ulusal bilincin köreldiği bir toplumda Şu Çılgın Türkler bir umut ışığı yakıyor.”<sup>205</sup>*

Yukarıda sözü edilen özlem ve duyarlılığı somut bir şekilde belirtmek gerekirse özellikle son yıllarda AB ile ilişkiler aydınlar tarafından endişe vericidir. AB ‘nin dayattığı “Kopenhag Kriterleri” Türkiye’nin iç işlerine bir müdahaledir. Sevr’i canlandırma çalışmalarına karşı, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının doksan yıl önceki emperyalizme karşı verdikleri mücadele yeniden canlandırmak istenir. Taner Timur’a göre eseri rasyonel kılan husus Lloyd George ‘nın tam bir Türk düşmanı olarak görülmesidir. Türklerin kurtuluş mücadelesi ve antiemperyalist kavgası “Lloyd George’nin çocuklarına karşı verilen bir savaştır. Bu çocukların içinde Müslümanlar da bulunmaktadır.”<sup>206</sup> Ayrıca eseri Turgut Özakman’ın “Hiçbir şeyi abartmadım; küçültmedim de!” sözüne istinaden “abartma”lardan kaçınmadığı konusunda eleştirmektedir. Bunun yanı sıra Taner Timur, Turgut Özakman’ın eserinde 1920’lerin emperyalizmini Lloyd George’un Türk Düşmanlığına indirgemesi“ ve “sınıf gerçekliğine sırt çevirerek Kurtuluş hareketine katılan sosyalist ve komünist hareketlerini “küçültmeye gittiğini söyleyerek onu eleştirmiş ve Marksist yorumları sansürlendiğini ifade etmiştir.<sup>207</sup> Ona göre eser “yeni bir şey söylememekle beraber, zevkle okunan, heyecan verici, toparlayıcı ve öğretici bir eser(dir)”<sup>208</sup> Turgut Özakman gerek eserinde gerekse röportajlarında “anti-emperyalist” kavgayı bugün de geçerli görmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemi ile bu gün için yaşananlar arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Eserin “ulusalcıların tuttuğu bir kitap” olduğu söylenmektedir buna karşılık Turgut Özakman şu cevabı verir: “Vatanseverlik kimsenin tekelinde değildir. Yani milli mücadele bir yurtseverlik anlayışının etrafında kotarılmış çok büyük bir destandır. Irkçı bir yanı yoktur. Faşizmle Nazizmle, diktatörlükle de ilgisi yoktur”<sup>209</sup> Engin Ardıç<sup>210</sup> ve Şennur Sezer’in Şu Çılgın Türkler’in “Roman olmadığı ya da olamadığı” iddialarına karşılık Özakman: “Türk Romanı hakkında hüküm verecek ne kadar az adam kaldı. Yani yazarlar da, roman denilen türü sevdikleri için değil, yazı yazmış olmak için yazıyorlar bence. Elleri aldıkları bir kitap yazarın dünyasının son aşaması demekse, o dünya hakkında hiçbir bilgileri olmuyor ama bir hüküm vermeye kalkıyorlar(...)Ben bu kitabı ciddi ciddi roman olarak yazdığımı iddia etmedim ki hiç

<sup>204</sup> Mine Kırıkkanat, “Çılgın Türk’ü Beklerken”, *Vatan*, 22 Kasım2005

<sup>205</sup> M. Şerif Onaran, “Rüzgârı Arkasına Alın Bir Roman.” Şu Çılgın Türkler”, *Varlık*, Ekim 2005,s.42.

<sup>206</sup> Bkz, Taner Timur, “Çılgın Türkler” Lloyd George’un Çocukları” ve Anti Emperyalizm..” *Kızılılık*, Şubat- Mart 2006 S26, s.15-19.

<sup>207</sup> Bkz.Taner Timur Agy, s.18-19.

<sup>208</sup> Taner Timur A.g.y. s.19.

<sup>209</sup> Neslihan Acu, “Şu Çılgın Türklerin Yazarı”, *Picus*, Kasım 2005, s.48.

<sup>210</sup> Engin Ardıç, “Bay Turgut’un Kafası”, *Sabah Gazetesi*, 31 Ekim 2012 Çarşamba.



(...)Bu Kitap, romanın bütün kurallarına uymuyor ki! Romanımsı bir kurgu var burada. Başka bir ad bulabilseydim roman demezdim.”<sup>211</sup> diyerek iddialara yanıt verir. Ayşe Hür ise Radikal’de *Şu Çılgın Türkler*’le ilgili bir yazısında, Turgut Özakman’ın tarihi nesnel olarak ele almadığına değinerek kitabı seçilmiş belgelerle yazdığını söyler:

“Çankaya Belediyesi kesenin ağzını açtı, kitabı Lozan’ın 82. yıldönümünde halka ücretsiz dağıttı. (...)Genelkurmay Başkanlığının kitabı harp okullarında ders kitabı olarak okutma girişimlerinden söz edilmesi muhtemelen ulusalcı kesimin kitaba güvenini bir kat daha artırdı. (...)Turgut Özakman, böylesine incinmiş bir kitleye hitap ederken acaba tarihsel olayları nesnel bir biçimde ele almayı başarabilmiş midir? Yoksa yaralı ruhlara merhem olmak gibi gayet kutsal bir görevin ağırlığı altında “seçilmiş zaferler” yaratmaya mı koyulmuştur?”<sup>212</sup>

Sosyal psikoloji uzmanı Doç. Dr. Erol Göka, “Büyük topluluklar kendi kimliklerini korurlarken ve bazen de kimlikleri tahribata uğradığında ortak bir zafer anlatısına ya da seçilmiş bir travmaya ihtiyaç duyarlar.”<sup>213</sup> der. *Şu Çılgın Türkler* kitabının kitlelere mal olması, Türk halkının bu kitabı okurken ulusal kimliklerinin tamiratına gereksinim duyulması buna bağlanır.

Akşam gazetesi *Şu Çılgın Türkler* kitabının tanıtım yazısında “PKK terörünün yeniden turmanışa geçtiği, AB tartışmaların alevlendiği, ABD ile inişli çıkışlı ilişkilerin yaşandığı, Ermeni soykırımı iddialarının Türkiye’nin önüne sıkça getirildiği bir dönemde...”<sup>214</sup> geçmişle ilgili saplantılı ruh halini besleyen güncel travmaları tekrar gündeme getirdiğini ve romanın yarattığı duygusal patlamanın arka planını verir.

Kitaba yönelik diğer eleştiriler de, eklenen hayali kahramanların zayıflığı, Atatürk’ü ilahlaştırma çabaları, Mehmet Akif Ersoy ve İstiklâl Marşımızdan hemen hemen hiç bahsedilmemesidir.

Sevgi Durgun, *Şu Çılgın Türkler* ile ilgili yazısında, romanı siyaset sosyolojisi bakımından değerlendirerek Nietzsche’nin “içe dönüş”<sup>215</sup> görüşüne dayandırır. Bu görüşe, kendi

<sup>211</sup> Acı Neslihan, A.g.y., *Picus*, Kasım 2005 s.48.

<sup>212</sup> Ayşe Hür, *Şu Çılgın Türkler ve Yaralı Ulusal Onur*, *Radikal*, 28.8.2005.

<sup>213</sup> Göka E., *Akşam*, 8 Ağustos 2005.

<sup>214</sup> Ayşe Hür, *Şu Çılgın Türkler ve Yaralı Ulusal Onur*, *Birikim*, 14 Ekim 2005.

<sup>215</sup> Nietzsche’ye göre “Modern insanı meydana getiren süreçler ile (kendine dönme, tepkiyi içe atma, tepkisizliği kutsama) hınç psikolojisi doğrudan birbirine bağlıdır. Milliyetçiliği ve sürü ahlâkını Hıristiyan kültürünün modernleşmiş versiyonu olarak gören Nietzsche, sürü ahlâkının motoru olan bir mekanizmaya işaret etmektedir: (...) “Hınç” tipolojisinin temel özelliği, varlığının bilincine ancak belirli bir etkiye tepki olarak, yani bir uyarıcı sayesinde varmasıdır. Çünkü tepkisini doğrudan ve anında göstermemeye, “içe atmaya” alışmıştır. Ontolojik değerini ancak reaksiyoner bir biçimde belirleyebildiği için, etkin değil tepkisel bir yapıya sahiptir. Kendi başına davranamaz. Davranışının faili ve kaynağı kendisi değildir; ancak ona yönelen bir etkiye tepki verebilir. Bu sebeple kendi “iyilik” değerini belirlemek için bir düşman tanımına muhtaçtır. Başka deyişle, köle ahlâkı çerçevesinde kişi, kendi “iyi”liğini tesis edebilmek için önce “kötü”yü tanımlamak zorundadır. Daha sonra ancak ve ancak “kötü” olanı olumsuzlayarak [negation], onu tersine çevirerek kendi “iyi”liğinin anlamını tesis edebilecektir” (Nietzsche F., (1994) *On the Genealogy of Morality*, Çev. Carol Diethe, Eds. Keith Ansell Pearson, Cambridge: Cambridge University Pres,)

kimliğinin ahlaki değerini, “kendi olmayanın” tersi değerine çevirmesidir. Eserde oluşturulan “iç düşman ve nifak” algısı bu görüşten ileri gelmektedir.

*“Şu Çılgın Türkler’in anlam dünyasında vatan kavramının kırılğan ve tehlikeye açık bir toprak parçası olarak tasarlanması ile “iç düşman ve nifak” algısı, karşılıklı olarak birbirini üreten süreçler haline gelmektedir. Bu algı aynı topraklarda yüzyıllardır yaşayan gayrimüslim cemaatleri de “işgalcilerin uzantısı” ya da “tehdit” olarak algılamayı sürdürmektedir.”<sup>216</sup>*

Böylece bir “sürü” psikolojisi olarak değerlendirilen milliyetçilik kavramı, kendinden olmayanlara karşı oluşan “hınç” durumunu ortaya çıkarır. Durgun, bu milliyetçiliği “romantik milliyetçilik” olarak değerlendirir. “Romantik milliyetçiliğin beslenme kaynaklarından biri, kültürü millileştiren epik anlatılardır”<sup>217</sup> Bununla birlikte romana eklenen hayali unsurlar romanın gerçekliğinde büyük payı vardır. Yazar belgelere dayalı eserini insani unsurlarla romantize ederek okuyucuya aktarır.

*“Özakman’ın eklediği o hayali unsurlar romanın “gerçekliğini” ortaya koymakta. 2005 yılında kurtuluş savaşının resmi tarihini yazmak, geçmişi gecikmiş bir romantizmin gözlüğünden okumaktan öteye gidemiyor. Yazar öyküyü romantize ederken öte yandan resmi belgeler arasındaki boşlukları insanî ayrıntılarla süsleyerek “realist” bir etki yaratmayı hedeflemiş. Paradoksal bir şekilde, Özakman’ın eklediği hayali karakterler ve bireysel öyküler sayesinde roman gerçek bir boyut kazanıyor. Çünkü tarihimiz henüz üzerinde konuşabileceğimiz, dışlaştırabileceğimiz kıvama ulaşmadı.”<sup>218</sup>*

Bunlarla birlikte roman hakkındaki olumlu eleştiriler oldukça fazladır. Uğur Dünder'a göre Cumhuriyet tarihinin en çok satan kitabı olan Şu Çılgın Türkler hakkında söylenen olumlu eleştirilerden bazılarını şu şekilde derlenir:

*““Özakman’ın kitabı, tarihsel bir gerçeğin güzelim bir Türkçeyle Roman diline dönüştürülmesidir. 40 yıllık özel çabıyla saydamlaştırılan özgün tarihimizin anlamını yeniden ve bu vakitte ikimize sindirmek, bize ve yeni kuşaklara her zamankinden daha çok gerekli. Bu kitabı okuyun, çocuklarınıza okudum, dostlarınızı Armağan edin!” İlhan Selçuk, Cumhuriyet.*

<sup>216</sup> Sezgi Durgun, Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri, Marmara Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü-Doktora s.15.

<sup>217</sup> Durgun A.g.y.s.15. Homeros’un İlyada ve Odysseia adlı eserinin Yunanistan’ın bağımsızlık savaşında kazandığı anlam bu duruma benzerlik gösterir.

<sup>218</sup> Durgun A.g.e.s.18.

“*Şu Çılgın Türkler* ‘i okuyun, ‘çilgin’ babalarınızla, dedelerinizle onur duyun.”  
*Hasan Pulur, Milliyet.*

“*Olağanüstü Akıcı, öğretici, bize yakın geçmişimizi bir kez daha yaşatan bir eser.*”  
*Emin Çölaşan, Hürriyet.*

“*Hiç 688 sayfa oyuncak Gözlerinizin sürekli de olduğu oldu mu? hiç, bir kitap boyu acıyı, Kader, gururu ve zaferi akıl almaz Med-cezirler arasında adeta yaşadığınız oldu mu?.. hiç, hıçkırıklarınızdan övünç duyduğunuz oldu mu?.. Benim oldu. Elleri öpülesi Turgut Özakman’ın ‘Şu Çılgın Türkler* ‘kitabını okurken.” *Ümit Zileli, Cumhuriyet.*

“*An be an, gün be gün, bir kurtuluşun, yeniden varoluşun coşkusunu soluk soluğa Şu Çılgın Türkler de yaşayacaksınız.*” *Doğan Hızlan, Hürriyet.*

“*...Bu kitabı okurken, kendi babamdan ve amcamdan, ailemden hep duyduğum olayları yaşadım. Bunu ancak çilgin Turgut yazabilirdi. en, doğru, Haset duymadım desem yalan olur; böyle bir şaheseri kendim yazamadığım için!*” *Altemur Kılıç, Ortadoğu.*

“*Şu Çılgın Türkler i bu yaz mutlaka okuyun... okutun... Hatta ‘ Çılgın Türkler’ kursları açıp gençlere Kurtuluş Savaşı’ni öğretin... Mutlaka!*” *Ali Atıf Bir, Hürriyet.*”<sup>219</sup>

Eser hakkında yapılan bu yorumlar romanın kapağında tarihsiz bir biçimde belirtilir. *Şu Çılgın Türkler*’in çeşitli TV kanalları ile tanıtılması, kitap tanıtımları ve birçok programla (Panel Sempozyum) tanıtılması, tiyatro ve dizi filme uyarlanması romanın popülerlik düzeyini artırır.

## Ödüller

, 2005’te yayımlanan ve büyük yankı uyandıran *Şu Çılgın Türkler* adlı romanıyla Turgut Özakman’a Yeditepe Üniversitesi,19 Mayıs Üniversitesi, Osmangazi Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi “**Fahri Doktor**” unvanı verilir, “*Şu Çılgın Türkler*”le pek çok kuruluştan özel ödül alan Turgut Özakman, Süleyman Demirel Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi’nin “**Topluma Katkı, Topluma Hizmet ve Atatürk Ödülü**” ile ödüllendirilir.

### 2.3.2. Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü

Yazarın neyi anlatmak istediği ve okuyucunun eserden ne anladığı her zaman tartışma konusudur. Bir yazar eserini oluştururken niyeti doğrultusunda objeleri şekillendirip aracı olarak seçtiği varlıklarla niyetini örtüştürme gayreti içine girer. Yazarın seçtiği kişiler, olay, zaman,

<sup>219</sup> Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yay., Eylül 2015.Arka Kapak.

mekân, tasvir ve tahliller onun “*zihinsel işlevinin bir dışavurumu(dur.)*”<sup>220</sup> Yazarın niyetini dışavuran en önemli unsurlardan biri bakış açısidir. Çünkü eserinde kullanacağı tüm malzeme onun bakış açısına göre şekillenenir. Romanın malzemeleri ile kendi şuuraltını ve düşüncelerini konuşuran yazarın, bu açıdan objektifliğinden bahsedilemez ve o niyetini; şahıslar ve onlara yüklediği özellikler ile gösterir. “*Bu kişiler, yazarın niyetini gerçekleştirmek için oluşturduğu başkişinin ya yardımcıları ya da karşılarıdır. Bütün bu kişiler niyetin ve başkişinin hayat serüveninin, yazarın niyeti doğrultusunda gerçekleştirilmesinde rol alırlar. Ve muhakkak başkişi ile bağlantılıdır.*”<sup>221</sup> Romanlardaki başkişi yazarın inançlarını ve düşünce dünyasını taşıyan ya da eleştiren kişidir. İster yazarın dünya görüşünden olsun ister olmasın başkişi, yazarın niyetiyle doğru orantılı olarak idealize ettiği düşünceyi aktarmaya çalışır. Böylece bu kişiler çeşitli anlatım teknikleriyle vurgulanarak metinde işlevsel bir rol oynarlar. Bu anlamda tasvir ve tahliller yazarın niyetini gerçekleştirmede önemli bir araçtır. “*Bir anlatı her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur. Onda her şey değişik derecelerde anlam taşır... Her şeyin anlamı vardır, ya da hiçbir şeyin anlamı yoktur... Sanat katıksız bir dizgedir; onda hiçbir zaman yitirilmiş bir birim yoktur; kendisiyle öykünün düzeylerinden biriyle birleştiren bağ ne kadar uzun, ne kadar gevşek, ne kadar ince olursa olsun durum değişmez.*”<sup>222</sup> Bu nedenle yazarın niyetini anlamada en büyük görev ideal okuyucuya düşer.

### 2.3.2.1. Şu Çılgın Türkler’de Tasvir ve Tahliller

Popüler romanlarda şahısların fiziksel ve ruhsal tasvirleri romanın “araçsal” malzemesini oluşturmaktadır. Kişilerin kılık kıyafetleri, jest ve mimikleri; hal, hareket ve ruhsal durumları aracı olduğu alan hakkında bilgi verici ve tamamlayıcıdır. Bunun yanı sıra ortamın halet-i ruhiye sini yansıtan aktarımlar ve mekân tasvirleri de aynı görevi üstlenir. Turgut Özakman’ın “*Şu Çılgın Türkler*” adlı romanında sık sık tasvirlerle rastlanmaktadır. Bu tasvirler genel itibariyle savaş ortamının verdiği huzursuzluk ve kasvet ortamıdır. Ortamın yaratmış olduğu gerginlik, fiziksel şartlara aktarılır:

*“Hava acayıplemiş, bozkırın ortasında akşam loşluğu çökmüş, güney ufku iyice kararmıştı. Bu karanlığın içinde şimşekler kaynaşıyordu.”(s.373)“Arka arkaya patlayan gök gürültüleri top seslerini bastırıyordu. Gökyüzü çatlıyor, yıldırımlar havayı çatırdatarak düşüyordu.”s.(374)*

Yakında savaşın başlayacağı okuyucuya hissettirilir. Ankara’nın çetin hava şartlarının aksine İstanbul’da; “*harika bir sonbahar günü yaşıyordu.(...) Hava serince, deniz mavi, pusluydu.*

<sup>220</sup> Tökel Dursun Ali, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak; Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, S65/66/67Temmuz 2002 S.4 s.206.

<sup>221</sup> A.g.y. s.215.

<sup>222</sup> Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. MRıfat- S. Rıfat, YKY Yay., 1993,s.89.

*Karşı kıyı akılda kalmış bir rüya parçası gibiydi. Ama İngilizler bu güzelliği görececek durumda değillerdi.”* (s.457) İstanbul Hükümeti'nin olaylar karşısındaki tutumu ve İngilizlerin Türkler üstünde oynadığı oyunlar, “puslu bir bahar günü “ile ilişkilendirilirken (Çılgın)Türklerin karşı saldırıya geçmesi umulanın aksine İstanbul hükümetinde ve İngilizler 'de şaşkınlık yaratır. Romanda araçsallaşan ‘milliyetçilik’ olgusu ve ‘kahramanlık’ vurgusu, savaşın olumsuz şartları ve ortamın gerginliği ile okuyucuya verilmeye çalışılır. Ayrıca romanda Ankara için son derece karanlık bir tablo çizilmektedir. Ordunun yarısının askerden kaçması, Mustafa Kemal Paşa'nın Meclis'te saldırıya uğraması, Enver Paşa'nın tehditleri, eğitimsiz köylü ve yobaz din hocaları gibi birçok cepheden kuşatılan “Çılgın Türk” zor şartlar altındadır. Böylece eser, düşmanın yanı sıra çağdışı kalmış önyargularla da savaşmak durumunda kalır. Savaş ortamının kasvetli ve çetin şartları altında, yorgun ve sefil durumda olan Türk ordusunun, zor şartlar altında ve düşman askerlerinin her türlü üstünlüğüne rağmen, milli mücadeleyi sürdürmeleri Yunanlılar tarafından “*Delice Bir Kahraman*”(s.201) olarak tasvir edilmektedir.

*“Hepsi dökülüyordu. Birkaçı çıplak ayaklı. Bazıları ayaklarına çuval, çaput sarmıştı. Yaralılar yardımla yürüyorlardı.”*(s.207) *“Bitkin subaylar ve Erler, başları önlerinde yürüyor, ağır toplara koşulmuş kadanaların boyunlarından kan sızlıyor, Demir cephaneye arabalarını çeken katırların ağızlarından Kızıl köpükler dökülüyordu. Aç akbabalar, kan ve çürük et kokan yaralı kafilelerinin üzerinde dönüp durmaktaydı.”* (s.211) *” Askerin sarığı yok. Çoğunun ayağı çıplak, Süvari'nin kılıcı yok. Çadırı yok, güneş altında yanıyor. Birçok askerin matarası yok. Birliklerde su fıçısı, kırba yok. Asker geri çekilirken çamurlu Porsuk suyundan içmek zorunda kalmış. Askerin yüzde yirmisinin süngüsü yok. Geri hizmetlerin iyi yapılmadığı anlaşılıyor. Bunlar Milli Savunma Bakanlığı'nın görevleri, Fevzi Paşa Hazretleri'ni Yakından tanırım. Çok saygım vardır. Cidden yurtsever, çalışkan ve doğru bir insandır. Ama kanaatimce bugüne kadar uyumuş görevini hakkı ile yapmamıştır.”*(s.132)

Tüm bu olumsuzluklara rağmen “*Çok hızlı ve kararlı*”(s.468) olan Türk birliklerinin kahramanlık vurgusu her fırsatta yinelenir. Falih Rıfkı Atay bir yazısında: “*Türkler dirilmiyor, yaşadıklarını ispat ediyorlar.* “(418) diyerek “çılgın” Türklerin bu mücadele içindeki kararlılığını vurgular. Türk ordusunun “kahramanlık” vurgusuna karşılık Yunan birlikleri, önlerine çıkan her şeyi yakıp yıkan, insanlık vasıflarından uzak ve savaşı kazanmak uğruna her türlü kötülüğü yapmaktan çekinmeyen bir birlik olarak aktarılır.

*“Yunan tünellerinin öncü ve yancı birlikleri, yollardan, derelerden, ormanlardan, vadilerden, tarlalardan geçerek, onları, ekinleri, kır çiçeklerini eze eze, karınca yuvalarının çiğneye çiğneyen, postal, mal, boru, tekerlek ve motor seslerinden oluşan ürkütücü bir uğultu ve homurtu içinde ilerlediler. Kuşlar çılgık çılgıca havalanıyordu.”*(s.169)

Asker sayı ve ateş gücü bakımından Türk ordusunun kat kat üstün ol olan Yunan ordusu “her yenilginin acısını, gerideki masum ve silahsız insanlardan çıkar(maktadır.)” (s.173)

“Askerler çekilirken Uşak’ı yaktılar. İzmir’e kadar yollarının geçtiği her yeri, tüm binaları, camiler, mescitleri yakıp yıkacaklardı. Bağları bile yakmaya çalışıyorlardı. Amaçları geride kullanılamaz yaşanamaz bir yangın yeri bırakmaktı.”(s.648)

Yunanlılar savaşın seyri değişip Türklerin lehine döndüğünde kaçarken birçok yeri ateşe verip, yaşam alanlarını kullanılmaz hale getirir. Yunan askerleri, Türk kızlarına tecavüz edip evlerini ateşe verir. ” Her şeyi sistematik bir tarzda yok eden (Yunan ordusu), taş üstünde taş bırakmıyor. Karşı çıkanlar öldürülüyordu.”(s.504) Batının karanlık yüzü işgal güçlerinin betimlenişi ile yansıtılır. Romanın ikinci bölümünde Taaruza geçen Türkler, Yunan ordusunu bozguna uğratarak onları büyük kayba uğratar. Romanın birinci bölümünde üstün olan Yunan ordusunun askeri ve silah gücü zayıflar:

“Yer değiştiren bir Yunan Birliği evin önünden geçiyordu.(...)Başları önlerindeydi. Sakalları uzamıştı. Islak ve yorgundular. Üniformaları eskimiş, postalları çamur içindeydi. Omuzlarındaki silahlar ağır geliyordu. Ayaklarını sürüyerek yürüyorlardı. Bunların on altı saat dönüşebilen, o istekli, kararlı, hırs, cesur Yunan askerleriyle hiç ilgileri yoktu.”(s.500) Batıya doğru ilerleyen Yunan ordusu Anadolu'dan ayrılırken aç ve bitap durumdadır. Sevr Antlaşması'nı Ankara'ya kabul ettiremeyen İngiltere ve Yunanistan, Türk ordusu tarafından yenilgiye uğrar ve birçok kayıp verir. Bunun akabinde Osmanlı padişahı ve Halife Vahdettin'e düzenlenen selam töreni, “işgal komutanlığı silahlı tören birliğini yasakladığı için olay eskisi kadar görkemli değil ama yine de etkileyiciydi(r).”(s.181) Milli Mücadele, askeri mücadelenin yanı sıra halkın desteği ile kazanılan bir zaferdir. Turgut Özakman “Şu Çılgın Türkler” romanında Türk halkının kahramanlığına sık sık vurgu yapar. Özakman, Kurtuluş Savaşı'nın sadece askeri değil halkın savaşı olduğunu göstermek ister. Bu nedenle romanda sıradan insanların kahramanlaşarak “destanlara yaraşır kişilikler”<sup>223</sup> olduğu görülür. Düşmana karşı savunulan “yurt” imgesi ve Anadolu halkının bir millet olarak uyanışı, başlı başına romanın geneline yayılır. *Anadolu'nun uyan(masıyla!)*”(s.154) Türk ordusuna, halk desteğinin tam olduğu görülür: “Bıyıkları Sigaradan sararmış bir köylü,” Biz yakın köylerdeniz” dedi.” hepimiz adına söylüyorum, neyimiz varsa ordunun ayağına sermeye hazırız.” (s.237) Türk halkı, her türlü zulmüne karşı kendilerine kötülük yapan Yunan askerlerini zaman zaman paralayıp öldürür, zaman zaman da esir aldıkları askerleri anlayışlı bir şekilde ” O şimdi ocağından kopmuş bir gurbet adamı. Misafir. Bana emanet.”(s.657) diyerek Türk ordusunu ve Türk insanını yücelten davranışlarda bulunur.

<sup>223</sup> Ş Onaran, “Rüzgârı Arkasına Alana Bir Roman Şu Çılgın Türkler”, *Varlık* Ekim 2005, s.43.

Çılgın Türk, Milli Mücadele döneminde işgalci Batı ülkelerinin donanımlı ordularını yenmeyi başarır ve sahip olduğu iman ve milli bilinç sayesinde, Batılı zihnin çözemeyeceği bir savaşma tekniği ile medeniyete ve teknolojiye meydan okur. Bu bağlamda “Çılgın Türk” yürekli, bilge ve yoksul Anadolu halkını temsil etmektedir. Çılgın olmayanlar ise İstanbul’da oturup çıkar hesapları yapmaktadır. Özakman,- özellikle Osmanlıcı cepheyi ve milliyetçi Anadolu cephesini tasvir ederken- iki farklı coğrafyanın ve zihniyetin tezatlığını en ince detayına dek işleyerek adeta Anadolu’daki imkânsızlıklardan doğan bu mucizevî kurtuluşu kutsamaktadır. “Çünkü milli mücadelenin baş aktörü olan Çılgın Türk hesaba kitaba gelmeyen, Batılı işgal güçlerinin ve Yunan ordusunun rasyonel hesaplarını alt-üst eden bir Türklüktür. Fakat Çılgın Türk tasarımı her ne kadar yukarıda örneğini gördüğümüz “hesaba kitaba gelmeyen” bir var olma biçimini çağrışırsa da, öte yandan Türklerin rasyonel, akl-ı selim sahibi olduğu fikrinin yaygın bir biçimde telkin edilmesi söz konusudur.”<sup>224</sup> Bu nedenle Türk kimliği “çılgın” niteliğinin yanında rasyonel düşünme biçimiyle de yüceltilir.

### **Mustafa Kemal Atatürk:**

Şu *Çılgın Türkler*’de Mustafa Kemal ve arkadaşlarının emperyalizme karşı vermiş olduğu mücadele konu alınır. Dolayısıyla başta Mustafa Kemal olmak üzere birçok Türk subayı eserde yüceltilir. Mustafa Kemal, sadece Anadolu’da değil aynı zamanda dünyanın birçok yerinde (özellikle Doğu’da) emperyalizmle olan savaşın kahramanı, milliyetçi ve çağdaş bir lider olarak gösterilir: “Mustafa Kemal Paşa, yalnız Tunus’ta değil, kaç zamandır bütün mazlum ülkelerde, kurtuluş özlemini temsil ediyor, ‘Asya ırklarının kurtarıcısı’, ‘İslam’ın kahramanı’, ‘Doğunun kahramanı’, ‘Milliyetçiliğin babası’, ‘İslam dünyasının en iyi evladı’, ‘Çağın en büyük adamı’ gibi adlarla anılıyordu. Bütün Müslümanların ve sömürgelerin ortak kahramanıydı.” (s.386) Mustafa Kemal romanda hem askeri başarısı hem de onurlu kişiliğiyle örnek bir lider özelliği çizer. Savaş sırasında Yunanlılar tarafından onursuzca sergilenen tavırlar karşısında büyüklüğünü koruyan Mustafa Kemal, halkın ısrarına rağmen kalıntıların içinde, yerde gördüğü Yunan sancağına “ O bir milletin timsalini çiğnemekle hata etmiş. Ben o hatayı tekrar edemem.”(666) diyerek saygı gösterir. Kurtuluş Savaşında gösterdiği üstün mücadele ve askeri başarısı sınırlar ötesine taşan Mustafa Kemal’e Lahur gazetesinde bir yer ayrılmış, aslan motifli bir resmin altına şu dörtlükler sıralanır:

*“Savaş gününde büyük Serdar*

*Kılıçla pehlivanın başını kesti*

*Hançerle üstünü yırttı*

<sup>224</sup> Sezgi Durgun, *Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri*, s.10.

*Gürz ile ayağını kırdı ve kementle elini bağladı.*

*Bu büyük sevda, mühürlü ressamın gözüyle M. Kemal Paşa idi”(s.511)*

Mustafa Kemal'in siyasi ve ahlaki değerlerinin yanı sıra kendinden emin duruşu ve demokrat liderlik özelliği eserde yüceltilen kişilik özelliklerindedir: “ *Efendiler! Bir adam başkomutanlığı ele geçirir ve yasaya dayanmayan yetkiler kullanırsa, o adama diktatör denir. Ben Yüce kurumumuzun kabul buyurduğu yasayla bu göreve geldim. O yasaya dayanarak çalıştım. Yasa yapma hakkını da bütünüyle bana devretmiş değilsiniz. Bana verdiğiniz yetki sadece ordu ile ilgili ve sınırlıdır”(s.559)* Aynı zamanda kendisine yönlendirilen ‘diktatör’ söylemine karşı çıkan Mustafa Kemal, halkın desteği ve demokrat bir seçim sonucu başkanlığa getirildiğinin vurgusunu yapar. Bilime ve sanata önem veren Mustafa Kemal, yeni Türk Cumhuriyeti'nin temellerini oluştururken akılcı, bilime dayalı ve bağımsız bir ülkenin temellerini atar. “*Ya ülkeyi ve milleti, İstanbul'un o teslimiyetçi, çağ dışı zihniyetine ve rejimine teslim edeceğiz; ya da akılcı bilime öncelik veren, bağımsız, özgür, başı dik yeni bir toplum olacağız.”(s.676)* Romanda Mustafa Kemal'in düşünce ve fikir dünyası üzerinden Atatürk ilkeleri(Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklikve İnkılapçılık) verilmeye çalışılır. Burada araçsal olan Kemalizim vurgusu açıkça görülür.

### **Kahraman Subaylar:**

Mustafa Kemal ile birlikte “*Gayet sert, korkusuzca cephe hattında dolaş(an), inatçı”(s.172), “ Babacan tavırlı”(s.127) değişik bir komutan olan Albay Halit Karsıalan gibi kahraman subaylar; yaptığı konuşmalarla İstanbul halkını, ülkenin işgaline karşı harekete geçiren usta bir hatip olan ve sivil olmasına rağmen Kurtuluş Savaşı'nda, cephede Mustafa Kemal'in yanında görev alan Halide Edip, Milli Mücadele sırasında öne çıkan isimlerdendir Türk ordusu ve halkı birçok cepheden savaşı sürdürmektedir. İngiliz ve Yunan birliklerinin yanı sıra İstanbul hükümeti, mecliste kıdem kavgasına giren paşalar( Ali İhsan Paşa -Refet Paşa), Enverciler, Şeriatçılar.. ile mücadele edilmektedir. Bu karanlık tabloyla başa çıkmak için” çılgın” ifadesi en uygun sıfat olarak seçilir. Her ne kadar çılgın kelimesi akıl yoksunluğunu çağırırsa de *Şu Çılgın Türkler'* de bu ifade aksine “akıl hâkimi” olarak sunulur.*

### **Sultan Vahdettin:**

İstanbul, Batı'nın işgal güçlerine kucak açan bir fitne yuvası ve içimizdeki yabancıların yaşadığı yer olarak tasvir edilir. İstanbul Hükümeti cephesinde başta Sultan Vahdettin olmak üzere Enver Paşa ve yandaşları bulunmaktadır. "Sultan Vahdettin genelde “*hasta*” . “*ölgün ses(li),*” ”(s.125) “*soluk renk(li) (ve) gözleri çukura kaçmış”(s.535)* bir şekilde okuyucunun gözünde canlandırılır. Bu tasvir “Hasta adam” olarak nitelendirilen Osmanlı'nın son dönemlerini



çağırıştırır. Genelde “ karanlık, kuşkulu işler çeviren” (s.533) Sultan Vahdettin, gizli görüşmelerde bulunup Damat Ferit Paşa İle ilişkisini sürdürür. Sultan Vahdettin, İngiliz yanlısı tutumunu “*M. Kemal ve adamları İngilizlerin düşmanıdır. Bense İngilizlerin dostuyum. Ne isterseniz vermeye hazırım. Halife olmak haysiyetiyle daima sizin tarafınızı tutarım.*”(s.574) diyerek Mustafa Kemal ve arkadaşlarına karşı bir tutum sergiler. Anlatıcı ise bu duruma sübjektif yaklaşarak: “*Osmanlı Devleti'nin ve hanedanın son padişahı, bir İngiliz yüzbaşısından bile medet umuyordu. Bu kadar küçülen bir devlet ve rejim yaşayabilir miydi?*”(s.575) yorumunu yapar. Ayrıca yazar, bilgi ve belgelerle desteklediği eserinde, Sultan Vahdettin'in bir hain olduğunu ispatlamak ister. Sadrazam Tefvik Paşa'nın, İngiliz Yüksek Komiseri Sir Harold Rumbold ile yaptığı gizli görüşme ve Padişahın hazırladığı proje, okuyucuya aktarılır:

*“Efendimiz, bizimle hemen bir anlaşma yapma şartıyla, İstanbul ve Çanakkale Boğazlarını muhafazasını ebediyen İngiltere'ye vermeyi taahhüt ediyor. Muhafaza için gerekli toprakların idaresi de İngiltere'ye bırakılacak. İngiltere bu amaçla kendi askerini kullanabileceği gibi Türk Jandarmasını da emrine alabilir. Efendimiz böylece bütün İslam âleminde, İngiltere'nin Halifeliğın koruyucusu, hatta ortağı olduğunun anlaşılacağını ümit ediyor. Bu yolla Hindistan'da ve sair yerlerdeki Müslümanların İngiltere Aleyhtarlığının tamamen yıkılacağını düşünüyor...”(…) (Anlatıcı bu duruma kayıtsız kalmaz.)“  
*Müslümanların Halifesi İngiliz himayesini kazanabilmek için İstiklal hevesi içindeki bütün Müslümanları satıyor, Halifelik etkisini İngilizlerin çıkarı için kullanacağına söz veriyor, Boğazları gözden çıkarıyor, 80 yaşındaki Sadrazam da bu pazarlığa aracılık ediyordu.”(s.541)**

Yazarın eserini oluşturmadaki amaçlarından biri de doğru tarihi bilgiler ışığında okuru bilinçlendirmektir. Bu nedenle Sultan Vahdettin ile ilgili tartışmalı konulara mahal vermeyerek onun bir hain olduğunu kanıtlamak ister.

### **Enver Paşa:**

İstanbul hükümetini destekleyen ve İngiliz mandası altında yaşamayı kabul eden Enver Paşa “*bir hayalin peşinden koşmaktadır.*”(s.505) Bu süreçte “*Batum'da Kral Bahçesi'nin karşısında, bahçe içindeki güzel bir köşkte otur(an)*”(s.284) Halil Kut Paşa, Enver Paşa'nın en büyük yardımcısıdır. Romanda gerek İstanbul Hükümeti gerekse hükümet yanlısı paşaların yaşadıkları mekânlar gösterişli ve ihtişamlı yerler olarak çizilir. Bunun yanı sıra romanda yönetimdeki mekânlar, Ali İhsan Paşa ve Refet Paşa'nın kıdem kavgaları, umutsuzluk saçan paşalar(Yakup Şevki Paşa) romanda tabloyu karartan ve Türk ordusunu umutsuzluğa sevk eden diğer unsurlardır.

### **Lloyd George:**

Şu Çılgın Türkler’de en çok adı geçen kişilerden birisi de Lloyd George’dur. Yunan ordusunu sonuna kadar destekleyen Lloyd George, Türk düşmanı olarak çizilir. Bununla birlikte cephede bir komutan olarak iyi vasıflara sahip ancak kişilik özellikleri bakımından zayıf noktaları bulunan General Papulas, İsmet Paşa tarafından romanda şöyle anlatılır: “İyi bir kıta komutanı. Askerine hâkim. Ordusunu savaşa iyi hazırlıyor ve sevk ediyor. Ama sabırsız, çabuk sonuç almak istiyor. Alamazsa sinirleniyor, türlü kuruntulara düşüyor, korkuya kapılıyor. Bir tehlikeye uğramamak için savaşı kesiyor.”(s.372) “Papulas korkuya kapılıp fikren yenildi ve ordusunu durdurdu.”(s.445) Anlatıcı başta karşı cephedeki komutanlar hakkında objektif davranıyor gibi görünse de onları, kendi ideolojisi(kemalizm) doğrultusunda olumsuz olarak yansıtır. Her ne kadar askeri yönden güçlü olan Yunan ordusu komutanları, “inanç” gücü yönünden zayıf gösterilir.

### **Yüzbaşı Faruk ve Nesrin:**

Romanda kurmaca kahramanlar olarak yer alan Yüzbaşı Faruk ve babasıyla kavga ederek Ankara’ya gelen, hemşire olarak Kurtuluş Savaşına katılan Nesrin, belgesel niteliği taşıyan eserin kurgu yönünü oluşturmaktadır. Böylece eser belgelerle kanıtlanan bir tarih kitabı olmaktan çıkarak bir roman özelliğine bürünür. Anlatıcı bu kahramanlar ile örnek bir Türk genci’ni idealize eder. Bu şahıslar ütopyik bir şekilde değil akılcı ve gerçekçi bir kişilikle çizilir. Yazar, Yüzbaşı Faruk’un savaştaki ruh durumu(korku), “kahraman Türk askeri” tabirine tezat oluştursa da Türk askerinin insani yönünü vurgulamakta başarılı olur. “Bir de M. Kemal Paşa Türk Subayı Kahramandır, cesurdur diyor; ilgisi bile yok; içim korkudan köpek yavrusu gibi titriyor.”(s.494) Romanda fiziksel tasvirlerde güçlü ve fiziksel şartlar bakımından üstün özelliklere sahip olan Yunan ordusu ve İstanbul Hükümeti, ruhsal tasvirlerde aynı özelliği göstermemektedir. Bununla birlikte Türk Ordusu ve halkı tüm zorluklara rağmen psikolojik bakımdan güçlü ve sağlam duruşuyla dikkat çekmektedir. Şahıs kadrosunun fiziksel ve ruhsal tasvirleri romanın aracı olduğu konular hakkında okuyucuya bilgi verir. Şahısların temsil ettiği alanlar onların hal, durum ve fiziksel özellikleriyle yansıtılır. Böylece romanda “araçsallaşan” konular, şahısların ruhsal ve fiziksel tasvirleriyle desteklenir. Türk ordusu, paşaları ve halkı; Milliyetçiliğin, birlik beraberliğin, kahramanlık vurgusunun timsali olarak gösterilirken; Yunan ordusu ve komutanları ise fiziksel bakımdan her ne kadar üstünlük gösterse de savaş sırasında sergiledikleri olumsuz tutum ve davranışlar, komutanların duygusal zayıflıkları ve yanlış savaş stratejileri okuyucunun gözünde negatif bir etki bırakır.

Romanda hem hayali hem gerçek karakterlere yer verilmesi epik anlatıların bir özelliğidir. Yazar, romandaki karakterleri olabildiğince yüzeysel tutmuş, savaşı tek bir öyküye

veya kahramana yüklemes. Bunun yerine kahramanların ve düşmanların sayısını artırır. Bu bağlamda romanda kurtuluş mücadelesi, kitlesel bir bilinçlenme olarak verilmeye çalışılır. “Böylelikle milli aidiyetin yukarıdan aşağıya inşa edilmiş bir süreç olmaktan çok, aşağıdan yukarı hareketlenen, “uyanana” bir milletin eseri olduğu vurgulanır. Dolayısıyla “Çılgın Türk”ün hikâyesi, şimdiye dek kendi meşruiyetini yukarıdan aşağıya dayatmış olan Osmanlı siyasetine karşı çıkan milli bilincin menkıbesi olarak kurgulan(ır).”<sup>225</sup> Bu kurgu, yazarın söylemiyle, gelecek kuşaklara yön verecektir.

### 2.3.2.2. Şu Çılgın Türkler’de Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar

Popüler romanlarda düşünce aktarımı çeşitli yöntemlerle sağlanır. Diyaloglar ve monologlar bunlardan bazılarıdır. Popüler romanlarda kullanılan bu yöntemler; siyaset, ekonomi, din ve edebiyat gibi birçok alanda fikir ve düşünceleri aktarmada kullanılır. Kemalizmin aracı olan Turgut Özakman’ın 2005 yılında kaleme alınan Şu Çılgın Türkler adlı romanı bir milli mücadele anlatısı olarak belirli bir dünya algısını ve değerler sistemini temsil eder. Öncelikle “Çılgın Türk” ifadesi milli mücadele sürecinde “uyanana” Türklük bilincine gönderme yapar. “Çılgınlık” kelimesinin bir milli benlik tasarımı ortaya koyması, “ontolojik değer olarak, Batı’nın değerler sistemine meydan okuma(dır).”<sup>226</sup> Özakman’ın romanında referans verilen Times dergisi Türk direnişi hakkında şu yorumu yapar: “Bütün cihanın kuvvetine karşı milli bir hareket yaratmak... Ne çocukça bir hayal!”(s.20) Batı’nın gözünden Türklerin verdiği mücadele “çılgınlıktır”. Ama bu çılgınlığa farklı cephelerin yüklediği anlamlar farklıdır. Turgut Özakman’ın romanında Osmanlı ve İngiliz güçlerine yaranmaya çalışan işbirlikçi gazeteci Ali Kemal, Türkler hakkında şöyle der: “...Çılgın olmasalar, sanki cihan savaşını biz kazanmışız gibi koskoca Lloyd George’a barış şartlarını dikte etmeye yeltenirler miydi? Ne demiş Arap, ‘elhükmü limen galebe’, galibin dediği olur! İşte bu kadar.”(s.36) Burada “Delilik”ten kastedilen, düşmanın rakamsal büyüklüğünden korkmadan ona savaş açma cüreti göstermenin “akıl kârı” olmamasıdır. “Çılgınlık” Batı rasyonalizmine ironik bir cevap olarak kullanılır. Özakman’a göre Türklerin emperyalist güçlere meydan okuması Batılıların nazarında “çılgınlık” addedilse de, asıl çılgın olan Batılılardır. Dolayısıyla “Çılgın Türk” ifadesi, Batılı değerleri tersinden okuyarak bize özgü bir rasyonalizmi tarif etmektedir ve böylelikle Batı tipi rasyonelliğe duyulan tepki, milli benlik tarifinin merkezine oturtulmaktadır: “Bu kafalar için akıllılık bir büyük devletin sömürgesi ya da uydusu olmak, onlarca yönetilmek, yönlendirilmek. Adamlarda istiklal anlayışı, milli bilinç ve onur yok. İnsan bu anlayışı, bu bilinci bu onuru, içgüdü gibi içinde bulmaz. Bunlar eğitimle ve düşünülerek kazanılır.” (s.411) Özakman tarafından kurgulanan bu sahnede Batı rasyonalizminin dayattığı anlayışa göre siyaset yapmak demek, ne olursa olsun çıkarları gözetip hayatta kalma

<sup>225</sup> Sezgi Durgun, *Homo Balkanicus, Çılgın Türkler ve Diğerleri*, s.3.

<sup>226</sup> Sezgi Durgun, *Ag.e.*,s.4.

becerisi göstermektedir. Dolayısıyla bağımsızlık savaşı vermek bir çılgınlıktır. Oysa Türkler'e göre asıl çılgın olan başına gelecekten habersiz olan düşmandır. Böylelikle değerler sistemi tersine çevrilmektedir<sup>227</sup>. M. Akif Ersoy tarafından kaleme alınan İstiklal marşındaki “Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım” dizesinden de anlaşılacağı gibi esas çılgın ve hayalci, Anadolu topraklarını yönetmek isteyen Batılılardır. Romanda Mehmet Akif Ersoy, Ankara'nın Hacettepe semtindeki Tacettin Camii'nde cemaate şöyle seslenmektedir:

*“Müslümanlar! Bizi yenmek için düşmanın elinde iki vasıta var. Birincisi kaba kuvvet. Önce kaba kuvvete başvurdular. Doğudan Ermeniler, güneyden İngilizler ve Fransızlar üstümüze yürüdü. İtalyanlar Konya'ya kadar yayıldı. Karadeniz boyunca silahlandırılmış Rumlar ayaklandırıldı. Yetmedi. Batıdan da Yunan Ordusunu sürdüler. Ne oldu? Öldü sanılan Müslüman Türk doğruldu ve yurdunu savunmaya başladı... Ama düşmanın ikinci bir vasıtası var ki birincisinden de güçlü: Nifak! Osmanlı devleti'ni bu silahla parçaladılar, sonra da parçaları teker teker yuttular. Öyleyse bugün de yarın da herkes gözünü dört açmalı, kimin ve neyin hesabına birbirimizin gırtlığına sarılmamız isteniyor, bunu çok iyi düşünmeli...”(s.523)*

Mehmet Akif'in “Müslümanlar!” ifadesi ile halka seslenmesi dinin millileştirilmesine bir zemin oluşturur. Çünkü “Müslümanlığın Türkleştirilmesi” sürecinde dini inanç, “milli bilinç” olarak yeniden şekillenir. Mehmet Akif ile Zamir Bey'in diyalogu şöyledir:

*“Zamir Bey:*

*“ Bunların kafa saatleri Ortaçağda durmuş. Bizi gerileten, sonunda çökerten işte bu gibi küçük kafalar. Böyle küçük kafalardan kurtulmazsak daha çok çekeriz.”*

*Mehmet Akif Ersoy:*

*Bunun sebebi dinimiz midir? Haşa. İslamiyet hayatı, akli mantığı, zamanın icatlarını reddetmez İslamiyet dini, Ölüler dini değildir. Ama batı dünyası İlim ve fende ilerlerken biz Müslümanlar ne yaptık? Her şeyi Allah'a havale ve emanet edip tembellik, cehalet ve bağınazlık içinde donup kaldık. Sonuç ortada: dilenerek yaşayan hükümetler, harabeler, ekilmemiş tarlalar, yıkılmış ormanlar, hastalıklar, hurafeler, üfürükler, yolsuz, okulsuz köyler, pis şehirler. Milleti Hayri için ne düşünür “ olmaz” diye dikilen ilimsiz hocalar. Her yeniliğe, ‘Biz dedemizden böyle görmedik’ diye karşı çıkan yobazlar.*

*Peki, Batı ne halde? Gemilere denizleri açıyor, şimendiferleri dünyayı geziyor, uçakları havalarda dolaşiyor, bilim adamları hayatlarını araştırmaya vakfetmiş, halk ise Mütemadiyen çalışıyor ve okuyor. “(s.523)*

---

<sup>227</sup> Neitche. A.g.y. s.32.

Burada İslam'ın akılcı bir din olduğu, gelişmeye açık ve ülkeyi ileriye götüren bir din olarak kabul edilmesi gerektiği öne sürülür. Eserde diğer bir konu “hain ve gafil iç düşmanlar”, yani milliyetçilikten nasibini almamış “vatan hainleri” tanımıdır. Milli mücadelede İstanbul “işbirlikçi, gafil Osmanlı”yı temsil ederken, Ankara milli bilince sahip, yoksul ve mağrur Anadolu'nun kalesi olarak tasvir edil(ir).<sup>228</sup> “Vatan hainliği” teriminin yanı sıra orduya bağlı akıncıların kullandığı “Müslüman gâvuru” terimi dikkat çeker. Söz konusu ifadeler, milli aidiyet duygusu içinde “biz” in tanımını yapar. Bunun aksine “biz”den olmayan ise bir “yabancı”ve şeytanî bir zihniyettir. Söz konusu düşünce örgüsüne göre en tehlikeli olan şey “biz” gibi görünen “Müslüman gavurları”dır. “Çılgın Türk” imgesinde romantik akımın yapıtaşlarını oluşturan Zeitgeist<sup>229</sup> düşüncesinin izini bulmak mümkündür. Bu bakımdan Özakman “Çılgın Türk” ile milli mücadele ruhunu günümüzde canlandırır ve onu tarih sahnesine tekrar çıkarır. Böylelikle Çılgın Türk, “bir milleti uyandırma” misyonunu yüklenerek tarihsel bir özneye dönüşür. Anadolu'daki halkın uyanışı ve halkın Türk ordusuna desteği şu diyaloglarla desteklenir:

*“Bunları konuşurlarken birden odanın kapısı ardına kadar açıldı. Kapının çerçevesi içinde Emirdağ'ın delisi Battal belirdi. Bağırды:*

*'Selamünaleyküm!'*

*Kaymakam öfkelenđi:*

*'Ulan deli, baksana çalışıyoruz. Çık dışarı!'*

*'Kızma beyim, biliyorum, onun için geldim. Duydum ki Kemal'in askeri çıplakmış. Allah şahidimdir üzerimdekenden başka çamaşırım yok. Çoraplarımı getirdim. Şimdi yıkadım, temizdir.' Yaklaşıp masanın üzerine bir çift ıslak yün çorap koydu. Çarıklarını sıyırıp odanın ortasında bıraktı.:*

*'Aha bunlar da çarıklarım. Haydi kolay gelsin!'*

*Çıplak ayak, huzur içinde yürüyüp çıktı. Kapıyı gümleterek kapadı. Üyelerin dilleri tutulmuştu sanki.*

<sup>228</sup> Daha geniş bir tartışma için Bkz. Cantek, L.Funda Şenol, *Yaban'lar ve Yerliler*, İletişim Yay. 2003, İstanbul.

<sup>229</sup> Zeitgeist(Zamanın Ruhü), bir çağın düşünce ve duygu biçimidir. Bu kavram belirli bir dönemin özelliğini göstermekte, daha doğrusu bu özelliği gözümüzde canlandırmayı denemektedir. Almanca bir kelime olan Zeitgeist birçok dilde de aynen kullanılmaktadır. Bu kavramın yaratıcısı olarak, ilk defa 1769 yılında Riga'da yayınlanan *Güzel Bilim ve Sanat Üzerine, Yeni Yazılara Göre, Eleştirel Ormanlar veya Yansımalar* (Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften) başlıklı yazısında Zeitgeist'den bahseden, şair ve filozof Johann Gottfried Herder kabul edilir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeitgeist>)

*“Kaymakam, ‘Halktan kuşkulandığımız için tövbe edelim beyler..’ dedi, ‘.Deli Battal gibi bir garibin bile yüreği köpürdüyse, tekmil halk ayaklanacak demektir.Hızlanalım.’ ”(s.169)*

Anadolu’nun uyanışıyla birlikte Mustafa Kemal ve Türk ordusuna inanan halk, tüm desteği ile onların yanında durur. Yedisinden yetmişine herkes elinde ne varsa orduya bağışlar. Kurtuluş Savaşı’nda halkın desteği, gerek yazılı eserlerde gerekse sinema ve dizi filmlerde şu ünlü diyalogla gösterilir:

*“İçeride daha afyonu patlamamış olan huysuz idare memuru, bir deftere, Söylene söylene, bağış yapanın adını ve borç miktarını yazıyordu.*

*“ Kahveci Ali, 100 kuruş”*

*“ Eskici Yusuf, 50 kuruş”*

*“Hallaç Asım, 75 kuruş”*

*“ Bakkal Ahmet, 100 kuruş”*

*“ Terlikçi Âdem, 200 kuruş”*

*Strada küçük, bir oğlan vardı. Bir önceki bağışçının çocuğu sanan memur, öfkeyle yürüyüp yol vermesi için işaret etti. Ama çocuk yürümedi, büyük bir ciddiyetle bütün servetini çıplak masanın üzerine bıraktı.*

*“Hasan beş kuruş”*

*Suratsız idare memurunun gözleri doldu” (s.47)*

Turgut Özakman Milli Mücadele’de çocukların sorumluluğuna ayrı bir yer verir. Filmlere de konu olan bu ünlü diyalog okuyucuyu etkilemesi bakımından önem teşkil eder. Romanda izi sürülebilecek temalardan biri de Türk kadınının sosyal hayata katılımının “milli birlik” düşüncesine eklenmesidir. Kadın askerlerin ve çetelerin faaliyetleri, “Halide Edip” modeli, cepheye silah taşıyanlar; Türk kadını tipolojisinin çizilişi hakkında epeyce ipucu verir:

*“Yetmiş beş kağnılık bir kağnı kolu İnebolu-İkiçay’dan yola çıkmak üzere idi.*

*Zafer Kemal ‘Uğurlar olsun anam!’ diye seslendi.*

*Kolbaşı, ‘Sağ ol oğul’ dedi, elindeki sopayla öküzünü dürttü.*

*Kağnılar tekerleri inleyerek kımıldayıp yürüdüler. Kağnıcıların hepsi kadındı. Yalnız üçüncü kağnıyı on iki yaşında bir erkek çocuk yediyordu. Kadınlardan biri hamile idi.*

*Yedinci kağının yanında yürüyen sıırım gibi genç kadının ayakları çıplaktı. Bazı kadınlar bebeklerini torbalayıp sırtlarına bağlamıştı.*

*Genç subaylardan biri içi ürpererek, 'Ne mübarek kadınlar bunlar' dedi.*

*Öyleydiler. Yavrularına yiyecek taşıyan anaç kuşlar gibi orduyu besliyorlardı. Kağın kolu gacırdaya gacırdaya uzaklaşıp gitti."(s.134)*

Yunan ordusu Anadolu'yu terk ederken geçtikleri tüm yerleri yakıp yıkar, kadınlarına tecavüz eder. Kara Fatma ve kızları arasında kendine tecavüz eden Yunan askerini tanıyan kadın, onu öldürür. Bu okurun beklenti içine girdiği bir sonudur.

*"Ela gözlü bir genç kadın usulca Kara Fatma'nın yanına sokuldu, alçak bir sesle, "Aradığım iti sonunda buldum abla "dedi. Kara Fatma da fısıltıyla sordu:*

*'Hangisi?'*

*'Ateşin yanında duran.'*

*Ateşin yanında esmer, kıvrıkcık saçlı, dolgun dudaklı bir çeteci duruyordu. Kara Fatma'nın bakışından huylanıp başın öne eğerek suratını saklamaya çalıştı.*

*'Komutan diri isterim dedi.''*

*'Öldürmeyeceğim.'*

*'Peki öyleyse.'*

*Ela gözlü kadın ilerlerdi, tüfeğinin namlusuyla Rum çetecinin çenesinin altına dokundu:*

*'Kaldır başını!'*

*Erkek başını doğrulttu.*

*'Bana bak!'*

*Erkek baktı.*

*'Tanydın mı beni?'*

*Erkek gözlerini kapadı, zor duyulur bir sesle 'Affet' dedi.*

*Kadın bir adım geri çekildi. Olacağı sezen kadınlar ve çeteciler nefeslerini tuttular. Erkeğin apış arasına ardarda iki el ateş etti. Erkek yakıcı bir çılgılık atarak parçalanana*

*kasıklarını tuttu, sarsıla sarsıla dizlerinin üstüne çöktü, başı önünde, ulur gibi bağırmaya başladı. Ela gözlü kadın Kara Fatma'ya minnetle baktı:*

*'Sağol abla. Belki artık rahat uyuyabilirim.'*

*'Tamam kızım.' '(s.164-165)*

Romanda cephedeki yardımlarından dolayı onbaşılığa yükseltilen Halide Edip, babasıyla kavga edip kurtuluş güçlerine katılan (hayali kahraman) Nesrin Hanım, Rum ve çetelerini basan Kara Fatma ve kızları, cepheye cephane ve yiyecek taşıyan Gül hanım gibi birçok şahıs toplumsal önyargılara verilen en güzel cevaptır. Kadınların Milli Mücadele içindeki yeri mecliste de tartışılır.

*"Çünkü bilenler bilir, köylü kadınlarımızın erkekten farkı kalmamıştır."*

*Birçok sarıklı ve fesli tepki gösterdi."*

*"Otur yerine!"*

*"Bilmediğin işlere karışma."*

*"Sus!"*

*"... Efendiler! Hissiyata kapılmayın. Köylerde erkek kalmadı. Bir kadın- 3 4 eve bakıyor, aile reisi oldu. Artık kadınların da seçme ve seçilme haklarını kabul etmek durumundayız."*

*Biri haykırdı:*

*"Feminist bileğinizi tebrik ederim.*

*"İnsanlığımı tebrik ediniz."*

*Hüseyin Avni Bey*

*Konya milletvekili Vehbi Çelik Hoca:*

*"Seçim hakkı Bolşeviklik değildir Hoca Efendi. Erkeksiz köylerde kadınlar muhtarlık yapmıyor mu? Kadınların kadınlık yapma, camilerde vaaz etmesi, cephelerde savaşması caiz değil mi? Caiz"*

*Dr Fuat Umay:*

*Böyle düşünenlerin kafası salt cinsellikle dolu" dedi" insanların kızma mevsimi'ndeki hayvan gibi görüyorlar."*



*Malatya milletvekili Lütfi Bey:*

*“ Şeriatla kadınların seçim hakkını reddeden bir hüküm yok” Ama kabul eden bir hüküm de yok. Hakkında kesin hüküm bulunmayan, bir şey kabul edilemez. Çünkü efendiler, Bizim dinimiz akli değil naklidir.”(s.520-521)*

Mecliste tartışılanlar bu diyalog, o dönem toplumda “kadın” algısını yansıtmakla kalmaz bugüne de gönderme yapar. Toplumda cinsel kimliğiyle ve ev içi görevleriyle ön plana çıkan kadın, kendisine verilen siyasi(seçme- seçilme) ve sosyal haklarla hayatta yer almaya başlar.

### **2.3.2.3. Şu Çılgın Türkler’de Anlatıcının Açıklamaları ( Bakış Açısı)**

Anlatıcının bakış açısı, aracı olduğu “kemalizm” anlayışını öne sürmek için romanın genel malzemesini şekillendirir. Turgut Özakman’ın “*Şu Çılgın Türkler*” adlı romanında anlatıcı her şeyi bilen ve gören üçüncü şahıs anlatıcıdır. Bu anlatıcı zaman zaman olayların seyrinde kendisini okuyucuya açıkça hissettirir. Olaylar arasında yorumlar yapabilir. Okuyucuya geçmiş hatırlatıp gelecek hakkında bilgi verebilir. *Şu Çılgın Türkler* ’de sık sık anlatıcı yorumlarına rastlanır. Böylece verilmek istenen kemalizm fikri doğrudan okuyucuya empoze edilir.

*“Büyük tehlikeydi bu. Süpürge Avrupa ekonomisinin ve siyasetinin geleceği için Kemalistler ’in Yenilmeleri şarttı. Ama yenilecek gibi görünmüyorlardı.(s.113) “Lord Curzon, Ankara'daki ‘kardeşlerin’ İngiliz esirlerini hala bırakmalarından, İstanbul Hükümeti'nin de sorumlu olabileceğini söyledi. İngiliz siyasetçilerinin en çok kullandıkları yöntem buydu: Tehdit.”(s.87) “Derme- çatma bir ordu ile batının bütün kaynaklarından yararlanan Yunan ordusunu yemek mümkün müydü?”(s.361)*

Malta'da savaştan kaçan Yunan askerleri, anlatıcı tarafından “ *Kibirli İngilizlerin suratına inen ne güzel bir tokat!*”(s.453) olarak nitelendirilir.

*“Yunanlılar için çok zor bir gün başlıyordu. Bugün büyük kayıp vereceklerdi.”(s.635) “Türkler bayram gibi bir gün yaşarken Yunan Ordusu’nu karanlık günler bekliyordur.”(s.64) “Ankara gerçekten tarih sahnesinden silinmek üzere miydi, yoksa Türkler bir yeniden doğuşun eşeğinde miydiler? Zaman gösterecekti.”(s.206)*

Anlatıcının bu şekilde olaylar hakkında yorum yapması ve okuyucuyu meraklandıran bir tavır sergilemesi, bir bakıma Turgut Özakman'ın senaryo yazarlığı becerisinden ileri gelmektedir. Anlatıcı tarafı davranarak Türk ordusuyla aynı duyguyu paylaşıp, ileride yaşanacak olası savaşlar için kaygı duyar. Her şeyi bilen ve gören üçüncü şahıs anlatıcı, olayların içinde yer alan bir karakter gibi davranarak duygularını ve düşüncelerini ifade etmekten kaçınmaz. Anlatıcının bu özelliği, Turgut Özakman’ın eserini oluşturma amacıyla doğrudan bağlantılıdır. Mili Mücadele ruhunun ve yüzyıllardır süren Emperyalizmle mücadelenin başta gençler olmak üzere tüm

gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarmak istemesi, bu eserin amaçlarının başında gelmektedir. Anlatıcının zaman zaman yanlı bir tutum sergileyerek yorumda bulunması, kendini olaylar içerisinde bir kahramanın yerine koyup duygusal ifadelerde bulunması; zaman zaman da öğüt verici bir tutum sergilemesi eseri oluşturuş gayesiyle paralellik gösterir. Aynı zamanda Turgut Özakman'ın, okuyucuyu etkilemek için sık sık sahneleme yönteminden yararlanması, senaryo yazarlığı yönünün, romanda ağır bastığının göstergesidir. Romanda Sakarya Savaşı, okuyucuya aktarılırken sıradan bir savaş sahnesi olmaktan çıkıp adeta destana dönüşür:

*“Türklerde büyük bir başkalık vardı bu kez. Böylesine canlı, şevkli, etkili, sert, zehir gibi bir direniş beklemeyen Yunanlı komutanlar korkuya kapıldılar. “(s.368) “Tepeler oluk gibi kan akıtılarak durmaksızın el değiştiren, güneyde eğlenceli şeyler oluyordu.”(s.381) “Buradaki şartlara dayanmak için insan demirden dökülmüş olmalıydı.”(s.417) “TÜRK FIRTINASI sürmekteydi. Türküler gecenin İçinden boran gibi geldiler.”(s.619)*

*Şu Çılgın Türkler*'in can alıcı noktası daha önce de sözü edilen “boşlukları doldurma” çabasından kaynaklanır. Yazarın olayların sürekliliğini “şimdi”de dondurarak yansıtması, aynı “ân” içindeki paralel dünyaları tasvir ederek sunması önemlidir. Özakman'ın olaylar arasındaki kopukluğu gidermek için araya hayali unsurlar ekler. Resmi tarihi, romantik milliyetçiliğin anlam dünyasıyla yeniden kurgulayan Özakman'ın romanında, zaman zaman anlatıcı ile yazar hissiyatının iç içe geçtiği söylenebilir. Popüler romanlarda anlatıcı bazen bilinçli olarak savunduğu düşüncenin veya kişinin tarafında yer alır. Turgut Özakman *“Şu Çılgın Türkler”* romanında bunu okuyucuya sık sık hissettirir. Bu yanlı tutum okuyucunun bilinçli bir şekilde yönlendirilmesini sağlar ve algıyı istenilen yöne çeker. Böylece romanın sanat kaygısından çok ideolojik bir işlev taşıdığından kuvvetle bahsedilebilir. Turgut Özakman'ın okuyucuya vermek istediği mesaja daha önce değinildiğinden bundan sonra “Araçsallaşma” kavramı üzerinden gidilecektir. Romanda “Araçsallaşan” noktalar anlatıcı tarafından verilen bakış açısıyla sağlanır. Anlatıcının Yunan ordusuna karşı eleştirel ve sert tutumu, Türk ordusuna karşı kahraman vurgusuyla yaklaşımı her fırsatta yansıtılır. Türk milletinin ve askerinin kahramanlık vurgusu, anlatıcının bakış açısı tarafından *“Şu Çılgın Türkler”* aracılığıyla vurgulanır. Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler* adlı romanının etkileme gücü anlatımından gelmektedir. Senaryo kurgusuna yakın bir anlayışla kaleme alınan romanda ayrı mekânlar birkaç dakikalık zaman diliminde değişir. Romanda iç içe geçen zaman dilimlerinde kişilerin ruhsal ve fiziksel özellikleri kısa bir zamana sığdırılır. Yazarın bu tercihi, romanın tüm imkânlarını Kemalizm'i ve Milli Mücadele ruhunu kuvvetlendirmek için kullandığının bir göstergesidir.

## 2.4. Popüler Dini Romanlar

Modernleşme ile manevi değerlerin yerini maddi değerler alır. Maddi değerler tarafından kuşatılan ve özellikle kimlik bunalımı yaşayan çatışmalı toplumlarda dini fundamentalizm ortaya çıkar. Seküler yaşam tarzı ile geleneksel dinin önemi yitirilir toplumun ahlaki dokusu zayıflar. Bu nedenle dini fundamantalizm yozlaşmaya karşı ahlaki bir tepki olarak doğar. Dini Fundamentalizm “*“doğru” düzeni oluşturmayı, beşeri dünya ve ilahi dünya arasındaki bağı yeniden oluşturmayı amaçlar.*”<sup>230</sup> Belirsiz bir dünya içerisinde insana kesinlik sunabilen dini fundamentalizm, insanoğlunun kafa karışıklığına sebep olan problemlere mutlak çözümler sunar. Ayrıca ekonomik ve siyasi anlamda toplumda dışlanmış kesimin umutlarına hitap eden fundamentalizm “*özellikle gelişmekte olan dünyada, güvenli bir kimlik ve sosyal düzen ümidi, sunmayla birlikte siyasi yenilik ve sosyal adalet inancı olarak sosyalizmin yerini almıştır.*”<sup>231</sup> Modern dünyaya sırt çeviren bu görüşte gelenek ve maneviyata dönüş vardır. Özellikle Türkiye’de 1980’lerden sonra gelişen maneviyata dönüş, siyasi İslam’ın kültürel yapısı, popüler dini(İslami-hidayet) romanların alt yapısını oluşturur. Bu romanlar 1980’lerden sonra dini\siyasi mücadelenin bir aracı olur. Hekimoğlu İsmail’in laik bir ülkede yaşayan Müslümanların sorununa değindiği Minyeli Abdullah(1995), Maznun (1985) ve Kendini Arayan Kadın(2004)’da arayış içinde olan kahramanların dine yöneldiği görülür. Burada sadece namaz kılmak ve oruç tutmaktan ibaret gelenekçi Müslümanlık dışlanır. Önemli olan Kuran’ın emirlerinin tamamını yerine getirmektir. Bununla birlikte hidayete ermiş insanlar üst sınıfın bir parçasıdır ve zenginlerdir. “*dolayısıyla siyasal İslam, 1980 öncesindeki gibi sadece feragat ve fedakârlığa dayanan bir hareket olmaktan çıkmış, zenginliği yeniden paylaşmanın araçlarından biri haline gelmiştir*”<sup>232</sup> Romana sanat dışında başka bir alanın malzemesi yüklendiğinde “ bu romanların ait oldukları düzlem “ *sanat-edebiyat düzlemi” değil, din ahlak ve toplumsallık düzlemidir. İslami roman yazarları da bunun farkındadırlar. Onlar roman formunu bir araç olarak kullanırlar. Romancıları böyle davranmaya iten de, sanatın, dolayısıyla romanın gücüdür.*”<sup>233</sup>Toplumun belirli bir ideolojik algıyla yönlendirmeyi amaçlayan Popüler dini romanlarda edebi olanın ihmal edilmesi, eleştirilere açık bir konudur.

*“İslami romanlarda, belli şablonlara uyan, klişeleşmiş bir yapı mevcuttur. Sanat kaygısıyla yazılan romanlarda önemli olan “konu” değil, bu konunun işlenişidir. Konu “İslam” da olsa onun sanat-estetik açıdan güzel işlenmesi, roman olması için şarttır. Oysa İslami romanlarda “konu” ve bu konu aracılığı ile iletilmek istenen “mesaj “ön plandadır.*

<sup>230</sup> Andrew Heywood, *Siyasi İdeolojiler*, Çev. Ahmet K. Bayram(1-3. Bölümler), Özgür Tüfekçi(4.Bölüm), Hüsamettin İnaç (5-7Bölümler, Şeyma Akın (8-11. Bölümler, Buğra Kalkan ( Terimler Sözlüğü), Adres Yay.2014.s.282.

<sup>231</sup> Andrew Heywood, A.g.e. s.287

<sup>232</sup> Veli Uğur, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, Koç Üni Yay. 2013.

<sup>233</sup> Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar”, *Dergâh*, Aralık 1998. S106.s19.

*Sanat-estetik kuralları popüler İslami romanlarda pek önemsenmez. Sanat-estetik kuralları ifade eden “romanda yapı” yönünden bu romanların durumu son derece zayıftır.”*<sup>234</sup>

Popüler romanlarda oluşan klişeleşmiş yapı popüler dini romanlarda da görülmektedir. Bu klişeleşmiş yapıda kurgu İslami ve Batılılaşmış yaşam tarzı arasındaki çatışmaya dayanır. Çağdaşlık ideal dünyanın karşısında sunulur. Böylece Batı karşıtlığı yazarın kendi görüşünü araya sıkıştırmasıyla sağlanır. Popüler dini romanlarda sık sık gündeme gelen konulardan birisi de başörtüsü meselesidir.” *Yazarlar başörtüsünü kullanarak savundukları İslam anlayışıyla kesin bir duruş sergiler*”<sup>235</sup> “*Gerçekliğin yeniden tarif edildiği ideolojik bir yapı olan roman aracılığıyla bu türden mesajlar oluşturulur ve okuyucudan buna uygun davranması beklenir.*”<sup>236</sup> Başörtüsünü kullanarak okurun gündelik hayattaki ideolojik hassasiyetini gündeme getirmesi onun çok okunmasını ve çok satılmasını da beraberinde getirir. Popüler dini romanlarının ideolojik işlevinin yanı sıra okuyucunun günlük hayatında yapması gerekenler hakkında bilgi vermesi, onun yol gösterici bir rehber olmasını sağlar.” *Hidayet romanı yazarları toplumsal bir dönüşümü hedefler. Toplumun değiştirilmesi için en önemli grubun kadınlar olduğunu düşünen yazar, sürekli kadınlara dair mesajlar vermeye çalışırlar. Kişilerin büyük çoğunluğunun kadınlar olduğu bu romanlarda, okuyucuya ideal Müslüman kadının özellikleri anlatılır.*”<sup>237</sup> Okuyucuya dini konularda derin bilgiler vermeyi amaçlayan popüler dini romanlar, okuyucuyu küçük ayrıntılar ile bilgilendirip propagandanın yanı sıra rehber olma özelliği gösterir. Romandaki kişilerin tavırları okuyucu için yol göstericidir. Her ne kadar popüler dini romanlar dine mesafeli insanları çekmek için yazılsa da tersine bir durum söz konusudur. Daha çok kendi ideolojik düşüncelerini pekiştirmek için tercih edilen popüler dini romanlar, içinde bulundukları pratik dini bilgiler ve ideolojilerin etkisiyle kendine ait bir okuyucu kitlesi oluşturur ve büyük bir pazar haline gelir. Ekonomik bir pazar haline gelen popüler dini romanlar belli bir yapı üzerinden kurgulanır. Koray Çalışkan dini romanların yapısal özelliklerini şöyle açıklar: 1. Bu romanlarda “*rağmen yaşamlar*” vardır; 2. *Geleneksel İslama zıt yaşam tarzını içerirler*; 3. *Ana karakter ve Yardımcı karakterler “iyi” ve “kötü” diye kategorilere ayrılırlar*; 4. *Kadına özel bir önem verilir*; 5. “*Biz*” ve “*onlar*” ayrımı vardır. “*Biz*” den kasıt Müslümanlar; “*onlar*”dan kasıt da, *asri, çağdaş, modern ve laik olduğunu iddia eden kesimdir*; 7. *Bu romanlarda Batı’nın dine bağlılığı övülür*; 8. *Şuurlu Müslüman olmadan önceki dönem, “devr-i, cahiliye” ve “devr-i, gaflet” kavramlarıyla yerilir*, 9. *Romanda verilen mesaja göre, asıl kurtulacak olan fert değil, cemiyettir.*”<sup>238</sup> Fikir dünyalarını romanları ile okura aktarmak isteyen popüler dini roman yazarları arasında ilk isim Hekimoğlu İsmail’dir. Minyeli Abdullah romanı ile popüler dini

<sup>234</sup> Şaban Sağlık, 1999, s.19.

<sup>235</sup> Veli Uğur, A.g.e.s.101.

<sup>236</sup> Veli Uğur, A.g.e. s.93.

<sup>237</sup> Veli Uğur, A.g.e. s.104.

<sup>238</sup> Koray Çalışkan, “Özenilesi Yaşamlar/ İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme”, *Birikim*, Kasım 1996. Sayı:91,91-95.

romanlarının ilk örneği olur. Bu romandan sonra yazılan popüler dini romanlarda Minyeli Abdullah'ın izlerine sıkça rastlanır. Bununla birlikte Şule Yüksel Şenler “Huzur Sokağı”(1970) ile Türkiye’de geçen ilk popüler dini roman olma özelliğiyle ayrı bir öneme sahiptir. 1990’lı yılları kültürel ve siyasi ortamı milli görüşten “Muhafazakâr demokrat “bir yapıya kayar. 2000’li yılların başlarında eski İslami tutum entellektüeller tarafından eleştirilir. “*Yeni İslamcılık*”<sup>239</sup> diye adlandırılan bu tutum “*İktidar konusundaki ideolojik bakış açısını değiştirmiş ve artık toplumu dönüştürülmesi gereken bir obje olarak görmemektedir.*”<sup>240</sup> Bu yeni tutum 2000’lerden sonra yayımlanan popüler dini romanların yapısına uygunluk gösterir. Buna paralel olarak 80’lerde ve 90’larda anlatılan kuramsal çerçevenin 2000’li yıllarda yayımlanan popüler dini romanlarda değiştiği gözlemlenir. Dini popüler romanlardan görülen İslami ve Batılaşmış yaşam tarzı arasındaki çatışma yerini geçmişte yaşamış din büyüklerinin hayat hikâyeleri veya bu hikâyelerden beslenen kurgulara bırakır. Romanda yer verilen karakterler artık İslamcılığın büyük idealini taşımak istemez, kendi biraysel sınırlarını çizer. İnancın bireyselleşme süreci içine girdiği son dönem popüler dini romanlarda tecih edilen bu yönelimde, metin zaman zaman bir tarihi olay zaman zaman da kişilerin örnek yaşam hikâyeleriyle örülür. Böylece bu romanlar, islam ve batılılaşma sürecinde yaşanan çatışmadan çok modernleşme sürecinin sebep olduğu iç çatışmaya yöneliktir. 2000’lerden sonraki Popüler dini romanlar, tarihi şahsiyetlerin yaşam hikâyelerinden yola çıkılarak okurun bu eserlere bir psikolog bir eğitimci veya bir kişisel gelişim kitabı olarak yaklaşmasına neden olur. 2000’li yıllardan sonra popüler dini romanların aracı olduğu konular farklı bir kulvara taşınır. Bu nedenle ele alınacak roman incelemesinde, klasik popüler dini romanların kuramsal bilgisinden çıkılarak eser kendi içinde bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

2000’li yıllardan sonraki popüler dini romanlar kategorisinde ise başta Sinan Yağmur’un Aşkın Gözyaşları /Tebrizli Şems: Sinan Yağmur(1010) Aşkın Gözyaşları 2 / Hz. Mevlana(2011), Aşkın Gözyaşları 3 / Kimya Hatun(2011) Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş(2013), Kerbelâ&Aşk’a Bela: Hz. Hüseyin, (2011) olmak üzere, Halit Ertuğrul “Kendini Arayan Adam”(2001) ve Düzceli Mehmet(2005), Ahmet Turgut “Aşkın Şehidi”(2011) Nazan Bekiroğlu “La & Sonsuzluk Hecesi”(2008)ve Sinan Akyüz ‘ün “İncir Kuşları” romanları 2000’li yıllarda en çok okunan popüler dini romanlar arasında gösterilebilir. Adı geçen popüler dini romanlarda 1980’lerden sonra görülen dini\siyasi propagandadan ziyade biyografik malzemenin yeniden kurgulandığı görülür. Geçmişte yaşamış din büyüklerinin hayatları konu alınarak onların yaşayış biçimleri ve düşünce tarzları okuyucuya aktarılır.

#### **2.4.1. Sinan Yağmur: Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanının Kimliği/Konusu**

<sup>239</sup> Çayır Kenan, *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay. 2015, s.169.

<sup>240</sup> Canatan Kadir, “AKP bağlamında “Yeni İslamcılık”, *Bilgi ve Düşünce*, No.4, 2003, s.22-28

Sinan Yağmur'un Aşkın Gözyaşları serisinin<sup>241</sup> ilk kitabı olan Tebrizli Şems, Mayıs 2010 yılında yayımlanır. Biyografik roman olma özelliği taşıyan Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems, Eylül 2015 'te 438. baskısını yapar. Karatay Akademi Yayınları tarafından basılan roman okurlar tarafından büyük ilgi görmüş ve satış rekorları kırar. Romanın konusu, Mevlana ve Tebrizli Şems adındaki iki derviş arasında geçen ilahi aşktır.

#### 2.4.1.1. Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanın Özeti

Tebriz'de dünyaya gelen ve asıl ismi Muhammed olan Şems, kavgacı ve sivri dilli olması yönüyle annesi tarafından dedesine benzetilmektedir. Annesi, dedesinin bu huysuzluğu ve geçimsizliği yüzünden ailesinin Horasan'dan Tebriz'e göç etmek zorunda kaldıklarını söylemektedir. Küçük yaşta medreseye giden Şems, 7 yaşında iken hafızlık eğitimine başlar ve Kuran'ı tek okumada hafızasına yerleştirir. Bir gün teheccüt namazından sonra Kuran okurken uyuyakalan Şems, gördüğü rüya sonucunda Kuran'ı açtığı anda Şems suresinden çok etkilenir. Bu nedenle kendisine Şems(Muhammed) diye seslenilmesini ister. O günden sonra adı Tebrizli Şems olarak telaffuz edilir. Çocukluk döneminde Şems'e bir haller olur. Yemeden içmeden kesilir. Fakat gücü kuvveti hiç eksilmez. Gasil(ölü yıkama) hanelerde yatar, tabut içinde sabahlayıp ölümü düşünür. Bir aşk arar. Babası çareyi Şems'i Şam'a göndermekte bulur. Şam'a giden Şems, aradığı aşkı orada da bulamayınca genç yaşta şehir şehir, ülke ülke gezip aşkını aramaya başlar. Bu sırada hacca gider ve arayışına orada da devam eder. Şam'da kaldığı zamanlarda hocasının aradığı aşkı Konya'da bulacağını söylemesi sonucu Konya yollarına düşer. Zorlu yolculuğundan sonra Konya'ya varan Şems, herkesin dilinde olan önünde saygı ile eğildikleri Mevlana ile camide karşılaşır. Aradığı aşkı bulduğuna inanan Şems, Mevlana'ya bir soru sorar ve Mevlana ile göz göze geldiği an oraya yığılıp kalır. Gözünü açığında Mevlana'yı dibinde bulur ve birlikte Mevlana'nın medresesine gidip orada baş başa kalarak halvette bulunurlar. Şems aradığı aşkı bulduğuna emin olmadığından Mevlana'yı istekleriyle sınıyıp, kendisine şarap ve kadın getirmesini ister. Mevlana isteklerini yerine getirince Şems onun diğer şeyhlerden farklı olduğunu anlar. Mevlana, aradığı aşkın da kendisidir. Gün geçtikçe birbirine bağlanan Şems ve Mevlana zamanlarını namaz kılarak ve günlerce oruç tutarak geçirirler. Bu durum halkın hiç hoşuna gitmez. Mevlana'yı göremeyen ve onunla konuşamaz duruma gelen halk, Şems'e içten içe kızmaktadır. Şems bu durumun Mevlana'ya zarar vereceği düşüncesiyle oradan sessizce ayrılmaya karar verir. Memleketi Tebriz'e oradan da Afganistan topraklarında divane gibi gezer. Mevlana ise Şems'in terk edişiyle deliye döner, Şam'a gider fakat izine rastlayamaz. Kendisini odalara kapatarak günlerce çıkmaz, dualar eder ve sonunda yatağa düşer. Halk bu durumdan çok şikâyetçi olur

<sup>241</sup> *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* (2010), *Aşkın Gözyaşları2 Mevlana* (2011), *Aşkın Gözyaşları3 Kimya Hatun* (2011), *Aşkın Gözyaşları Hamuş* (2013), *Aşkın Gözyaşları5 Yunus Emre*, 2015.

ve Şems'in dönmesini isterler. Mevlana bir mektup yazar ve gönderir. Şems, onun bu hasretine daha fazla dayanamayarak cevap yazıp Konya'ya dönmeye karar verir. Şems döndüğünde, Konya bayram yerine döner ve Mevlana'yla kavuşurlar. Halvetlerine devam edip namazlar kılıp oruçlar tutarlar. Mevlana Şems'in tekrar onu terk etmesinden korkar ve onu Konya'ya bağlamak için üvey kızı Kimya ile evlendirir. Mutlu bir yaşam sürerler fakat çok geçmeden Kimya hastalanarak vefat eder. Bu durum Şems'i çok üzer ve divaneye döner. Tıpkı, Konya'yı terk ettiğinde Mevlana'nın suskunluğu gibi susmayı tercih eder. Artık Mevlana'yı daha iyi anlar.

Kimya hatunun vefatından sonra Şems'e küçük bir çocuk tarafından bez içinde sarılı bir not gelir. Açtığına içinden bir taş çıkar. Bu taş Haşhaşilerin öldürmek istedikleri kişiye gönderdikleri taştır. Çocuk, Şems'e Şekerciler Han'ına gitmesini söyler. Hana gittiğinde 7 odanın yedisinde de bir derviş durur. Her derviş Şems'i ayrı bir soruyla karşılar. Şems cevaplarıyla son odaya kadar varır. Bu odadaki son derviş Tebriz'de iken, şeyhlerini rezil ettiği için geldiklerini söyler. Öldürüleceğinin farkına varan Şems, son bir istekte bulunur. Mevlana ile son kez görüşüp vedalaşmak ister. Bu arzusu yerine getirilir ve Şems Mevlana'ya her şeyi anlatıp, vedalaşarak tekrar hana gelir. Dervişlerden, namazda iken öldürülmesini ister. Abdestini alıp namaza durur. Şems suresini okurken sırtına gelen bıçak darbeleriyle orada vefat eder. Na'şını feracesine sarıp bir kuyunun içerisine atarlar. Fakat içlerinden birisi Mevlana'ya gidip Şems'in kuyuda olduğunu anlatır. Mevlana Şems'i oradan çıkarttırarak Meram'da bulunan bağ evinin bahçesine defnettirir. Ertesi gün elinde yeşil bir mendille yaşlı bir adam kapıyı çalar. Mevlana mendili alır, içinden Şems'in Mevlana'ya yazdığı bir not çıkar ve Mevlana orada bayılır.

#### **2.4.1.2. Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanında Araçsallaştırılan Nedir?**

1980'li ve 1990'lı yıllarda siyasi ekonomik ve sosyal yapının değişmesiyle milli ve manevi kültüre dönüş hızlanır. Dünyayı ve olayları yeniden değerlendiren insan, manevi kültüre yönelir. Böylece "İslami kitle kültürü" meydana gelmiştir. Aziz Çalışlar'a göre "edebiyat alanında İslami değerlerin işlenmesi, İslam'ın insanla ilgili konulardaki bakış açısını modern hayat içerisinde ele al(ınır)" Ayrıca edebiyatta salt dinselliğe dayanan düşüncenin olmayacağına değinen Çalışlar, bununla birlikte İslam'ın her alanda yeniden diriltilmesini ideolojik bir işlev olduğunu söyler.<sup>242</sup> Eskiden süregelen "sanat için sanat" , "toplum için sanat" anlayışı çeşitlenmiş " çevre için sanat", " din için sanat" gibi söylemler yerleşmiştir. Milton, yazdığı "Paradise Lost(Kayıp Cennet)" adlı kitabının yazılış amacını şöyle açıklar:"

<sup>242</sup> Aziz Çalışlar, *Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik*, Cem Yay. İst. 1983 s.11.

*Allah'ın düzeninin adilane olduğunu insanlara göstermek.*"<sup>243</sup> Ülkemizde "Minyeli Abdullah" romaniyle satış rekorları kıran Hekimoğlu İsmail " sanat sanat içindir sözü uyutmacadır. Sanat toplum içindir. Toplum Müslümanca, sanat Müslümanlar içindir.(...) Dinde tarafsızlık olamaz. Ya İslam'dan yanayız ya değiliz. Ama içinde sanat bulunmayan sanat İslam'ın malıdır. Çünkü günahlardan kaçmak en büyük ibadetlerden biridir.(...) edebi çalışmalar, kültürel savaştır. Büyük cihattır. İhmal edilirse çocuklarımızın torunlarımızın beyni düşmana teslim edilmiş olur. Beyni giden insanın da geriye bir şeyi kalmaz."<sup>244</sup> diyerek İslami edebiyatın önemine değinir. Buna karşılık Gürsel Korat edebiyatı araçsallaştıran sağcı metinlerin "İçinde mimari, fetih ve batı kavramları bulunan bir yapıyı kurmadan, ne okur(un) bunu an(layacağı), ne yazar(ın) bir şeyi yazmaya heves ed(ceğini)" belirterek "bu ısrar yüzünden konu(nun) bir türlü "insan"a gel(mediğini) vurgular. Çünkü Korat'a göre sanatı araçsallaştıran bu tavır "Facto Stalinizmdir."<sup>245</sup> Bu eğilim, edebi düşüncüyü "sanatsal araç-politik amaç" ilişkisine indirger.<sup>246</sup>

Yirmi maddelik Muhafazakârın Sanat Manifestosu'nda İskender Pala, ılımlı bir yaklaşım sergileyerek, Muhafazakâr Sanat (MS) anlayışının sivil olduğunu bu nedenle devlet eliyle kontrolün olamayacağını belirtir. Bununla birlikte "Devlet patron değil sponsor olarak katkı sağlar. Muhafazakâr Sanat, din eksenli bir sanat değil, ama dini duyarlılıkları mutlaka dikkate alır. İslami değerlere küfredilmesinden rahatsızlık duyar. Muhafazakâr Sanat, bir medeniyet bakış açısıdır ve zengin tarih/kültür mirasından dengeli bir madde-mana medeniyetini en gelişmiş biçimiyle üretme çabası taşır"<sup>247</sup>

Estetik ve güzellik gözüyle İslama bakma çabası edebi eserlerde göz önünde bulundurulmuş bir kaidedir. Ancak Ali Nar'a göre "bir meselesi olan insanın asli gayesi, yaşamaktan maksadı sanat yapmak olmayacağı olamayacağı gibi, öyle bir eserin de yüz bulacağını sanmıyorum. Yani tamamen ve büyük yüzdesiyle zevkle okunsun diye fikirden ve manadan, hatta meseleden soyulmuş bir edebi eser tasavvur edemiyorum. En gayesiz zannedilenlerden bile bir maksat vardır. Ya şahsi çile ve arzular dile getirilmiştir ya toplumdaki derter veya şevkler!... Ya dini veya felsefi bir görüş bindirilmiştir cümlelere mısralara..."<sup>248</sup> Bu doğrultuda İslami edebiyat ürünleri her ne kadar estetik kaygı gütsede dini ve onun felsefi görüşünü eserine yerleştirir. Yazarın eserini oluşturma amacı din ve dine

<sup>243</sup> R.W.A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, ( Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. s.329.

<sup>244</sup> Bkz. Hekimoğlu İsmail, *İslami Kültür Dergisi*. Ağustos, Eylül, Ekim, 1988 s.20.

<sup>245</sup> 1928-1953 yılları arasında Sovyetler Birliği'ni yöneten Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri Josef Stalin'in uyguladığı siyasi sistemde kullanılan Marksist-Leninist ideolojinin teori ve pratiğini anlatır.

<sup>246</sup> Bkz. Gürsel Korat (gurselkorat.blogspot.com.tr),Güdümlü Roman ve "Muhafazakâr Sanat" 14 Şubat Dünyanın Öyküsü Dergisi Sayı 2 Nisan Mayıs 2014.

<sup>247</sup> İskender Pala, "Muhafazakâr Sanat Manifestosu", *Zaman*, 10.04.2012.

<sup>248</sup> Nar Ali, *Edebiyatın İslamcası*, Toprak Kitap, İst 2008, s.270.



bakış açısını sunmak olur. Bunu yaparken de dili o yönde eğerek amacı doğrultusunda kullanır. Popüler dini romanlarda kendine ait bir dil olduğu söylenebilir. Ali Nar, “Edebiyatın İslamcası” tabirini tam da bu noktada kullanır.

Muhafazakâr sanat anlayışı son dönem İslami edebiyat ürünlerinin ortak özelliğini oluşturmaktadır. Yazarlar eserlerinde İslami bakımdan idealleştirilmiş tiplerin ve “din için sanat” anlayışının yanı sıra yeni bakış açıları geliştirmiş, ateist bir gencin dine bakış açısı (Düzceli Mehmet), yaşlı bir adamın dine dönmesi(Kendini Arayan Adam) gibi konulara yer verir. Bireysel kimlik arayışının yanı sıra özellikle son dönemde biyografik dini romanların ön plana çıktığı görülmektedir. İslam büyüklerinin yaşantılarına yer verilen bu tür romanlarda, İslami kaynaklardan ve belgelerden yararlandırdığı görülür. 2000’li yıllarda İslami temelli biyografik romanların *başında* Sinan Yağmur’un “Aşkın Gözyaşları” serisi gelmektedir. Tezimizde “Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems” üzerinden 2000’lerden sonra yayımlanan popüler dini romanların, “din” kavramı açısından araçsallaştığı noktalar üzerinde durulacaktır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki bu eserin yazılma amacında yazar, kendinden önce yazılmış Elif Şafak’ın Aşk’ına ve Ahmet Ümit’in Bab-ı Esrarı’na gönderme yapar. Yazar, onların bu eserlerinin Mevlana ve Şems’i “hatırlatma görevi” gördüğüne ve insanların aradıklarını bu eserlerde bulamamaları, nedeniyle eserini kaleme aldığını röportajlarında açıkça dile getirir.<sup>249</sup>

### **İlahi/Rabbani Aşk:**

Sinan Yağmur’un *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* romanında din ögesinin özellikle Tassavvuf ve İlahi aşk boyutunun araçsallaştığı görülür. Özellikle dini bir bakış açısı ve kendine özgü bir düşünce sistemine sahip olan “tasavvufun” 2000’lerden sonraki romanlarda ön plana çıkar. Tüketim çağında, maddeleşen dünya içinde, insanoğlunun kaçış noktalarından biri de maneviyata sığınmaktır. İnsanlar iç huzuru aramak için dini ve tasavvufi kitaplara başvurur. Özellikle Şems ile Mevlana arasında geçen ilahi aşk birçok romana malzeme olur. Son zamanlarda Mevlana ve Şems arasındaki aşkı konu alan birçok türde(polisiye, aşk...) roman yazılır. Mevlana ve Şems arasındaki aşkın bu derece yazarlar tarafından malzeme edilmesi ve yayılması onun evrensel boyuttaki önemini de akla getirir. Mevlana ve Şems’in ilahi aşkı arama çabasından doğan tasavvuf inancı salt dini kurallara dayanan inançtan çok, güzel ahlak ve sevgi ile örülür. İslami düşünce sistemi içerisinde yetişen, tasavvufi düşünceden etkilenen ve özellikle Tebrizli Şems ile ilahi aşkın kapılarını açan Mevlana’nın insana bakışı, sevgi ve aşk çerçevesinden olur. “*Allah âlemi sevgiyle yarattı; bu yüzden âlemi dolduran çokluğu Aşk üretir. Allah yaratıkları sevmeye asla son vermez; Dolayısıyla onları yaratmayı*

<sup>249</sup> Bkz. Sayar Elif, *Araçsallaşma” Kavramı Açısından, 2000’lerden Sonraki Popüler Türk Romancılığı*, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018,s.109-110.

asla sona erdirmez. Her şey aşkla kırılmış ve aşkla karışmıştır. Çünkü onları Allah'ın sevgi sıfatı varlığa getirir ve tüm eylem ve etkinliklerini o harekete geçirir.”<sup>250</sup> Bu nedenle dünyanın birçok yerinde kabul görmüş ve birçok dinden insanı etkiler. İslami bir görüş olan bu düşünce sisteminin romanlar tarafından aktarılması insanların dini duygularını pekiştirmede ve İslam'ın güzel ahlak ve sevgiye dayalı boyutunu yaymada bir araç olur. “İnsanı, yaratılışın özü ve sonu görmek, gayesi ve neticesi saymak, tasavvufun temel inançlarındandır. Hatta bu inanç yüzünden bütün kâinatı kendinde gören, kendini âlemin merkezi bilen, Mevlana'da İnsan ve Aşk”<sup>251</sup>, mutlak güzelliğe yani yaratıcıya duyulan aşktır. Çünkü yaratıklar fani oldukları için onlara duyulan aşk da fanidir. Baki olmak için baki olana âşık olmak gerekir. Tasavvufa göre İnsanı olgunlaştıracak olan da bu aşktır. “Aşkı şerh etmek için ne söylersem söyleyeyim... Asıl aşka gelince o sözlerden mahcup olurum. Dilin tefsiri gerçi pek aydınlatıcıdır, fakat dile düşmeyen aşk daha aydındır, çünkü kalem, yazmada koşup durmaktadır, ama aşk bahsine gelince; çatlar aciz kalır. Aşkın şerhinde akıl, çamura saplanmış eşek gibi yattı kaldı. Aşkı, âşıklığı yine aşk şerh etti. Güneşin vücuduna delil yine güneştir. Sana delil lazımsa güneşten yüz çevirme”<sup>252</sup> Şems'e göre “İnsanların - anne, baba, dostlar, gökler, yer, bahçeler, saraylar, bilgiler, işleri yiyecek, içecek gibi- çeşitli şeylere karşı duyduğu umut, arzu ve tutkularının Hepsini Allah'a karşı duyulan arzulardır ve bütün bunlar perdedir. İnsanlar bu dünyadan göçüp ezeli-ebedi padişahı bu perdeler olmaksızın görünce, tüm bunların birer perde ve örtüden ibaret olduğunu ve arzularının nesnesinin gerçekte o “ Tek Şey” olduğunu bilirler.”(s.63)

Din ve İslami duyguların aracı haline gelen bu eserde, Allah'a karşı duyulan aşkın dünyadaki ve çevredeki yansımaları ve bu yansımaların yine tek şeyi yani Allah'ı temsil eden ve gösteren maddi varlıklar, olduğu ifade edilir. Tasavvuf her ne kadar felsefe alanına girse de felsefi bir ekol değildir İslam'ın mistik yönünü oluşturan Tasavvufta metafizik âlemin anlaşılması için aklın yetersiz olduğunu savunur. Akıl dışında bilginin başka bir kaynağı olduğunu ve bunun için nefsi terbiye etmek gerektiğine inanır. Nefis terbiyesi için ise tasavvufi bilgi tefekkür(meditasyon) ve Mürşit-i Kamil(şeyh) gerekir. Böylece kişi kötü huylardan güzel ahlaka, fani olandan ilahi olana yönelir. Din ve Tasavvuf olgusunun aracı haline gelen romanda Şems bir aşk arar. Mevlana ile karşılaşınca aradığını bulur. Tasavvufta nefis terbiyesi için gerekli olan şeyh/mürşidi ilişkisi Şems ve Mevlana arasındaki muhabbet ile sağlanır. Romanda Şems ve Mevlana arasındaki öğrenci- öğretmen(şeyh ve mürit) ilişkisi iki taraflıdır: “Hoca dediğin gönüldaşın olmalı “ben söyleyeyim sen dinle “ dememeli. Söylemeden

<sup>250</sup> Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları* Tebrizli Şems, Karatay Yay. Eylül 2015, s.62. ( Bundan sonra sayfa numaraları metin içinde gösterilecektir.)

<sup>251</sup> KHAN, Jalal Uddin, İslami Bir Bakış Açısı ile Edebiyat Okuma, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C. VII S.1 2007, s.215-222.

<sup>252</sup> Mevlana, *Mesnevi I*, Mehmet Kanar (Çev.) Ayrıntı Yay. s. 112-116.

anlamalı. Hoca dediğin haldaş olmalı, vaaz verir gibi konuşmamalı. Gönlüne ipotek koymamalı. Bazen hamur etmeli manayı. Bir kelime söylemeli ki ciltlerce kitaplardaki manayı akıtmalı. Damlada deryayı sunmalı hoca dediğin. Arayan olmalı, aranılan olmalı. Hoca dediğin adayın olmalı kendini. Ezber bozan olmalı. Ketumluğa boğmamalı.”(s.15) Burada ideal bir şeyh-mürid ilişkisi çizilir. Çizilen bu ilişki, İslami perspektifte din öğrenimi ve öğretimi konusunda izlenmesi gereken yolu işaret eder.

Tasavvufta bir diğer husus, tasavvufi bilgi tefekkür(derin düşünme)dür. Başkarakter Şems, düşünceye ayrı bir önem vererek şunları söyler: “ *Düşünmenin bir umudu vardır. Çok telaşlı düşünmüyoruz; yürürken, yolculukta ya da diğer şeylerde. Düşünce hıza dayalı değildir. Düşünce gelince yolun ortasında da olsan otur, saatlerce keyfini sür. Toprak hızlı yağın yağmuru nasıl emmezse yürek yavaş aheste ve ağırlığınca onuru olan düşünceyi sever.*”(83)Şems’in bu düşünceleri bir bakıma bugüne gönderme yapar. Hızlı iletişim çağında insanların oturup düşünme vakti yoktur. Akan bu hızlı hayatın karmaşası, insanlar üzerinde duygusal boşlukları ve çeşitli ruhsal rahatsızlıkları da beraberinde getirir. Dini romanların bir işlevi de bu boşluğu doldurmaktır. Yazar bunun farkında olacak ki romanında “düşünmeye” ayrı bir önem vermektedir. Bu açıdan roman bir kişisel gelişim ve farkındalık kitabı olarak da değerlendirilebilir. Hızlı tüketim çağında, düşünmenin geri planda kaldığı veya hızlı kararların alındığı bu dönemde, düşünmenin önemi tekrar hatırlatılır.

Tasavvufta üzerinde durulan konulardan biri de hakiki bilgiye ulaşma çabasıdır. Hakiki bilgiye ulaşma ise üç mertebede gerçekleşir. Birincisi İlme’l-Yakin, İlim ile bir şeyi bilmek ve tanımdır. İkincisi Ayne’l-Yakin, Gözle görerek bilmek anlamında bilginin ikinci mertebesidir. Üçüncüsü ise Hakka’l-Yakin. Bir bilginin hakikatine erme hadisesidir.<sup>253</sup> Bu bilgiler göz önüne alındığında Şems Mevlana’ya şu soruyu yöneltir:

*“Bilgi sahibi olmak ile bilmek farklıdır. Bilgi sadece hafızanın bir parçasıdır. Bu halinle ancak Âlim olarak kalırsın. Bilmek varlığımızın parçasıdır. Bu halinle de ancak arif olursun. Bilmenin ötesine ermek ruhumuzun maveraya yolculuğudur Bu halinle de âşik olursun. Şimdi söyle Mevlana sen nesin?”(s.50)*

Tasavvuf ilmi, kalp ile yapılması ve sakınılması gereken şeyler üzerinde durarak kalbin ve ruhun temizlenmesini amaçlar. Bu üç makamda gerçekleşir: “*Kulun kendi nefsinin kötü yanlarını, tasfiye etmesi ve iyi ahlâk ile Allah'ın razı olduğu huylarla süslenmesi söz konusudur. Buna Ahlâk ilmi de denir. Adap ise, zahir (görünen, aşikâr olan) ve batın terbiyesidir. Allah İnsanı edebe, yani ahlaki değişikliğe ehil yarattığından, canlıya, cansıza, daima edebini korumak durumundadır. İlim, yalnız edeple anlaşıldığı gibi, ibadetteki edep,*

<sup>253</sup> Bkz. <http://www.infethiye.net/turkish/notlar/tasavvufta-dort-kapi-uc-makam-tevekkul.htm>

hizmetten daha yücedir. "Ahval" ise mevhıbedir, hal kelimesinin çoğulu - haller, içinde bulunulan zaman veya durum demektir. Hal çalışmadan elde edilir, vehbidir, Allah tarafından bağışlanır."<sup>254</sup> Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems'te güzel ahlaka ve insani değerlerin önemine sıkça değinilir:

"Gayret, Erdem ve adalet konularında özenli olmaktır; ama dünyevi insanlar gayreti ekonomik sorunları çözmek için kullanırlar. Yalınlık maddi varlıklara ilgi duymamak tır; ama dünyevi insanlar yalınlığı kimliklerini örtmek için kullanırlar. Böylelikle aydınlanmış yaşamın ilkeleri, küçük insanların özel işlerinde araç haline gelir. Ne yazık! İyiliklerinizi de izleyin. Tıpkı kötülüklerinizi gizlediğiniz gibi. İyiliklerinizi ilan etmek, rüzgârın karşısında un savurmak gibidir. Alıp götürür. Eliniz boşta kalır. "(209)

Yazar, Şems'i sık sık insanlığa, güzel ahlaka ve farkındalığa yönelik konularda konuşturarak bir nevi okuru terbiye eder. Popüler dini romanların bir işlevi de okuru ahlaki yönden eğitmek ve dinin görevlerini hatırlatmaktır. Buna ek olarak yazar, Mevlana rubailerinde iyilik ve alçak gönüllülük gibi güzel ahlaka yönelik öğütlerde bulunur. Mevlana'nın şu ünlü sözlerini burada hatırlamak yerinde olur: "Madendeki inciye aradıkça madensin, ekmek lokmasına heves ettikçe ekmeksin. Şu kapalı sözü anlarsan, anlarsın her şeyi; Neyi arıyorsan onun sen..."<sup>255</sup> Popüler İslami romanlarda "ahlak" anlayışı ön plana çıkarılır. Bunun nedeni, hidayet romanlarında inandırıcılık boşluğunun bu şekilde telafi edilmesidir. Anlatıcının inandırıcılığı ve hidayet romanlarının gerçekçilik ile olan ilişkisini Akçay şöyle yorumlar:"Zira yazarın "gerçeğe benzer" hayatı araçsallaştırdığı romanlarda realizmin izini sürmek anlamsızdır. Gerçekçilikle "gerçeğe benzerlik" arasında fark şüphesiz inandırıcılık meselesidir. Aristoteles'in kötü edebiyat tanımlamasındaki gerekçe de gerçeğe benzer olmaya çalışmaktır."<sup>256</sup> Akçay, bu romanları "İslamcı gerçekçilik" kavramıyla açıklar. İslamcılığın yaşam deneyimini sunan bu romanlar, ideolojik bakımdan bir propaganda aracı olarak görülür.

<sup>254</sup> <http://www.infethiye.net/turkish/notlar/tasavvufta-dort-kapi-uc-makam-tevekkul.htm#ixzz4OJ4rGXb0>

<sup>255</sup> Mevlana, *Rubailer*, Şefik Can (Çev.)Kurtuba Kitap, 2009, s.205.

<sup>256</sup> Akçay S. *Bellekteki Huriler*, Onur Kitaplığı, İstanbul 2012, s.74-75.

### 2.4.1.3. Aşkın Gözyaşları 1 Tebrizli Şems Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Romanın Popülerliği, Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...)

#### Roman Hakkında Yazılanlar:

Türkiye'nin en çok okunan yazarı arasında adı geçen Sinan Yağmur, Forbes'un "Türkiye'nin En Çok Satan Yazarlar" listesi 2013'te üçüncü sırada yer alır. Listede son yıllarda istikrarla yükselen Sinan Yağmur, 2011 yılından bu yana Forbes listesindeki yükselişini sürdürmektedir. Özgür Duygu Durgun, 08.05.2014 Sanatatak'ta yayımladığı "Neo-liberal Çağın "Maneviyatçı" Yazarı Sinan Yağmur", adlı yazısında, Sinan Yağmur'u ve benzer tarzda ürün veren yazarlara "neo-liberal çağın maneviyatçı kalemşörleri" demektedir.

*"Kuşkusuz her devir bir öncekine göre kendi kurallarını getiriyor, oyunu oynamasını bilene... Okurlar onu seviyor, piyasalar bayılıyor. Daha ne olsun... Günümüzün bir diğer "tüketim nesnesi" olan "aşk"a ve ilişkilere dair yazarımızın aşağıdaki saptamalarına da hak vermekten geçmeyelim diyerek bir sonraki Forbes listesi için Yağmur'a başarılar diliyoruz. Bugünlerde ilişkilerin çoğu kaybetme korkusuyla başlıyor. Aşkta kendini kaybetmeye endeksliyorsan, zaten bulduğun şey aşk değildir! Aşk gönül hanene "Hu" diye gelene el vermektir. Aşk el verdiği "Hay" diyerek başını sunmaktır. Mevlana el verendi, Şems başını sunan. Peki ya şimdiki aşklar? Âşıklar ölmez, birilerinin silüetlerinde yaşarlar. Şu anda İstanbul'da kimin Şems olarak dolandığını bilemezsiniz. Ama bedenden sıyrılmadıkça, bu dünyadan boşanmadıkça Şems'le nikâhlanamazsınız. Bu, hayattan elini eteğini çekmek değil! Aksine hayatın kölesi olmaktan vazgeçmek., İçimizi delik deşik eden korkularımızı bir yana bırakıp kendimiz olmak! Hayat bize renk vermemeli, hayatı biz boyamalıyız"<sup>257</sup>*

İnternette birçok blog sayfasında Sinan Yağmur ve Aşkın Gözyaşları serisi hakkında yazılara rastlanmaktadır. Bu yazılardan birisi de <http://birkitabimolsa.blogcu.com/askin-gozyaslari-sinan-yagmur> adlı blogda yer almaktadır:

*"Kitapçı raflarında, çok satanlar listelerinde kitabını gördüğümde son yıllarda açılan Tasavvuf yolundan ekmeğe yemeye çalışan bir kitap olduğu cehaletine kapılmışım, yanılmışım. Röportajını okuyunca, Sinan Yağmur'un bu kitabı ne kadar içten yazdığını düşündüm. Konyalı bir din kültürü öğretmeni olan Sinan Yağmur, okurlarıyla devamlı iletişim içinde olduğunu, şehir şehir dolaşarak konferanslara katıldığını, kitaplarından etkilenen 17 okuyucunun Konya'ya taşındığını söylüyordu. Büyük yayınevlerinin ilgilenmediği kitap şu an 230. baskısında. Yazar, okul kitaplarını basan yayınevlerinin bile hatır*

<sup>257</sup> Özgür Duygu, Durgun, "Neo-liberal Çağın "Maneviyatçı" Yazarı Sinan Yağmur", Sanatatak, Mayıs 8, 08.05.2014.

*için kitabı bastığından bahsederken, Mevlânâ'nın dergâhına gidip, ona ve Şems'e dua ettiğini "Ey aşkın önderleri, himmetlerinizi bekliyorum. Sizinle ilgili yanlış veya eksik bir şey yazdıysam eğer, parmaklarım felç, dilim lâl olsun' dediğini belirtiyor. Ve kitap alıp başını gidiyor. Yazarın kitaptan maddi beklentisinin çok da fazla olmadığını satış fiyatından anlamak mümkün. Kitap, piyasadaki diğer kitaplara göre 5-7 lira gibi cüzi bir fiyata satılıyor. Gelelim kitaba: Şems'le başlıyor kitap ve Şems'le bitiyor. Şems'in Aşk'ı bulmak için kellesini vermeye niyet ettiği duasıyla ve bu borcunu ödemesiyle. Şems'in Mevlana'nın hayatına girmesiyle, Mevlana'ya tokat gibi çarpışı, onu yakışı, ona doğru bildiklerini sorgulattığı, onu Aşk'a yöneltti.. Belki de bu kirlenmiş dünyada, bu kitaplar öz'ümüzü doğru olanı işaret ettikleri için bu kadar ilgimizi çekiyor. Es geçilmemesi gereken bir kitap..."<sup>258</sup>*

Kitabı okuyanların, yaşadıkları yeri değiştirecek kadar etkilendiği görülür. Romanın cüzi bir rakama satılması ise onun ulaşabileceği kişi sayısını artırır ve etki alanını genişletir. Konusu itibariyle de insanların maddi dünyadan kaçma isteğini karşılar ve manevi yönde bir tatmin sağlar.

#### **Roman Hakkındaki Eleştiriler:**

Sinan Yağmur ve Aşkın Gözyaşları serisi çeşitli eleştirilere maruz kalır. İsmailiğe Cemaati'ne yakın bir internet sitesinde konu ile ilgili yapılan haber ve açıklamada şunlar yer almaktadır:

*"Değerli Kardeşlerimiz son günlerde şianın, burnunu, ülkemize yazarlar vasıtasıyla sokmaya çalıştığını görüyoruz. Bu yazarlardan bir tanesi de Sinan Yağmur. Sözde iki büyük Allah dostunun aşkını anlattığı "Aşkın Gözyaşları" kitabını hepimiz biliyorsunuz. Kitapta Şems-i Tibrizi Ve Mevlana Hazretlerini konuşturmuş! Yani kitapta bu iki Allah dostunun konuşmaları(!) geçiyor. Şems-i Tebrizi demiş ki: "Soyum Şia'nın İsmailiyye mezhebinden, fihki olarak da Caferiyye ekolünü benimsemişlerdir." Kişi sanki İran'lı olunca Şii oluyor! Bu gün İran'da binlerce Ehli Sünnet Müslüman var. Onca zulme ve kısıtlamalara rağmen hakkı müdafaa için çalışıyorlar. Ancak kitapta şii olduğu iması yapılıyor. Kitapta en ilginç olan nokta ise tasavvuf şeyhi olan Şems-i Tebrizi'nin, Tasavvufun olmazsa olmazı rabıtayı inkâr etmesi. Buradan anlıyoruz ki, bunu yazanın tasavvuf ile hiç bir alakası yok, yazılanların da içine süt damlatılmış sudan farkı yok... Çarpıtmalarla dolu bir kitap..."<sup>259</sup>*

Buradaki eleştiriler Sinan Yağmur'un eserinde Şia<sup>260</sup> propagandası yaptığına yöneliktir. Öne sürülen bu görüş, romanın farklı cephelerden değerlendirildiğini gösterir.

#### **Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri ve Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems**

<sup>258</sup> <http://birkkitabimolsa.blogcu.com/askin-gozyaslari-sinan-yagmur>.

<sup>259</sup> Timetürk ,” Sinan Yağmur Şia propagandası mı yapıyor? , www.ihvanlar.net.

<sup>260</sup> Şia, İslamıkta, Hazreti Ali yandaşlarına verilen addır. Mensuplarına Şii veya çoğul olarak Şiâ denir.

Sinan Yağmur'un "Aşkın Gözyaşları" Habertürk'e verdiği bir röportajda 2010'dan bu yana kitabın resmi baskısının 2 milyonu aştığını, korsanla birlikte bu rakamın 5 milyonu bulduğunu belirtir. Yazar, kitaplarının Mevlana ve Şems tarafından kendisine yazdırıldığı konusunda iddialıdır. Sinan Yağmur röportajında da bu hikâyeyi şöyle anlatır:

*"Şems içinden gelen velayetin sesiyle birlikte kendini yollara vurur. Yolcudur, yolcusunu bulmak için kendini dağlara taşlara vurur. Kırk yıllık birikimi coşturan gelecekti. Gelen meçhul, yoldan gelenin müphemliği umurunda değildi. İlahi aşkın sırrıydı aradığı aşkın makamına maşuk gidilecekti. Rabbim iki dostun buluşmasını nasip kıldı ki insanlar aşkı konuşanlara itibar etmeyip yaşayanlara itibar etsinler diye. Şems ve Mevlana arasındaki dostluk ilişkisini sığ görenler yanılır, hayali tasavvur etmeyi beceremeyenler hakikati dahi ekşitmeye çalışır. Ateş ve su nasıl nurlaşır? İşte Şems ve Mevlana'nın başardığı hikmet budur. Aşk aynileşmektir. Yanlış anlaşılmasın, aynileşmek derken benzeşmeyi kastetmiyorum. Benzeşmede taklit vardır, özentisi vardır aşkıta ise yoktur. Aşk dostun dosta ayna olmasıdır, post olması değil."*<sup>261</sup>

Sinan Yağmur kitabının neden bu kadar ilgi gördüğünü, satış rekorları kırdığına ve akademik çevrede kabul gördüğüne bir yazar olarak şu cevabı verir:

*"Aşkın Gözyaşları Şems hala okunuyor, hala kitapçılardan sipariş patlaması yaşıyor. İşte kitap budur. Anadolu'da yaşayan bir öğretmen olarak sivri ve keskin ezberleri bu kitap savurdu darmadağın etti. Atomu parçalamanız mümkün ama ya bön yargıları? Bu kitap, yani aşkın mert yiğit sesi, kimseye eyvallahı olmayan Şems kırdı dağıttı. İşte kitap bu. Yayıncılar, akademisyenler, edebiyat bölümünde tez hazırlayanlar hala bu kitabın esrarını çözmeye çalışıyorlar. Cevap kısa ve kolay: Yazdığımız yazgınıza yapışmadığı sürece kalem de kâğıtta sizin değildir. Kitapları mademki yürekler okur o halde yürekleri de iyi okumak yazarın birinci görevidir."*<sup>262</sup>

Sinan Yağmur *Aşkın Gözyaşları* ile günümüz insanların aşktan çıkardıkları anlamın Mevlana ve Şems'in aşkıdan çok farklı olduğuna değinerek, kitabı yazış amaçlarından birinin de aşkı anlatmak olduğunu dile getirir. Bununla birlikte eseri yazma sürecini şöyle aktarır:

*"17 Aralık 1984'te, üniversite imtihanları başvurumdan bir gece önce bir rüya gördüm. Sislerle kaplı bir yeşil kubbe vardı. Sislerin ardından bir kol uzandı ve bana "Beni yaz" dedi. O gecenin Şeb-i Aruz gecesi olduğunu, o kubbenin de Mevlana'nın türbesi olduğunu sonradan anladım. Sınava Konya'da girdim ve Mevlana'nın türbesinde "Ya Rabbi bana burada okumayı yaşamayı ve son nefesimi burada vermeyi nasip et" diye dua ettim. Duam kabul oldu, Konya'da yaşamaya başladım. Sonrasında Şems görünmeye başladı bana."*

<sup>261</sup> Koç, Havva, Sinan Yağmur ile Röportaj, Ajans, 16.02.2012 11:43:26, <http://arsiv.ajans5.com/detay/2012.02.16/sinan-yagmur-ile-roportaj.html>.

<sup>262</sup> Sinan Yağmur yeni kitabı Hüzün Yanığı'nı Haber1'e anlattı..., Özel Röportaj Hacer Dursun, Sinan Yağmur kimdir, 02 Mayıs 2015 09:53.

*Onlarla birlikte çıktığım içsel yolculuklar sonrasında yazdım kitapları. Haklısın; ben yazmadım bana yazdırıldı. Ben sadece bir kuryeyim. Mevlana ve Şems insanları kucaklamak istiyor. İnsanlar Mevlana'nın deryasında, Şems'in aydınlığında üşüyen sol yanlarını ısıtmak istiyor. Bunun için yazdırdılar bana bu kitapları.”<sup>263</sup>*

Sinan Yağmur bu kitabın günümüz insanlarına bir kıssadan hisse mahiyetinde yazdığını belirterek onun öğüt verici olduğunu söyler:

*“İnsan önce ne aradığını bilecek! Bugünkü insanların en büyük sıkıntısı bu! Önce kendini bilecek, kendini tanıyacak, kendini sevecek, kendi içindeki aşkla tanışacak insan! Kendini keşfetme bütün sufilerin birinci yoludur. Kendinizi keşfettiğiniz zaman hangi kapının eşliğine geldiğinizi bilirsiniz. Bu Tasavvuf ‘un giriş kapısıdır. Kapı açılmazsa bile oraya kadar gelmenin lütfunu bilirsın. Açılmayabilir çünkü arkasında hayır mı şer mi var bilemezsiniz.”<sup>264</sup>*

Sinan Yağmur’un eseri yazma gayelerinden biri de bugüne kadar Şems ve Mevlana hakkında tek yönlü ve yetersiz bilginin yazılmasıdır. Yağmur eserini bu eksiklikleri gidererek, Şems’i her yönüyle okuyucuya tanıtmaya çabası içine girer.

“Bu zamana kadar Şems tek yönüyle kaleme alındı; kimisi Mevlana ile arasındaki muhabbeti anlattı, kimi ise Kimya Hatun ile olan evliliğini. Lâkin biz çocukluğunu, ailesini ve nasıl yetiştiğini kaleme aldık. Mevlana’yı Mevlana yapan bir insanın nasıl yetiştiği, nerede eğitim aldığı yazılmadı. Şems hayal ürünü bir insan değildir; yaşamış bir hakikattir. Okurlara öyle bir anlatacağın ki Şems-i Tebrizi’yi, kafasındaki sorular yanıt bulacak.”<sup>265</sup>

Sinan Yağmur eserini oluştururken yirmi kadar kaynaktan yararlanır. Bilgi ve belgelere dayanan bu biyografik romanda Şems’in hayatı ve Tasavvuf ‘un incelikleri kurgu içinde yer almaktadır. Yağmur’un eserini bu şekilde oluşturma niyeti, yediden yetmiş her yaş grubuna hitap etme çabasından ileri gelmektedir.

“Biz Şems’in hayatını biyografik olarak gençlerin de anlayabileceği lisan ile kaleme aldık. Maddeye dönmüş bir insan, manayı kaybetmiş bir toplum, mutlaka günün birinde ruhunun pasını giderecek bir kaynak arar. Başta Amerika, Avrupa olmak üzere bizim ülkemizde de insanlar her türlü lükse, konfora ulaştılar ama bütün bu zenginliklere rağmen içlerindeki o büyük boşluğu dolduramadılar. Bir arayış içerisinde insanlık; bu nedenle birçok insan tasavvufa yöneldi. Tasavvufun bir de şöyle bir özelliği var; Tasavvuf bir davranış hâl

<sup>263</sup> Saruhan Ece, Kitaplarımı Mevlânâ ile Şems yazdırdı, 10 Haziran 2012 Pazar, 14:29:46.

<sup>264</sup> Saruhan Ece, A:g.y. 14:56:16,

<sup>265</sup> Koç, Havva, Sinan Yağmur ile Röportaj, Ajans, 16.02.2012, <http://arsiv.ajans5.com/detay/2012.02.16/sinan-yagmur-ile-roportaj.html>.



ilmidir, kitaplarla anlaşılmaz, yaşanarak anlaşılır. Batı’da sufi hareketler çok yaygınlaştı. Avrupa, Budizm’de, Hint mistisizminde reçeteler aradı ama olmadı, onlar kırkikinci yağmurları gibi gelip geçici oldu, yetmedi ve batı Mevlana’yı keşfetti. Bizde genç kesimlere olduğu kadar diğer yaşlara da hitap edip, onların da kolayca anlayabileceği dilden anlatmaya çalışıyoruz.<sup>266</sup>

Sinan Yağmur eserini oluşturma sürecinin yoğun araştırmalar ve katıldığı sohbetler olduğunu dile getirerek çevredeki yakın arkadaşlarının teşvikinin de bu kitabı yazmaya başlamada etkili olduğunu dile getirir:

*“1984 senesinden 2004 senesine kadar sürekli Hz. Mevlana ve Şems ayrıca o dönemdeki mutasavvıflarımızla ilgili hangi dilden yazılmışsa yazılsın tüm kitapları okumaya çalıştım, okudum. Kütüphane kurdu oldum adeta. Yetmedi nerede tasavvuf sohbetleri var gittim dinledim. Arkadaşlarımın tabiri ile ‘Bir Mevlevi mecnun’ olmuştum. Ancak Hz. Pirler ile ilgili kitap yazmak aşkımın merkezinde olmasına rağmen aklımın ucundan bile geçmiyordu ta ki 2004 yılı Aralık ayında öğretmenlik yaptığım okulda bir teneffüs esnasında öğretmenler odasında bir öğretmen arkadaşımın sitemi yüreğimi yaktı. Bir gün arkadaşım ‘Yahu ne bencil adamsın bunca yıllık araştırmalarını, bilgilerini niye kendine saklıyorsun. Sendeki birikimin kime ne faydası var, bunları insanlara aktarmadıktan, bilgiyi paylaşmadıktan sonra bilgi sahibi olmanın kime ne faydası var’ diye serzenişi beni yazmaya teşvik etti.”<sup>267</sup>*

Şems ve Mevlana hakkında piyasada buluna kitapların çoğunun okuyucuya sadece hatırlatma niteliğinde olduğunu iddia eden Sinan Yağmur, okuyucunun daha fazlasını istediğini düşünerek AK Parti Maltepe İlçe Teşkilatı Gençlik Kolları’na verdiği röportajda şunları söyler:

*“Bir Elif Şafak Aşk kitabı, Ahmet Ümit Bab-ı Esrar olmasaydı Aşkın Gözyaşları bu kadar okunur muydu? Bilmiyorum... Onlar hatırlatma görevi yaptılar veya insanlar aradıklarını bulamadılar. Orda bulamayıp Aşkın Gözyaşlarında bulunca halkın kulaktan kulağa tavsiyesiyle reklamsız, medya holdingi olmadan bu seriyi yani biraz da Şems’in o manevi büyüklerin himmetiyle, insanların yüreklerinde yer aldı yani”<sup>268</sup>*

Sinan Yağmur, Şems ve Mevlana’yla ilgili bu iki romanı yazmasının en büyük nedeni olarak daha önce yazılanlarda Şems’in doğru anlatılmadığına bağlar. Yazar, kitabın giriş bölümünde Şems’in ağzından şöyle konuşur:

<sup>266</sup> Koç, Havva, A:g.y. 16.02.2012 11:43:26,

<sup>267</sup> Dursun Hacer, Sinan Yağmur yeni kitabı Hüzün Yanığı'nı Haber1'e anlattı...Özel Röportaj, Sinan Yağmur kimdir, <http://www.haber1.com/haber/338654/ilahi-asktan-beseri-aska02> Mayıs 2015 09:53.

<sup>268</sup> Akademik Şuur, Sinan Yağmur, AK Parti Maltepe İlçe Teşkilatı Gençlik Kolları. <http://akademiksuur.com/2015.12.25/sinan-yagmur-ile-seb-i-arus-ve-askin-gozyaslari-roportaji>.

“Şems: Beni bugüne kadar doğru yazmayan kalemlere sesleniyorum. Bugünün kalemleri sözü kendilerinden önce yaşamış hakiki kalemlerden ödünç almadan yazamıyorlar. Ancak o zaman okunabilir sanıyorlar yazdıklarını. Ay gibi onlar. Kendi ışıklar yok... Güneşleri, (Şems'leri)”!<sup>269</sup>

Sinan Yağmur, nakilci ilim anlayışını ve döneminin âlim ve şeyhlerini bu hususta eleştirir. Önceden yaşamış büyük âlimlerin eserlerini nakilcilikten ibaret görür ve kınar. Ona göre kişinin bilgisi kendi iç dünyasından çıkmalıdır. Kişinin kendi iç dünyasının tecrübeleriyle yoğrulup içselleştirilmeyen bilgi, sadece aktarılmak için ezberlenen bilgidir. Tasavvufta insan kendi içinde tüm varlığın bilgisini barındıran eşsiz bir bilgi hazinesidir. “*Sen insanoğlusun! Nasıl olur da sen de konuşmazsın? Dile gelmezsin? Ancak bütün sözlerin, bazı kocakarı hikâyeleri; Arap şiirleri! Hep bu! Şimdi kendi sözlerin nerede?*”<sup>270</sup> diyen Sinan Yağmur’a göre nakilcilikten ibaret bir ilim anlayışı, insanın kendi bilgi hazinesinin cehaletidir.

## **2.4.2. Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü**

### **2.4.2.1. Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems'te Tasvir ve Tahliller**

İslami romanlarda klişeleşmiş bir yapı söz konusudur. Sanat kaygısı taşıyan bir romanda romanın konusundan ziyade onun nasıl işlendiği önemlidir. Popüler romanlarda asıl olan ise konu ve bu konuyla iletilmek istenen mesajdır. Dolayısıyla sanat- estetik kaygılar popüler dini romanları ilgilendirmez bu nedenle metin yapı yönünden basit bir düzlemde örülür. Popüler Dini romanlarda genelde güncel olaylardan yararlanılır. Tarihi olaylardan yararlanılan konularda ise belgesel veya biyografik öğelere rastlanır. Olayın başı ve sonunun belli olması veya okuyucu tarafından bilinmesi eserin sanatsal yönünü düşürür. Ayrıca olaylar içinde yer alan olağanüstü durumlar ve tesadüfler romanı halk hikâyelerine yaklaştırır. Bu nedenle gerçeklik ilkesine ters düşerler. Genelde karakterlerin çocukluk, gençlik ve ileri dönemleri verilir. Popüler İslami Romanların karakterlerinde göze batan önemli bir özellik, kurgularının büyük bir bölümünün iki ana karakterin devinimleri üzerine inşa edilmesidir. Romanda olay örgüsünü genişletmek ya da değiştirmek istendiğinde yeni yardımcı karakterler ortaya çıkmaktadır. Koray Çalışkan Popüler dini romanlarda karakterleri özelliklerine göre üçe ayırır. 1. Özenilesi Karakterler: Bu tipler çok bakımdan ortak özellikler taşır. Çevreye rağmen İslami hayat çizgilerini sürdürürler. 2.”Aydınlanan” Karakterler: Bu karakterler özenilesi karakterlerden çok etkilenen ve “aydınlanan” karakterlerdir. Bu karakterlerin yaşamları iki ana bölümle kurgulanır: ilk bölümü hayatın geçici çekiciliğinden kurtulamadıkları, nefislerine hâkim olamadıkları dönem, İkincisi İslami bir yaşamın öznesi oldukları dönemdir. 3. ise Yardımcı Karakterlerdir. Ana karaktere kötülük yapan bu karakterler, “Rağmen yaşamaya” iten devlet adamları veya toplumsal konularda

<sup>269</sup> Sinan Yağmur, *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems*, Karatay Yay. 2015.s.7.(Bundan sonraki alıntılar metin içinde gösterilecektir.)

<sup>270</sup> Şems-i Tebrizi, *Makâlât*, Çev.Gençosmani M Nuri, Ataç Yay.,s. 131.

tartışmaya giren tiplerden oluşurlar.<sup>271</sup> Romadaki tüm karakterler İslami mesajın iletilmesinde araçtır. Yazarlar vermek istedikleri mesajı romanda kurguladıkları sahneler ile sağlarlar. İslami karakter gerçek bir karakterdir ve diğerlerine İslamı öğretir. Bu romanda İslami gerçek tekil bir sesle sunulur. Dolayısıyla yazar bu kişi ile sesini duyurur.

### **Tebrizli Şems:**

Popüler dini romanlarda ana karakterler ve yardımcı karakterler iyi ve kötü olmak üzere kategorileştirilir. Bununla birlikte *biz* ve *onlar* ayrımı yapılır. Bu noktada romanda Şems, kişilik özellikleri, tavır ve davranışları ile diğer insanlardan ayrılır. Yaşamı hakkındaki bilgilerden, söz ve diyaloglarından Şems'in yalnızlığa meyilli bir kişilik yapısında olduğu anlaşılmaktadır. Toplumda kendisine yakın hissedip dost edindiği insan sayısı hayli sınırlıdır. Yaşadığı toplum tarafından anlaşılacak bir yana Şems'e göre babası dahi onun haline yabancı kalır. Şems'in durumundan endişelenen babası şöyle der: “*Sen deli değilsin, bilmem ki bu gidişatın sebebi ne? Sende bu yola gitmek için gerekli olan ne terbiye ne riyazet var. Ne de başka bir şey.*” Şems de babasının bu sözüne, kendisi ile onun durumunu mukayese eden şu benzetme ile karşılık verir: “*Sen ve ben öyle bir haldeyiz ki sanki bir kaz yumurtasını tavuğun altına koymuşlar. Bu yumurtadan kaz yavrusu çıkmış. Biraz palazlaşınca bir su kenarına gelir, yavru hemen suya atlar. Ana tavuk etrafında çırpınır. Ama o kümes kuşudur. Onun suya girmesine imkân yoktur. İşte seninle ben böyleyiz. Ey babacığım! Ben kendimi yüzdürecek bir deniz görüyorum. Benim yurdum o denizdir.*”(s.15)

Şems'in yalnızlığa meyilli kişilik yapısının ve tasavvufî yaşantısının belirgin hale getirdiği özelliklerden biri de insanlardan bir beklenti içinde olmamasıdır. Bu konuda tok gözlülüğü ile övünen Şems'e göre insanlardan ayrılık, onda bir eksikliğe sebep olmaz. Bir insanın temel kişilik özellikleri, hiç şüphesiz düşünce dünyasını da etkiler. Bu etki tasavvufta daha açık bir şekilde görülür. “*Süjenin faal olduğu bu alanda sūfinin tasavvufî meşrebinin mizacıyla yakından ilgisi vardır. Değişik tasavvufî ekollerin oluşumunda ve mevcudiyetini sürdürmesinde başlıca âmillerden birinin mizaç farklılığı olduğunu söyleyebiliriz*<sup>272</sup>

Popüler dini romanlarda birinci dereceden karakterler toplumda arzulanan prototiplerdir. Bununla birlikte bu karakterler üstün özellikler ile donatılmıştır. Bu özellik onların gerçekliğini zedelemektedir. Şems 'in bir bakışı ile evleri yıkması(s.106), ıslanan kitapları kuyuda kuru bir şekilde tekrar çıkarması(s.52) gibi olağanüstü özellikleri okuyucuyu etkilemekle birlikte eseri

<sup>271</sup> Bkz.Koray Çalışkan, “Özenilesi Yaşamlar İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme”, *Dergâh*, Kasım 1996 S.91. s.91

<sup>272</sup> Küçük Osman Nuri, “Şems-i Tebrîzî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri” *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 24.02.2009, s. 11-38

gerçeklikten uzaklaştırır. Eserde Şems'in olağanüstü ve diğer insanlardan ayrılan halleri çocukluk yıllarından verilmeye başlanır.

*“Çocukluk çağlarında bana garip bir hal gelmişti. Gece hiç uyumuyor sabahtan akşama kadar ağızıma bir lokma koymuyordum. Üstelik ne uykusuzluk çekiyordum ne açlık sanki güçlü bir el beni güçlü bir halde ayakta tutuyordu.”(s.17)*

Popüler dini romanlarda birinci dereceden olan karakterler idealize edilir. Bunlar kendilerini İslam'a adanmış kişilerdir. İyi ahlak ve doğru yoldan ayrılmayan bu kişiler pek çok kişinin İslam'ı benimsemesine sebep olurlar. Romanda Şems *“Benim çocukluğumdan beri, Allah ilhamı olan bir halim vardır. Birini sözle terbiye etsem kendi benliğinden kurtulur.”(s.119)* diyerek özel kişiliğinin asıl görevinin insanları terbiye etmek olduğunu belirtir. Şems'in mizacının diğer bir özelliği, açık sözlü oluşudur. Bildiği doğruları kimseden çekinmeden açıkça ve keskin bir üslupla dile getirmesidir. Şems'e göre onu toplum içinde yalnızlaştıran da bu özelliğidir.

*“Ben doğruluğa başladıktan sonra beni dışarı attılar. Eğer tam doğruluk gösterecek olsaydım beni bir hamlede bütün şehirlerden sürer, kapı dışarı ederlerdi.”(s.22) “Bizimle büyükler arasındaki fark şudur ki, bizim içimiz ne ise dışımız da odur. “Kendimi kişilik olarak; “düşündüğünü korkmadan söylemek” Haccac-ı Yusuf'a, “haksızlığa tahammülsüzlükte” Ebuzer Gfari'ye “adaleti temin etmekte” Hz. Ömer'e benzetirdim.”(s.29) “Muhatabımın benimsediği tavra göre anında tavır geliştirmem, doğrum neyse söylerim, karşımdaki incinecekmiş, gücenecekmiş hiç umurumda değil. Kendine sadık olmayan, kime sadakat gösterebilir?”(...) “Şekilcilikten nefret ederim. Dış görünüşe bağlı kalanların düşüncelerine ve inançlarına muhalif tavır sergilemek benim soylu karakterimdir. Böylece onların beklenti ve umutlarını boşa çıkartır, hayallerini toz duman ederim.”(...) “Allah'ın bana bahşettiği ilham ile muhatabımın vereceği tepkiyi önceden sezebilme ve onun kişilik ve karakterini çözebilme zenginliğine sahibim.”(s.32) Şems'e göre bunun gerekçesi; insanların genelde övülüp methedilmeyi arzulaması, yanlış ve kusurlarının dile getirilmesinden de rahatsızlık duymasıdır. Şems'in kimseden çekinmeksizin açık yüreklilikle dile getirdiği bu yöndeki keskin eleştirilerine çoğu insan bu yüzden tahammül gösteremez. Şems'in eleştirilerinden nasibini alan başlıca insan portrelerinden biri, dış görünümü itibarıyla iyi ve dindar görünen ancak iç dünyasını eğitmede/temizlemede aynı hassasiyeti göstermeyenlerdir.*

*“Ben Ali oğlu Muhammed. Tarihin andığı üzere: Tebrizli Şems. Dedem Azeri Türkü'dür. Babam Melekdadoğlu Ali.(...) Soyum Şia'nın İsmailiye mezhebinden, fikhi olarak da Caferiyye ekolünü benimsemişler. Dedemin çok hırçın, sivri dili olduğunu söylerler. Çocukluğumda çok kavgacı ve sözünü esirgemeyen bu yapımdan dolayı annem beni hiç göremediğim dedeme benzetirdi. İnsanların ikiyüzlülük ve yalakalıklarına tahammül edemiyordum. Yanlış yapanı gördüğümde öfkeleniyor lafımı esirgemiyordum”(s.14)*

Tasavvufta sufiler kendi nefislerini terbiye etmek için dünyevi hazlardan vaz geçerler. Şems Suresi'ne<sup>273</sup> âşık olan Tebrizli Şems de ya bir tahta üstünde ya da bir hasır üzerinde gecelerini geçirir, dört saatten fazla uyumaz.

*“ Hiçbir zaman yün, pamuk türü yataklarda uyumadım. Ya sert bir tahta üzerinde, ya bir kayabaşında yahut bir ağacın altında, bir tabutun içinde sabahlardım. Han veya kervan saraylara gittiğimde de odadaki acem halılarını, dokuma kilimleri toplar, dürer bir kenara dayar, hasır üzerinde uyurdum. Uykum en fazla günde 4 saati geçmezdi. Bunu da birer fasılalarla uyurdum. Ömrümde teheccüd namazını kılmadığım gece yoktur.”(s.19)*

Aşkı aramak için yollara düşen Şems'in son durağı Mevlana olacaktır. Sinan Yağmur'un Makalat'tan sık sık yararlanıldığı görülür. Bu nedenle Şems'in Mevlana'yı buluş sürecini Makalat'tan bir bölüm vermek uygun olur:

*“Şeyh bulma isteğiyle Tebriz'den çıktım ama bulamadım. Gerçi âlem boş değil, belki bir şeyh vardır. Hatta derler ki filan şeyh, müridinin haberi olmadan ona hurka giydirmiş, saltanat ihsan edermiş. Böylesine de rastlamadım. Kaldı ki böyle şeyh denilen kimselerin durağıyla, şeyhlik arasında yüz bin yıllık yol vardır. Ancak sonunda Mevlânâ'yı bu sıfatta buldum.”<sup>274</sup>*

Romanda Şems ile Mevlana'nın karşılaşmaları Âşık edebiyatında sıkça karşılaşılan iki aşığın birbirini gördüğünde bayılma(kendinden geçme) motifi ile benzerlik gösterir. Şems Mevlana ile gözgöze geldiğinde olduğu yerde bayılır: *“Kafasını kaldırdı, bana öyle bir baktı ki olduğum yerde bayılmışım.”*(s.50) Mevlânâ, kâmil mürşidlerin insanları olgunlaştırmadaki farklı usullerinden bahsederken az sayıdaki bazı mürşid-i kâmillerin irşâd metodunun bakış (nazar) olduğunu söyler.<sup>275</sup>

Tebrizli Şems'in üzerinden hiç çıkarmadığı tek kıyafeti olan siyah feracesi de Mevlevi feracesi olarak bilinen türdendir. Şems, feracesiyle o kadar özdeşleşmiştir ki ölmeden önce son namazını kılarken seccade niyetiyle yere siyah feracesini serer. Tebrizli Şems'in siyah feracesinden başka bir mülkünün olmama nedenini tasavvufi anlayışa bağlanabilir. Tasavvufi inanca göre dünya nimetlerinden mümkün olduğunca uzak durulmalıdır. Romanda Tebrizli Şems, dünya malına yüz çevirir ve kendini Allah yoluna adar. Bunu yaparken ölümüne kadar üzerinde taşıdığı feracesinden vazgeçmez. İnsanların ruh dünyasının objeye yansımaları ona anlamlar yüklemesi kaçınılmazdır. Tebrizli Şems de ruh dünyasını objeye yani hayattaki tek mülkü olan

<sup>273</sup> “Onu arındırıp temizleyen gerçekten felah bulmuştur. Ve onu ( isyanla, günahla, bozulmalarla) örtüp saran da elbette yıkıma uğramıştır.” *Aşkın Gözyaşları I Tebrizli Şems*, Karatay Yay. Eylül 2015 s.14.

<sup>274</sup> Şems Tabrizi, *Makâlât*, s. 271,

<sup>275</sup> Bkz. Şems Tebrizi, *Makalat*, Ocak 2016.

feracesine yansıtır. Obje-suje arasında kurulan bağ<sup>276</sup> ile objeye istenilen anlam yüklenebilir. Şems'in hayat felsefesi onunla özdeşleşen feracesiyle örtüşmektedir.<sup>277</sup> “Geceyi severim, o nedenle ömrüm boyunca tek elbisem siyah bir ferace olmuştur.”(s.59)

Şems'in gezip konakladığı yerlerde kervansaraylarda ikamet etmesi melâmet neşvesiyle ilgilidir. Şems, tekke yahut medrese yerine kervansaraylarda konaklamasının gerekçesini bir diyalogda şöyle açıklar:

“Şam’da bir kervansarayda idim. Öteki sordu:

\_Tekkeye gelmiyor musun?

\_ Ben kendimi tekkeye layık görmüyorum, dedim.

\_ Peki, medreseye gelmez misin, dediler.

\_ Ben tartışmaya gireceklerden de değilim. Söz arasında anlayabilsem de bahse ve tartışmaya girmek bana yaraşmaz. Çünkü kendi dilimle konuşursam bana gülerler. Kâfirdir derler. Beni küfürle damgalarlar. Ben garibim. Garibin yeri de kervansaraylardır.”(s.22)

Popüler dini romanlarda son genelde mutlu son veya ölümle noktalanır. *Aşkın Gözyaşları*1 Tebrizli Şems'te Şems'in öldürülmesi ile son bulur. Romanda Şems, aracı olduğu din ve tasavvuf görüşünü yansıtan temel karakterdir. Yazar onun yaşamını, biyografik bir kurgu içinde okura sunarak romanı bir araç olarak kullanır ve niyetini gerçekleştirir.

### **Mevlana:**

Popüler dini romanlarda karakterler, “Özenilesi” karakterlerden etkilenen ve “Aydınlanan” karakterlerdir. Bu karakterlerin yaşamları iki ana bölümle kurgulandığına daha önce değinildi. İlk bölümü hayatın geçici çekiciliğinden kurtulamadıkları, nefislerine hâkim olamadıkları dönem, İkincisi İslami bir yaşamın öznesi oldukları dönemdir. Orta Asya, Orta Doğu ve Anadolu coğrafyasını gezen tanımış ve bu bölgelerdeki ilim ehlinden ders alan Mevlana, Şems ile karşılaşır ilmini aşk ile süsledikten sonra bambaşka bir kişiliğe bürünür. Anadolu’da tasavvufun en önde gelenlerinden biri olan ve tasavvufi düşünceleriyle yeni bir çıkış açan Mevlana; aşkın, coşkunun, heyecanın, sevginin gerçek yaşayanı ve yaşatanı olur.

<sup>276</sup> Alman Filozof Theodore Lipps tarafından geliştirilen Einfühlung (Özdeşleyim) Kuramı insanın, bağ kurduğu nesnelere özdeşleşmesidir. Bu kuram, insanların ruh dünyasının nesnelere aktarıldığını onlarla bütünleştiğini savunmaktadır. Aslında özdeşleyim, insanların psikolojisiyle ilgili bir durumdur. Bkz. Koby Elif Şebnem, Tebrizli Şems'in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 47, Erzurum, 2012, s.189-196.

<sup>277</sup> Koby Elif Şebnem, Tebrizli Şems'in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre İncelenmesi, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 47, Erzurum, 2012, s.189-196

*“Mevlana bir okyanustur. Şimdiye değin denizlerin kamerlerin ardı sıra yürüyüp durmuştur da ancak şimdi güneşin cazibesine kapılmıştır.”<sup>278</sup>*

Mevlânâ'nın hayatı bir bütün olarak değerlendirildiğinde, Şems'ten önce ve Şems'ten sonra olmak üzere iki farklı döneme ayrılır. Popüler İslami romanlarda hidayete eren sevgili, âşık tarafından güzel sözlerle itham edilir. Şems'in Mevlana hakkındaki iltifatları ve güzel benzetmeleri romanda sık sık geçmektedir. Böylece okur Şems'in gözüyle Mevlana'yı görmeye çalışır.

*“Mevlana tasavvuf deryasının en önemli cevheridir. (...) Mevlana iltifat adamı değildir. O aşk ehlidir. Alkışa itibar etmez. Şan peşinde değildir. Onu görmeyene, görüp ermeyeni erip sevmeyenlere yazıklar olsun.”(s.27) “Mevlana'da ledün ilminden sözler vardır. O konuşurken sözlerinin kimseye faydası olup olmadığını düşünmez”. “Mevlana bir dalğıçtır ve ben ise tüccarım.”(s.120)*

Şems ile Mevlana kişilik özelliği bakımından zıt karakterler sergiler: *“Mevlana ve benim kişilik özelliklerimiz bambaşkadır.. Ben sivri dilli, sert mizaçlı sinirlendiğim zaman müstehcen sözler bile sarf edebilen, insanları kırmaktan çekinmeyen, öğrencilerine karşı darbeci olabilen yapıma karşılık, Mevlana'nın son derece nazik sözlerini ve tenkitlerini insanları kırmayacak şekilde kibarca söyleyen, çevresindeki bütün insan ve hayvanlara merhametli olan bir kişilikte olduğunu görürsünüz. Mevlana eğitmek amacı ile dahi olsa şefkat ve merhameti hiçbir zaman elden bırakmamıştır. Bu özelliği daha çok yaratılışındandır.”(s.119)* Mevlana, ilk döneminde bilinçli, akla dayanan ve kitaplarla örülü bir dünyanın saygıdeğer bir kişisi olarak yer alır. Şems ile tanıştıktan sonra tüm hayatı değişen Mevlana'nın dünya görüşü “Aşk” ile yoğrulur Romanda aydınlanan karakterlerin ruh ve fiziki güzellikleri sürekli anlatılır. Böylece İslami bilgilerle birlikte “özenilesi” ve “aydınlanmış” bir karakter Mevlana le verilmeye çalışılır. Böylece romanda tasavvufi görüşün insan üzerindeki dönüştürücü örneği “Mevlana”dır. Din ve tasavvuf düşüncesini tarihi şahsiyetler üzerinden vermeye çalışan yazar, onları romanın imkânlarıyla kendi düşüncesi doğrultusunda şekillendirir.

### **Kimya:**

Popüler dini romanlarda hidayete eren kadın, “huri” ya da “melek” olarak tasvir edilir. *Aşkın Gözyaşları(1) Tebrizli Şems* 'te anlatıcı Şems, eşi Kimya'yı şöyle anlatır: *“Gökyüzünde bir Süreyya'dır Kimya; görülen ama ulaşılamayan, Yeryüzünde Bir Firdevs, hayran olunan ama yaşanamayan... Kimya manaya aşıyandır, sırra ayandır. Senelerin getirdiği hal üzerine maneviyat deryasında ilahi aşka açtır, sus ayandır. Susamışlığı ile suskundur. Sanki onun beklediği de bendim dualarla, zabıtalara bulmuştur. Meryem misali sükût oruçları tutmuştur.(...)”*

<sup>278</sup> Yağmur Sinan, *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems*, s.10.

*Kimya kendini saklamış bir hazinedir. Harami bakışların ihlalden sakınmıştır. Kendi hemcinslerinden bile kendimi Saklayacak kadar hicaplıdır. Sakınır aynalardan güzelliğine kibirlenmeyim O hadis hastalığa yakalanmayayım diye. Sadedir Kimya. Asudedir. Asaleti takvada bulan Fatma'dır. Hayatın şımarıklığına kapatmıştır kapılarını. Nerede bir yetim Yürek görse naif sözlerle ruhları okşar. Yaşlıları çeyiz telaşında iken o," ahlaktan ve İffet'ten daha güzel çeyiz mi olur.(...)Çölde yalnızlığı ile Yaradan'a teslimiyet gösteren Hacer'dir Kimya. Dünya oyuncaklarına Tamah etmeyen, Hayallerde yaşamayan esas zenginliği iç güzelliğinde gören bir Rabia'dır Kimya. Dualarında hiçbir zaman dünyalık istemeyen, Ömründe bir kez olsun kendisi için dua etmeyen asaletli bir kahramandır Kimya." (s.198) Kimya romanda ilk başlarda aşkın maddi boyutuyla Şems'e yaklaşıp da ilahi aşka ulaşan bir şahıs olarak yüceltilir. Onun fiziksel görünüşü ile bir huriye, karakteriyle örnek teşkil edecek bir kadın profiline dönüştürülür. O; asil, iffetli ve güzel ahlaklı bir kadındır. Bu yönleriyle tarihte sözü geçen ve yaşamlarıyla örnek olan Müslüman kadınlar Fatma, Hacer ve Rabia'ya benzetilir. Kimya anlatıcı Şems tarafından toplumdaki diğer kadınlara örnek teşkil edecek şekilde okura sunulur:*

*"Mihriban; sevgiye dönüşen, Sevgi soluyan demektir. Kimsenin yâri Mihriban değil. Bu çağ Mihribansızdır. Mihriban yoksuludur gecelerimiz. Yani güneşsiz. Sevgi Mihribansızlaşınca insanlar hazzı, eğlenceyi, vakit geçirmeyi ve şehveti aşk sanıyorlar. Aşkın kimyasını öğrenmek isteyenler Mevlana'nın Kimya'sı ve benim Mihriba'im olan bu yüce hatunu tanısınlar."(s.115)*

Romanda Kimya, yazarın ona yüklediği özelliklerle aşkı dosdoğru yaşayan idealize bir kahramandır. Bu yönüyle tüm âşıklara bir gönderme yapar. Bugün yozlaşmış aşk kavramını eleştirerek örnek bir Müslüman gencinde olması gereken aşk anlayışını vemeye çalışır. Şunu da belirtmek gerekir ki popüler dini romanlarda yardımcı karakterler "iyi ve kötü" diye ayrılan birincil karakterlerin ya yanında ya da karşısında durur. Kimya çevresine rağmen Şems'in yanında yer alarak iyi karakter olma özelliği gösterir.

### **Yedi Derviş:**

Popüler dini romanlarda birinci derece kötü kategorisine giren kişiler öyküdeki olumsuz tarafı oluşturur. Şems'i öldürmeye gelen yedi derviş bu kategoriye girmektedir. Bunlar adeta bir "şeytan" kimliğinde okura yansıtılır: *"Yedi kapı, yedi oda, yedi soru ,yedi cellat... yedi atlı gecenin karanlığını yara yara yol alıyordu, yedisinin atı da safkan Arap atı. Yedi atlı tozu dumana katıyordu. Konuştukları dili anlayan yoktu. Gerçi pek konuştukları da yoktu. Şifreli kelimeler, bakışmalar, kaş göz hareketleri ketum hallerini iyice esrarengizleştiriyordu."(s.209)* Bu yedi derviş Şems'e sordukları yedi sorudan sonra onu öldürür. Şahısların iyi ve kötü gibi sert çizgilerle kurgulanması romanı gerçekçi çizgiden uzaklaştırır. Bununla birlikte Popüler İslami romanlarda ideal bir tip çizme ve okura örnek olacak şahıslara yer verilmesi beklenen nitelikler arasındadır.



Çünkü yazarın çizmek istediği ideal karakteri yüceltirken, bununla eş değer kötü karakterlere de ihtiyacı vardır.

### **Alâeddin:**

Eserde birincil karakterin karşısında olan yardımcı karakter olma özelliği gösteren Alâeddin, Şems tarafından şöyle anlatılır: “*Mevlana'nın Sultan Veled' den bir kaç yaş küçük, Ortanca oğlu Alâeddin Çelebi, o günlerde genç bir delikanlıydı. Evin bu teklifsiz oğlu bazen arkadaşlarıyla birlikte medreseye girip çıkıyor, bu haller beni üzüyordu.*”(s.202) “*Başkasının ağzı ile konuşmayı severdi. Sünepe, uyuz ve silik bir delikanlıydı*”(s.103) Şems'in ölümüyle ilişkisi olduğu düşünülen Alaeddin'in anlatıcı Şems tarafından aktarımı şu şekildedir: “*Bakmayın siz ileride beni şehit edenlerin içerisinde Alaeddin de vardı diyenlere. Bir tavuğu kesecek kadar yüreği olmayan ürkeğin tekiydi. Birden palazlanan saman çöpüydü o kadar.*”(s.204) Alaeddin'in katil oluşundan kuşku duyulsa da yazar, onu bunu gerçekleştirecek kadar cesaretli göstermez. Yazarın bu bakış açısı karşıt gücü ahlaki ve kişilik özelliği bakımından düşük gösterip Şems'i yüceltmektir.

*Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* romanında karakterlerin özellikleri gösteriyor ki popüler dini romanlarda sıkça karşılaşılan “iyi-kötü” kavramı bu romanda da görünmektedir. İnsanın tek yönlü olmadığı gerçek hayatta karakterlerin bu şekilde tek yönlü verilmesi idealize edilmesinden kaynaklanır. Bununla birlikte roman gerçekçilikten uzaklaşır. Popüler dini romanlarda idealize edilen karakter “peygamber” gibi tasvir edilir. Sanat değeri taşıyan bir romanda, “*kişinin nasıl olduğu değil, davranışlarına iyiliğine ya da kötülüğüne sebep olan hususların analizi önemlidir. Kişi neden iyi, neden kötü? Romanda asıl olan bunun cevabıdır, iyiliği ya da kötülüğü değil(dir.)*”<sup>279</sup> Dinin aracı haline gelen roman, sanat kaygısı gütmmez. Şahısların ruhsal ve fiziksel özellikleri; hal ve hareketleri popüler romanların aracı durumundaki alana hizmet eder. Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* romanı her ne kadar belgelere dayanan biyografik bir roman olsa da yazar, şahısların kişilik özelliği ve onların aktarılışı yönünden popüler romanların anlatım tekniklerine sıkça başvurduğu görülür. Böylece yazar, okuyucuyu etkiler ve vermek istediği düşünceyi her yönüyle ortaya çıkarır.

#### **2.4.2.2. Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems'te Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar**

Popüler romanların en belirgin özelliği belli bir fikri öne sürmektir. Popüler dini romanlarda İslam dinin üstünlüğünü vurgulamak ana öğelerden biridir. Öyle ki romanın bazı

<sup>279</sup> Şaban Sağlık, “Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar”, *Dergâh*, Aralık 1998. S106.s.21.

bölümleri eleştirel ve bilgi verici düzeydedir. Kurgunun arayış ve aşk düzleminde olduğu bu romanda, kişi belirli bir arayış sürecinden sonra değişime uğrar. Bu romanda değişime sebep olan “aşk”tır. Aşkın tanımını hakkındaki şu diyalog dikkat çekicidir:

“\_Hocam Aşk nedir?

“\_Bardağa dolan ilk şarabı, sakinin sarhoş bakışlarından ödünç aldılar. Dünyanın neresinde bir gönül derdi varsa onları bir araya topladılar, adına aşk dediler.

\_Peki, aşkın acı pınarını kim bal eyler?

\_Evlad o bal ummanını buralarda arama, Konya’da bulacaksın.”(s.24)

Romanda ilme, karşı bir tavır sergilenir. Aradığını Konya’da bulan Şems, aşkı Mevlana’ya şöyle aktarır:

“\_Aşk kitapta olsa ne olurdu. Aşkı kitaplardan öğrenemezsin, satırlara sığmayacak kadar bal kahrıdır o, gel gel anlatayım sana aşkı. Önce yak kitapları. Aşkı âşıklarda arama aşk ışığın aynası değildir bu nedenle körler çarşısında ayna satılmaz. Aşk kelime değil ki deftere kaydedesin, aşk paragrafları talan eder.”(s.34)

Şems aşkın ilimden daha güçlü olduğunu fiili olarak da gösterir:

““\_ Elindekileri çok mu okudun?

\_ Evet, gece gündüz okuyorum.

\_ Eeee Ne geçti eline? Ver bakalım neler varmış? Bu babanın yazdığı mı?

\_ Evet, rahmetli babamın göz nuru.

\_ Bu da sen çocukken aldığın ilk hediye Esrarname mi?

\_ Ya şu paçavra Mütenebbi denen şaşkın şairleri mi?

\_ Evet.

\_ Hımm. Bana uzat bakalım şu cilt cilt kütükleri.

\_ Uzattı hepsini bana. Kitapları birer birer suya atmaya başladım.(...)

Aşk ilmi medresede öğrenilmez, Aşk kâğıtlar da bildirmez. Muradın aşkı bellemekse senelerdir okuduğun da öğrenemedin mi?(...) Sende o var, bu var; falan dedi var, falan anlattı var peki sende senden ne var Mevlana?”(s.53) “Kuyu Yusuf’un okuydu. Çöl İsa’nın, Musa’nın dergâhıydı. Mağara da Hz. Muhammed’in Yürek

*okuluydu. İlim sadece kitaplardan hocalardan mı akar? Bazen onlarca ciltli kitapların anlamadığımı bir deve anlatır.”(s.110)*

Romanda bahsi geçen aşk ve sevgi ilahi bir varlığa duyulan “aşk”tır. Bu nedenle sonsuz bir varlığa duyulan aşk da sonsuz olur.

*“ \_ Biliyor musun Mevlana, Allah, sevgiyi aylaklara vermez. Zira sevginin, yalnız kendisine ait olmasını ister. Çünkü sevgi O’ndadır. Ve O’nunla oluşur. O halde Allah’a sevgi, sapasağlam ve yıkılmaz bir sevgidir. Bu sevgi, Allah’ı kalp ve dille sürekli anmak, Allah ile sağlam bir dostluk kurmak, Allah’tan uzaklaştıran her meşgaleyle ilgiliyi kesmek, O’nun Nimet ve ihsanlarını düşünmektir(...)*

*\_ O halde sevgi mi öncelikli, itaat mi?”*

*\_ Sevginin başlangıcı ise itaattir. Fakat itaat, yüce Mevla’ya duyulan sevgiden ayrı bir şeydir.”(s.61)*

Popüler dini romanlarda İslami bilgilere sıkça yer verilir. Öyle ki Kuran’dan alınan ayetler ve hadislerle eser bir roman değil dini-tasavvufi bir kitap gibi işlev görür.

*“ \_ Sana göre Tutku( Şevk) nedir?*

*\_ Bana göre tutku, sevgi nurundan aydınlarını alan ve asli sevgi üzerine fazlalık olmayan bir kandildir.*

*\_ Aslı Sevgi nedir?*

*\_ İmanın sevgisidir. Yüce Allah, müminlerin kendisine olan sevgisine şahitlik etmekte ve şöyle buyurmaktadır. İman edenlere gelince, onlar Allah’ı daha şiddetle severler”( Bakara, 165)*

*Öyleyse Tutku'nun aydınlığı, sevginin nurundandır. Tutkunun fazlalığı ise dostluk sevgisindedir. Tutku, kalpte ancak dostluk nurundan harekete geçer.”(s.65)*

İslamiyet’in mistik yönü üzerine kurulan kitabın tasavvuf hakkındaki görüşler şöyle aktarılır:

*“ \_Pirim, tasavvufu nasıl görüyorsunuz?*

*\_ Tasavvuf, aşk mezhebidir. Tasavvuf Allah karşısında yoksul olmaktır. O’nun karşısında yoksul ve aciz olmak, O’na muhtaç olduğumuzu kabul etmektir Ve bu kabul ne kadar içten ve ihlaslı olursa, sevgiliye erişme konusunda o ölçüde şiddetli bir dürtüye dönüşür.” (s.136)*

Şems’in eleştirilerinden döneminin bazı tasavvuf erbabı ve şeyhleri de nasibini alır. “*Bu şeyhlerin çoğu Muhammed dinin eşkıyalarıdır, yol kesicilerdir.”(s.26)* Döneminde şeyhlik yapan

bazı insanlar, tekkede bağış bekleyen, dünyayı kalbinden çıkaramamış zavallılar ve sahte şeyhler diye eleştirir. Şems, ma'rifet gibi çeşitli tasavvufî terimlerin şöhret ve prestij sağlamak amacıyla dillerde dolaştığını ancak çok az sayıdaki insanın bu lafızların mahiyetine vakıf olduğunu belirtir. Bu yüzden döneminin bazı şeyhlerini insanları aldattıkları ithamıyla hokkabaza benzeterek hicveder. Ancak gerçek Hak dostlarının bulunduğunu da ima eder:

“ \_ Şeyh necedir, Derviş kimdir?

\_ Şeyh ile Derviş arasındaki ilişki Bir salkım üzüm ve bu Salkım'ın bağlı olduğu dal arasındaki ilişki gibidir. Şeyh Üzümleri ağaca, Gövdeye, köke bağlar. Gözler ruhun aynasıdır. Şeyhler öğrencilerinin gözüne bakarak onlar için okurlar. Bir şeyhin bakışları son derece kuvvetlidir.”(s.156)

Romanda maneviyattan yoksun, İslam'ı tekdüze yaşayan tipler diyaloglar yoluyla eleştirilir:

“ \_ Sen Allah'ı nelerde görüyorsun?

\_ Güzellerin yüzü ayna gibidir. Ben Allah'ı o aynada görüyorum.

\_ Eee başka?

\_ Su ve toprakta görüyorum.

\_ Hadi git oradan ey ahmak. Mademki Allah'ı su ve toprak aynasında, beni de bir başkasının aynasında görüyorsan, niçin can ve gönül aynasına bakıp da kendini aramıyorsun? Dediğimde müritler halimi ve sözlerimi meczup birisinin hareketi olduğu düşüncesi ile üzerime çullanacaklardı.”(s.23)

Çevresi tarafından eleştirilere maruz kalan Şems, Mevlana'yı ve çevresindekileri sözleriyle ve sorduğu sorularıyla etkilemektedir. Romanda Şems, Mevlana'yı sık sık sınamaktadır. Mevlana'nın en büyük sınavı, itibarı ve saygınlığının altüst olmasıdır. Halkın içinden geçerek şarap getiren Mevlana en büyük sınavını verir. Şems'e göre aşk ehlini bulmak, en çok korktukları günah ile denemektir. Din ve tasavvuf büyüklerinin “El âlem ne der?”, “imajım sarsılır.”, “itibar kaybedersem” diye en çok çekindikleri şey şaraptır.

“ \_ Yarın kuşluk vakti yaya olarak Sille'ye gideceksin. Rum şahanesinde bir testi şarabı ulu orta güpegündüz halkın gözü önünde sırtında taşıyarak dergâha getireceksin. Yapar mısın bunu?

\_ Elbette.

\_ Halk seni kınayacak ama.

\_ Umurumda değil.

\_ Ulema hakkında kötü fetvalar hazırlayacak ama.

\_ Önemsemem bile.

\_ Konya dedikodu kazanı kaynatacak ama.

\_ Kazanları batsın.

\_ *Oldu o zaman. Yarın ola hayır ola, görelim samimi misin değil misin?"(...)*

*" Yuh artık, Yazıklar olsun. Şu işe bak.. Bu ne biçim Müslüman. İçmek haramsa taşımak da aynı derecede günah dememiş miydi vaazlarında.*

- Örtülü kadınlar pencerelerden:

\_ *Eyvah ki ne eyvah. Koskoca Mevlana'nın düştüğü hale bakın.*

*Dükkân önündeki esnaflar.*

\_ *Başımıza taş yağacak, Hoca şarap taşırsa kıyamet yakın demektir.*

*Mevlana Söylentilere, Kınacı bakışlara aldırmadan yorgun ve bitap halde yaklaşmaktaydı Dergâha. (...) Şems bunun üzerine:*

\_ *Siz şekil Müslümansınız. Size cüppe, tespih ve sakal yeter değil mi? Sağırsınız, körsünüz, bundan bkaza değildeeteri nankörsünüz. Bugün bütün Konya kaybetti. Bugün kazanan sadece Mevlana'dı."(s.74)*

Popüler dini romanlarda geleneksel İslam'ı yaşayanlar eleştirilir. Mevlana bu hareketiyle şekilci Müslümanların eleştirilerine maruz kalır ancak olayın aslı ortaya çıkınca Mevlana'nın aşkı yüceltilir. Mevlana'nın yanı sıra Şems çevresindekileri de kendi tarzıyla eğitme yoluna gider. Ders verici bir olay şöyle aktarılır:

\_ *Allah var dersiniz, ama görünmez, göster de inanalım.*

*Öbür sorunu da sor.*

\_ *Şeytanın ateşten yaratıldığını söylersiniz, sonra da ateşle ona azap edilecek dersiniz hiç ateş ateşe azap eder mi? dedi.*

\_ *Peki, öbürünü de sor.*

*\_ Ahirette Herkes hakkını alacak, yaptıklarının cezasını çekecek diyorsunuz. Bırakın insanları ne istiyorsa yapsınlar karışmayın, dedi.”(...)*

*“ \_ Ben soru sordum, O başıma Kerpiç vurdu, dedi.*

*\_ Ben de sadece cevap verdim. Kadı bu işin açıklamasını istedi.*

*\_ Bana Allah'ı göster de inanayım, dedi. Şimdi bu felsefeci, başının ağrısını gösterebilir de görelim. Filozof şaşırarak:*

*\_ Ağrıyor ama gösteremem, dedi.*

*\_ İşte Allah da vardır, fakat görünmez. Yine bana, şeytani ateşle Nasıl azap edileceğini sordu. Ben buna toprakla vurdu. Toprak onun başını acıttı. Hâlbuki kendi bedeni de topraktan yaratıldı. Yine bana; bırakın Herkesin canı ne isterse onu yapsın. Bundan dolayı bir halt olmaz, dedi. Benim canım onun başına Kerpicini vurmaya istedi ve vurdu. Niçin hakkını arıyor? Aramasa ya! Bu dünyada küçük bir mesele için hak aranırsa, o sonsuz olan ahiret hayatında niçin hak aranmasın dedim,”(s.80)*

Günümüzde Mevlana'nın öğretileri doğrultusunda gelişen Mevlevilik'te ve tasavvufta musikinin yeri başkadır.

*“ \_ Musikide bir Allah'ı zikir dir. Yaprakların, suyun akışındakiler de bir zikir dir. Kainat Musiki ile Can almıştır.*

*\_ Musiki elestteki sesimizin yankısı. Seslerin aşkımızı aktarması. Ruhumuzun okşanması.*

*\_ Senden önce sema yoktu. Musiki yoktu. Aşk yoktu. Şems geldi, Mevlana aşka geldi.”(s.75)*

Mevlevilerin sema törenindeki hal ve tavırları Şems Tarafından Kimya'ya gösterilir. Şems'e göre sema ölümü anlamak için kişinin girdiği bir haldir:

*“ \_ Aşk ve ölümden alış nasıl, ikram ne?*

*Ayağa kalktım. Kimya'nın elinden tutarak onu da ayağa kaldırdım.*

*\_ Sağ elini göğe, sol elini toprağa doğru aç. Gözlerini kapa, kâinatla birlikte dönmeye başlıyoruz. Sakın gözlerini açayım deme. Gökten sağ eline dökülenleri Görmemem lazım. Sol elinden toprağa düşen canları da görme, Sadece Sema et.*

*\_ Ölümü soruyordun, Şimdi anladın mı?”(s.212)*

Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* romanında siyaset ve siyasetle ilgilenenler eleştirilir:

*“Siyaset şeytanın suyudur. Temizlenmek için elinizi suya dokunsanız; bütün bedeniniz ruhunuz şeytana satılmış demektir.”(s.31)*

Popüler dini romanlarda dine aykırı olan hal ve hareketler eleştirilir. *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* 'te de sarhoşluk iki şekilde tasvir edilir: Birincisi nefsin kendine hâkim olamama durumu ikincisi ise aşk sarhoşluğu. Romanda nefsin tutkuya kapılıp her şeyi yapabileceği sarhoşluk, eleştirilirken aşkın maşuka duyduğu aşk sevincinden kaynaklanan sarhoşluk övülür.

*“\_Sarhoşluk, iki anlamı kendinde toplar; lezzetin varlığı ve ayırt etme yetkisinin yokluğu.”(s.69)*

Romanda okura sık sık sosyal mesajlar verilir. Bu mesajlarla bir nevi İslami öğüt kitabı niteliğini kazanan eser, toplumsal meselelere değinir. Romana böyle bir görev yüklenmesi onun sanatsal yönünü zedeler. Romanda karşılaşılan öğütlerin bazıları şunlardır:

*“Herkes duygularında özgürdür ve kimse kimseyi zorla sevemez. Kırgınlık olmaz aşkta. Seviyorsan, gerçekten aşkını yüreğinde hissediyorsan bırakacaksın sevgiliye özgürce, Kanat çıksın ve nerede, Kiminle mutluyun Tadına vararak yaşasın... Onun mutluluğunu uzaktan seyrederek yaralarını sarmayı da öğrenmek gerekir.” (s.140) “Yiğit olan kişi sıkıntılı halinde hoş ve kederli iken mutlu olmasını bilen kişidir; Zira Muratlar, Muratsızlık içinde gizlidir. Umutsuzluğunda nice umutlar vardır ama hemen kaygılanmak asıl mutsuzluktur.”(s.170) “İtirazcı ve iftiracılar güneşi geçici olarak örten bulut parçaları gibidirler; az süre sonra hava yine açacaktır. Yağcılar ve dalkavuklar, tene saplanan hava akımı gibidir; kişi ayırmsamadan zarar görür.”(s.179)*

Romandaki diyaloglar başta ilahi aşk olmak üzere şeyh kavramı, şeyh-derviş ilişkisi, din büyüklerinin kurkuları ve öğütleri üzerine kurulur. Diyaloglar, işlevsel olarak yazarın vermek istediği din ve tasavvuf görüşünü aktarmada kullandığı görülür. Böylece romanın araç olduğu din ve tasavvuf kavramları, diyaloglar yoluyla okuyucuya aktarılır.

#### **2.4.2.3. Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems'te Anlatıcının Açıklamaları(Bakış Açısı)**

Popüler dini romanlarda genelde tekdüze bir anlatım özelliği vardır. Genelde üçüncü şahıs anlatıcının kullanıldığı metinlerde objektif tavidan söz edilemez. Ancak Sinan Yağmur 'un

*Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems*'te anlatıcı, birinci şahıs anlatıcı olup anlatımın gerçekçi olmasında büyük öneme sahip olur. Bununla birlikte objektif bir bakış açısı sergileyemeyen bu anlatıcı, kişileri ve olayları kendi bakış açısıyla yanlı olarak sunar. Onaylamadığı kişi ve olayları eleştirir. Onayladıklarını ise yüceltir. Bu anlatıcı aynı zamanda açıklama yaparak kendi görüşünü ortaya koyar. Romanlarda anlatıcı tarafından araçsallaşan nokta hakkında açıklayıcı ifadelerde bulunulur ve bilgi verilir. Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları1 Tebrizli Şems* romanında anlatıcı her şeyi bilen ve gören üçüncü Şahıs anlatıcı olduğundan geleceğe dair açıklamalarda ve bilgilendirmelerde özgür bir aktarıma sahiptir

*“Yaştlarım doğru dürüst cümle kuramazken ben yedi yaşında hafızlık eğitimine başlamıştım. Medrese hocası bana sıska ve çelimsiz olduğumdan “tarla kuşu” lakabını vermişti. Oysa ben başlangıçta şahinleşecek sonra rüyalar kuşu üveyik olacaktım. Onların haberleri bile yoktu.”(s.14) “Mevlana ne aşkı anlayacaktı, ne de benim ayrıldığımdan o muhteşem eserler ve insanlığa sunduğu “Mesnevi” diye bir kitabı olacaktı.”(s.53)*

Açıklama ve bilgilendirmeler bir vaaz ve makale şeklinde olabilir. Bu, romanı belgeler ışığında bilimsel bir kitaba dönüştürse de kurgu olma özelliğinden öteye geçemez.

*“Aşkın Aslı üç merteye üzere dir: İnsani aşk, Ruhani aşk, Rabbani aşk. İnsani aşk, aşkın başıdır ve Ruhani Aşkın basamağıdır. Ruhani aşk Rabbani Aşkın merdivenidir. Rabbani aşk, Cevheri saf, cismi Latif, görünümü zarif, tabiatın İnce, ruhu yumuşak, süre aydınlık ve yaratılışı yüce insanlarda açığa çıkar. Öyleyse aşk, cemal, güzellik, yetkinlik ve ahlak sahiplerinde bulunur. Zira Aşkın fitratı, mıkna tıs gibi güzellik madenlerini kendine çekmektir.”(s.67) “Halvet, Arapçada yalnız kalıp, تنها bir köşeye çekilmek demektir. Tasavvufta ise, zihinsel yoğunlaşmayı ve bazı özel zikirlerle ziyaretleri gerçekleştirmek üzere, Şeyhin müridini, karanlık, dış dünyadan soyutlanmış bir yere belirli bir süre için koymas ıdır. Allah ile gizlice konuşmak, kalbi yanlış inançlardan ve kötü huylardan temizlemek, kurtarmak da halvet olarak değerlendirilir. Bu anlamda kulun kendini bütün varlığıyla Allah'a verir ondan gayri her şeyden uzaklaştığını ifade eder.”(s.55)*

Popüler dini romanlarda gerçek ilmi ve dini eserlerden alıntılar yapılır. Romanda anlatıcı anlatımı kuvvetlendirmek ve gerçekliği sağlamak için sık sık Kuran-ı Kerim, ayetlerinden yararlanır:

*“Göklerin ve yerin nurudur. Onun nuru, içinde kandil bulunan içi oyuk bir kandil gibidir. Kandil bir sırça içindedir. Bu sırça sanki incimsi parlak bir yıldızdır ki ne doğuya ne batıya nispet edilmeyen bir zeytin ağacından yıkılır.”(Nur, 35)(...) “Yani ne doğuya ve batıya derken, Ne şekilsel ne de heyulani demektir”(s.65)*

Bununla birlikte anlatıcı anlatımı kuvvetlendirmek için sık sık benzetmelerden yararlanır:



*“Bir salkım üzümü düşünün. Salkımdan kopan her tane hemen çürür; fakat koparılmayanlar uzun yaşar. Üzüm tanesi salkım da kaldığı sürece beslenir. Her şey ayındır ve zati itibariyle güzeldir. Çirkin olan sadece zahiri sıfatlardır.”(s.167)*

Yazar okuru eğitmekte metaforik ifadelerin kullanımından kaçınmamış, zati ve zahiri alemi bir üzüm salkımı benzetimiyle açıklamıştır. Metaforun insan hayatındaki değiştirici yönüne değinen Hilmi Yılmaz, yazarın kullandığı bu yöntemi destekler niteliktedir:

*“Şiirsel söylemin temel koyucu kavramı olan metaforları doğruluğun ampirik kriteri olan algı, ya da rasyonel kriteri olan çıkarsama gibi, bir kriter olarak kabullenmek gerekiyor”* diyen Hilmi Yavuz'a göre *“Hayatımızı değiştirmek için [analitik-fikri] kitaplara değil, metaforlara ihtiyacımız var”dır.*<sup>280</sup>

Anlatıcı zaman zaman değişerek her şeyi bilen ve gören üçüncü şahıs anlatıcıya döner. Böylece olaylar üçüncü şahsın gözünden aktarılır. Bu anlatıcı şahısları ve olayları istediği gibi yüceltip yerebilir. Romanda Şems’in Konya’ya tekrar gelişi anlatıcı tarafından coşkuyla anlatılır. Mevlana ise anlatıcının deyimiyle “kükremiş aslan gibi” onu karşılar:

*“ Her ağızdan tek ses:” o geliyor!” Bu söz. Sarı benizlerde pembe harelî akisler yapıyor, tellallar, caddelere dökülmüş bağıriyor:” Şems geliyor!” ve Şems geldi. Mevlana kükremiş aslan gibi sesleniyor yine.*

*“Geldi dostlar,*

*Güneşi, Ay’ım geldi.*

*O gümüş bedenlim,*

*Gözüm, kulağım canım geldi,”(s.174-175)*

Musa ve Hızır’ın karşılaştıkları yer olarak bilinen ve Kur’ân-ı Kerîm’de iki denizin birleşmesi anlamına gelen “Mecmau’l-Bahreyn”, Şems ile Mevlânâ’nın Konya’da ilk karşılaştıkları yere makam adı olarak verilir.<sup>281</sup> Şems’in ölümünün anlatıldığı bölümde ise yine üçüncü şahıs anlatıcı devreye girer. Ortamın kasvetli, karamsar havası ve Şems’in bitkin hali ile şöyle yansıtılır:

*“Şehir, cinayetin haberini önceden almışçasına ketumdu. Moğol istilasî öncesi bile, bu denli kasvetli karamsarlık çökmemişti sokaklara. Dumanlar bambaşka tütüyordu bacalardan.”(s.229) “ Sislerin arasında bir gölge gibi sureti gözükte Şems’in uzaktan. Geliyordu gelmesine de bitkin bir hali vardı. Sanki günlerdir uzak yollardan durmadan*

<sup>280</sup> Hilmi Yavuz, *Özel Hayat’tan Küreselleşmeye*, Boyut Kitapları, İst., 2001 s.79.

<sup>281</sup> Şems Tebrizi, A.g.e. s.16.

*yürüyerek gelmişçesine.”(230) Anlatıcı burada daha detaylı bilgi vererek okuyucuyu aydınlatır. “İslam tarihinde cenazesi gece kılınp defnedilmesi Hz. Osman’dan sonra Şems’e nasip olmuştur.”(s.240)*

Tasavvufta sayıların kutsallığı önemli yer kaplar. Bu özellik halk hikâyelerinden günümüz dini romanlarına kadar sıkça görülen bir özelliktir. Anlatıcı, tasavvufta kutsal olan sayıların varlığından sıkça yararlanır. Sivas yöresinde bir dergâh kapısının üç kez vurulması(s.184), Şemsi öldürmek için “ *Yedi kapı, Yedi oda, yedi soru, yedi cellat(...)* *Yedi bıçkın, yedi bıçak kuru ayaza inat kan ter içinde hana gel(mesi)* (s.219) gibi sayılarla ilgili daha birçok örneğe romanda rastlamak mümkündür. Şems gelen bu cellatlardan/dervişlerden yedi soru sormalarını ister. Yedi ayrı derviş, ayrı hücrelerde yedi soru sorar. Şems’in verdiği cevabı beğenmeyen derviş ise onun canını alacak olan kişidir. Bu soruların bir kaç şöyledir:

*“Birinci Kapı:*

*Beyazıt Bestami 60 sene kavun yemedi. Sordular: niçin yemiyorsun?” Mustafa Muhammed’in o kavunu nasıl kestiğini bilmediğinden yemiyorum” dedi. Sen bu cevabı nasıl buldun?*

*Dedim ki: Bir kavunun nasıl kesildiğini bilmeyen Bestami, bundan daha çetin ve gizli ilimlerden nasıl bilgi sahibi olur, Nasıl haber verebilir?(...)*

*Üçüncü kapı:*

*\_Mezhebin nedir? Aslına niçin karşı geldin.?*

*\_ Dedim ki: âşıkların mezhebi olmaz, meşrebi de. Fıkıhçılar neyin imamıdır, ben karışmam. Ben aşkın imamı Mevlana’dan başkasını tanımam, biat etmem. Aslı aşka kurban olmaktadır.(...)*

*Ve son kapı son soru...(…)*

*\_Deden gibi teşkilata hizmet etmek varken burada miskince yaşıyorsun?*

*\_ Sizin gibi çapulcu olmaktansa Konya sokağında çamur olmayı yeğlerim.(...)*  
(s.226-227)

Sufilerin, İslâm’ın temel mesajı olan tevhid akidesini kendi metodolojileri doğrultusunda anlayıp yorumlayarak kendilerine özgü bir “tevhid” anlayışı geliştirdikleri bilinmektedir. Buna göre tevhid, teorik olarak bilinmesi gerekli bir akide olmaktan çok, sufînin hayatını bütünüyle

kuşatan ve yaşanması gerekli olan vahdet halinin bir neticesidir.<sup>282</sup> Yazar dervişlerin bu sorularıyla birlikte Tasavvuf ehlinin bilmesi gereken yedi unsuru da okura bildirir.

Din ve dini unsurların ön plana çıktığı romanda anlatıcı anlatımı güçlendirmek için kıssalara ve din büyüklerinin yaşam hikâyelerine yer verir. Bununla birlikte Şems ve Mevlana arasındaki muhabbet, mektuplar yoluyla da aktarılır. Yazılı birer iletişim nesnesi olan mektuplar roman türü içerisinde elverişli bir araca dönüşür. Bu teknikle yazar, Şems ve Mevlana arasındaki muhabbeti, mahrem ve kişisel olan, duyguları, içten ve doğal bir anlatımla, birinci tekil kişi ağzından okuyucuya anlatır. Bunun sonucunda birden çok anlatıcı metne dâhil olarak çoğulcu bir bakış açısı ortaya çıkar. Şems ile Mevlana'nın ayrı kaldığında birbirine gönderdikleri mektuplar bunlar arasındadır. Şems'in öldürülmeden önce Mevlana ya yazdığı şu satırlar onun son sözleri olur:

*“Başımı kesip kör kuyuya atsalar... Şah damarımdan oluk oluk kanı akıtsalar...  
Dokuz yurda tenimi lime lime dağıtsalar... Yedi çakal sürüsü vücuduma saldırsalar...  
Kırmazdı acılar beni, yarardı belki teni. Özüksün, özümle ararım Mevlana'm seni. Yemin ederim ki ölümünün gözlerinin önünde olmasını isterdim. Gör ki aşk için ölmek ne demekmiş.”(s.241)*

Dil ve üslup özelliklerinin sade olduğu popüler dini romanlar, bir mesaj verme kaygısıyla yazılırlar. Sanat kaygısı gütmeyen bu eserlerin temel amacı okuyucuya bilgi vermek ve anlaşılır olmaktır. Bütün bu özellikler göstermektedir ki popüler dini roman yazarlarının amacı sanatsal bir roman yazmak değil romanı araç olarak kullanıp vermek istediği düşüncüyü okuyucuya empoze etmektir. Bu manada Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları I Tebrizli Şems*, konu itibarıyla klasik hidayet romanlarına benzemese de yazarın niyeti doğrultusunda din ve tasavvuf öğelerini, roman aracılığıyla verdiği açıkça görülür. Bunu gerek tasvir ve tahlillerle gerekse anlatım teknikleri ve bakış açısıyla destekler. Yazar, okura geçmişte yaşamış tarihi şahsiyetleri belgeler ışığında tanıtarak din ve tasavvuf öğelerini ön plana çıkarır.

---

<sup>282</sup> Bkz.Cebecioğlu Ethem, “Psiko-Tarih Açısından Farklı Rûhî Tekâmül Mertebelerinin Mevlânâ'nın Anlaşılmasındaki Rolü -Metodolojik Bir Yaklaşım” *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara 2006.S.14, s.29-54.

## 2.5. Popüler Polisiye/ Suç ve Adalet Romanları

Kimilerine göre suç insanlık tarihi kadar eskidir. Habil ve Kabil'den bu yana insanlık tarihinde var olan “suç” olgusu, polisiye romanların temelini oluşturur. Dünyada en çok okunan popüler romanlar arasında yer alan polisiyeler, Erol Üyepazarcı'ya göre “ toplumsal bir olgu” dur. Okuyucuyu güncel hayatın sorunlarından uzak tutarak bir kaçış kapısı sağlayan bu romanlar her beğeni seviyesinden okura hitap eder.

*“İnsanlar polisiye romanları, toplumun yapısını veya insanların içinde bulunduğu koşulları düşünüp taşınmak için değil düpedüz “ kaçış” için okurlar. Öyle ki toplumu eleştiren ve hatta devrimci biçimde yaklaşan okurların bile kendi görüşlerini değiştirmeksizin polisiye romanlardan hoşlanması pekâlâ mümkündür.”<sup>283</sup>*

Polisiye romanlarda diğer bir durum da okurun kahramanla özdeşleşmesidir. Polisiye Roman okuyucusu dedektif ile olayı çözmek için rekabete girer. İpuçlarını değerlendirerek sonuca ulaşmayı dener. Polisiye romanlarda okur, kahramanla gizemi çözmek için rekabete girer.O, ipuçlarını değerlendirerek kitap bitmeden sonuca ulaşmayı dener. Polisiye roman yazarı bunu bildiğinden olayın biçimsel işleyişini ve tahmin edilebilirliğini buna göre düzenler. Öyle ki bütün bu bilmece, meraklı okur için ayrıca bir kaçış zevki oluşturur. Bunu bir oyun haline getiren polisiye yazarları okuyucuya meydan okur. *Ellery Quenn 'in Çin Portakalı (.The Chinese Orange Mystery) Romanının ilk sayfasında yazan bu sözler okuyucuya açıkça meydan okur:*

*“İşte önerim: Romanın 191. sayfasına kadar olan kısmında esrarı çözmek için gerekli bütün bilgileri elde etmiş olacaksınız. Her şey önünüzde. Eksik olan hiçbir nokta mevcut değildir. Olayları parça parça bir araya toplayıp, yalnızca düşünerek daha sonraki sayfaları okumadan mümkün olan tek sonucu varabilir misiniz”<sup>284</sup>*

Türkçe de polisiye edebiyat için ilk kullanılan kelime “cinai”<sup>285</sup>dir. Türk edebiyatında bu türün ilk temsilcisi Ahmet Mithat Efendi'dir. “ Esrar-ı Cinayet”(1884) adlı ilk telif polisiye romanında Ahmet Mithat Efendi'nin asıl amacı yazdığı romanlarla halkı aydınlatmaktır. Esrar-ı Cinayet romanı ile Ahmet Mithat, “ yaptığı eleştiriler ile bir kamu yöneticisinin suçunu ortaya çıkarmış ve dile düşen yöneticinin Avrupa'ya kaçmasına neden olmuştur.” <sup>286</sup> Romanın reel hayata böylesi etki etmesi araçsal olan romanın ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bir olayın gizemini çözmeye güçlü olan bu araç, elbette yazarın ideoloji ve fikir dünyasını yaymada birincil aygıtı olacaktır.

<sup>283</sup> Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, Göçebe Yayınları, İstanbul 1997,s.14.

<sup>284</sup> Quenn Ellery, *Çin Portakalı*, Çev. Murat Tanoğlu, Akba Yayınevi, 1968. s.1.

<sup>285</sup>İnsan nefesine yahut azasına veya mal veya ırzına tealluk eden fiil-i Memnu, Şemsettin Sami(1317) *Kamus-i Türki: İkdam Çağrı Yayınları*, 2004, s.384.

<sup>286</sup> Erol üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, s.170.

Polisiye romanlar, toplumdaki suç ve suç potansiyelini göstermede ve açığa çıkarmada bir araç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle polisiye romanlara olan büyük ilginin aynı zamanda bir adalet arayışı olduğunu söylemek mümkündür. Suç ve adaletin aracı haline gelen bu romanlar, başta tefrika romanlar ile geniş kitlelere yayılır. Akıl yürütme ve soruşturma gibi konularda kısa sürede uzmanlaşan polisiye roman yazarları, kendine has yöntemleri ile bugün de popülerliğini korumaktadır. Murat Belge, polisiye romanların popüler olma nedenlerini şöyle sıralar: “1. *Bilmecce ögesinin çekiciliğinin a) Katilin kim olduğunu bulmanın zevki b) Okura eseri çözme zevki vermesi* 2. *Modern toplumda “Suç” kavramına, ilgi duyulması a)Kural dışına çıkmanın zevki/ b) Normu bozan davranışları olan ilgi;* 3. *Cinayet işlemesi beklenmeyen saygın kişinin cinayet işlemesi, görünüş ile gerçeklik( iç ve dış) farklılığı; sürpriz durum;* 4. “*Polisiye roman Tanrı’ dan kopan insanın adalet aracıdır” görüşünün yaygın oluşu.(dur.)* <sup>287</sup> Polisiye romanların birçok popüler olma nedeni vardır ama içlerinden bir bu çalışmanın kilit noktasını oluşturur. O da. “*Polisiye roman Tanrı’ dan kopan insanın adalet aracıdır”* görüşüdür. Adalet arayışı denilince akla Sokrat’ın Savunması ve değişmeyen adalet arayışı gelir. Toplumun vicdan borcu olan bu kavram, kötülöklere ve haksızlıklara karşı yapılacak bir ölçü bedelidir. Toplumdaki bu aksak yön ve adaletsiz tavır, hukuki açıdan kanunlarla, dini açıdan şeriyatla, edebi açıdan romanla sağlanmaya çalışılır. Romanın bu şekilde bir işlevinin olması(adalet) özellikle popüler polisiye romanlarda açıkça görülebilen bir maksada dönüşür.

Polisiye romanlar yerine dedektif anlatıları( Dedective Fiction) kavramını kullanan Todorov, “ *The Typology of Detective Fiction*”<sup>288</sup> adlı makalesinde dedektif anlatılarını; kim yaptı(whodunit) , heyecan(thriller), ve gerilim(suspense) anlatıları olarak üçe ayırır. Ona göre dedektif anlatısını bir tür olarak ayırt edici yapan şey, geçici yer değiştirmedir. Geçici yer değiştirmeden kasıt, suçun işleme anının, anlatıcının bilerek tutulmasıdır. Bu hareket, sonuçlarının açığa çıkmasından hemen sonra, aşamalı olarak ortadan kaybolur, sonra yeniden suçun çözümü sırasında baştan anlatılır. Geçici yer değiştirme iki ayrı hikâye yaratır: suçun hikâyesi ve araştırmanın hikâyesi.” *Kim yaptı” da suçun hikâyesi geçmişe aittir ve bu yüzden saklıdır. Hâlbuki araştırmanın hikâyesi şimdide meydana gelir, Onun temel fonksiyonu suçun hikâyesini örtmektir. Buna karşılık “hardboiled” anlatılar araştırmanın hikâyesini hayata geçirirler, suçu anlatırsınız ikinci konuma iterler.*”<sup>289</sup> Suçun hikâyesi ve araştırmanın hikâyesi iki farklı zaman diliminde meydana gelir. Bu iki zaman, kurgu düzleminde oyunbaz bir yazarın elinde gizemli ve merak edilen bir unsura dönüşür.

<sup>287</sup> Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 37- 39

<sup>288</sup> Todorov, T., *The Typology of Detective Fiction*, Çev.Büyükarman Didem, *Modern Criticism and Theory*. Ed: Lodge, D. , Wood, N. Essex: Pearson Education. 2000, s.137-144.

<sup>289</sup> Todorov, T, *The Typology of Detective Fiction*, *Modern Criticism and Theory*, Ed: Lodge, D& Wood, N. Essex: Pearson Education, s. 137.-144.

Polisiye roman başlıca iki ana unsura sahiptir. Bunlardan biri devrik öyküleme tekniği, diğeri ise tündengelimdir. Devrik öyküleme tekniğinde roman sondan başa doğru gelişmektedir, örneğin, polisiye romanda cinayet romanın başında işlenmiştir, ancak romanın asıl sorusu, cinayetin neden ve kim tarafından işlendiğidir. Bu soruya geriye dönük bir cevap aranır. Romanın diğeri ana unsuru olan tündengelim de romanın aradığı cevabı bulmak için kullanılan tekniği ifade eder. Suçlu arama, suçlu arama olgusuna dayanan popüler polisiye romanların yapılarını Gürsel Aytaç, “1. Cinayet, 2. Onu aydınlatmaya çalışan ve mutlak başaran bir dedektif”<sup>290</sup> olduğunu söyler. Berna Moran polisiye romanların yapısal özelliklerini Edgar Allan Poe'nun geliştirdiğini söyleyerek bu yapısal özellikleri şöyle sıralar:

“1. Çözülmesi zor bir cinayet.

2. Aleyhine kanıtlar yüzünden haksız yere suçlanan biri.

3. Polisin araştırmayı beceriksizce ve yanlış yönde yürütmesi.

4. Parlak zekâlı ve yetenekli bir dedektif.

5. Dedektife hayran bir anlatıcı.

6. İnanırcı olmayan delillerin dikkate alınmaması gerektiği fikrinin okura ulaştırılması.”<sup>291</sup>

Robert Knox ise iyi bir polisiye eser yazmanın kurallarını “Polisiyenin 10 Emri” adlı yazısında şöyle dile getirir:

“1. Suçlu romanın başlarında tanıtılmalı, ancak okuyucunun düşündüklerini anlamasına izin verilen biri olmamalıdır. 2. Doğal olarak, doğüstü ve olağandışı işler konu dışı tutulmalıdır. 3. Bir taneden fazla gizli oda ya da geçit olmamalıdır. 4. Şimdiye kadar keşfedilmemiş bir zehir ya da sonuçta uzun bilimsel açıklamalar gerektirecek aletler kullanılmamalıdır. 5. Hikâyede asla bir Çinliye rastlanmamalıdır. 6. Dedektif ne tesadüfen sonuca varmalıdır ne de açıklanamayan sezgiyle. 7. Dedektif suça teşebbüs etmemelidir. 8. Dedektif olayı aydınlatmakta kullandığı her ipucunu bize açıklamalıdır. 9. Dedektifin anlayışı kıt arkadaşı, Watson tipi, aklından geçenleri okuyucudan saklamamalıdır. Zekâsı ise ortalama okuyucunun çok az altında olmalıdır. 10. Bizi yeterince hazırlamadan ikiz kardeşler ya da benzerler ortaya çıkarılmamalıdır.”<sup>292</sup>

<sup>290</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları 1*, Gündoğan Yay. Ank. 1990, s.181.

<sup>291</sup> Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları 1*, s.181

<sup>292</sup> Knox, Robert; “Polisiye'nin 10 Emri”, *Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, Şubat 1998, S. 5, s.7.

S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright) 1928’de yayımladığı “polisye roman yazmanın 20 kuralını” şöyle sıralar: “1. Okur, gizemi çözmekte dedektif ile eşit şartlara sahip olmalıdır. Her ipucu açıkça belirtilmeli ve açıklanmalıdır. 2. Suçlunun, dedektifi yanıltmaya yönelik çabaları hariç, yazar okuru yanıltmaya çalışmamalıdır. 3. Romanın konusu aşk olmamalıdır. Sorun, âşık bir çifti nikâh memuru karşısına çıkarmak değil; suçluyu hâkim karşısına çıkarmaktır. 4. Dedektifin kendisi veya resmi soruşturma görevlilerinden herhangi biri, suçlu çıkmamalıdır. Bu açıkça hilekârlıktır; bir altın liraya karşılık parlak bir kuruşluk önermeye benzer. 5. Suçlu mantıksal yöntemlerle tespit edilmeli, sehven, şans eseri veya kendiliğinden itiraf sonucu ortaya çıkmamalıdır.(...) 6. Bir dedektif romanında bir dedektif bulunmalıdır ve bir dedektif dedektiflik yapmadığı sürece dedektif sayılmaz.(...) 7. Dedektif romanında bir ceset olması şarttır ve ceset ne kadar ölü ise o kadar iyidir. (...) 8. Suçun çözümlenmesi tamamen nesnel yöntemlere dayalı olmalıdır. Ouija tahtaları, düşünce okuma, ruh çağırma seansları, cam küreler vb. gerçeküstü yöntemler tabudur.(...) 9. Bir -ve sadece bir- dedektif olmalıdır. (...) 10. Suçlu, öykünün bir bölümünde yer almış bir kişi çıkmalıdır; yani okurun daha önce tanıdığı, ilgisine mazhar olabilecek bir kişi olmalıdır. 11. Katil uşak olmamalıdır! Bu çok basit kaçır. Normalde kendisinden suç işlemesi beklenmeyecek biri çıkmalıdır ki, okurun zahmetine değsin. 12. Bir -ve sadece bir- katil olmalıdır, kaç cinayet işlenmiş olursa olsun. Suçluya ufak tefek yardımı dokunanların olması doğaldır; ama nihayetinde tüm günah tek bir kişinin omuzlarına binmelidir.(...) 13. Gizli teşkilatların, mafya vb. suç örgütlerinin, dedektif romanında yeri olamaz. Bu tür toptan suç merkezleri, tekil bir cinayetin büyüleyici güzelliğini bozacaktır. (...) 14. Cinayetin işleniş şekli ve sorgulanma yöntemi, rasyonel ve bilimsel olmalıdır. Hayal ürünü, spekülâtif düzeneklere polis romanında göz yumulamaz.(...) 15. Gizemin çözümü her zaman açık olmalıdır; en azından zeki bir okur için.(...) 16. Dedektif romanı uzun uzadıya tasvirler, yan-konulara odaklanan edebi kısımlar, özenle işlenmiş kişilik analizleri, keza herhangi bir “atmosfer” kaygısı içermemelidir.(...) 17. Bir dedektif romanında katil, profesyonel bir suçlu çıkmamalıdır. Hırsız ve haydutların işledikleri suçlar, polis teşkilatının alanına girer; zeki amatör detektiflerimizin değil.(...) 18. Dedektif romanında suç sanılan eylemin intihar veya kaza olduğunun anlaşılması kabul edilemez bir durumdur.(...) 19. Dedektif romanlarındaki bütün suçların sebebi kişisel olmalıdır. Uluslararası suç ve savaş yöntemleri başka bir türün ilgi alanına girer.(...) 20.(...) (a) Suçluyu cinayet yerinde bırakılmış bir sigara izmaritinin cinsi yardımıyla tespit etmek. (b)...”<sup>293</sup> Polisiye roman motifleri ve iyi bir polisiye yazma yöntemi birçok kişi tarafından açıklanır. Bu üç listenin ortak paydası iyi bir cinayet, parlak zekâlı bir dedektif ve meraklı bir okurdur.

<sup>293</sup> Dine,S.S.Van; “Dedektif Romanının 20 Altın Kuralı” Çeviri: O. Eren <http://www.edebiyathaber.net/dedektif-romaninin-20-altin-kurali/#sthash.uDcmviyo.dpuf>. Bu yazı ilk kez Eylül 1928 tarihli American Magazine’de yayımlanır. Kaynak: cinairoman.com.

Önceleri çeviriler yoluyla Türk edebiyatına giren polisiye romanlar, ilginin artmasıyla telif romanlarla gelişir. Pek çok ünlü edebiyatçının eserler verdiği bu alanda Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte eserlerin hem çeviri hem de telif olarak yayına devam edilir. Özellikle 1980'den sonra ülkede “köşeyi dönme” politikalarının da bir sonucu olarak yaşanan kara para aklama, hayali ihracat, gizli örgütlenmeler ve bunlara bağlı olarak çıkar ilişkileri, terör vb. olayların etkisiyle suç ortamı gelişir ve suç türlerinde çeşitlilik meydana gelir. Yabancı yazarlardan çevrilen polisiye romanlara ilgi artar Bu yazarların romanları sinemaya uyarlanması geniş kitleler tarafından bilinmesine ve ilgi toplamasına imkân verir. Bu uyarlamalar, Türk polisiye yazarlarına uygun zemin hazırlayıp bu alanda yazılan telif eserlerin ve çevirin artmasına olanak sağlar. Özellikle 1990'lardan sonra pek çok yazar, polisiye türünde eser vermeye başlar. Bu yazarlardan biri de Osman Aysu'dur. 1994'de yazmaya başlayan Aysu'nun romanları kendi içinde çeşitlilik gösterir. Yazar çoğunlukla thriller(heyecan) türünün, gerilim ve macera unsurlarına yer verir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda polisiye romanla tanışma, 1881 yılında Ahmet Münif tarafından çevrilen, Fransız Ponson du Terrail'in yazdığı *Paris Faciaları* adlı kitapla olur. Ahmet Mithat Efendi'nin “*Hayret*”(1885) “ve *Haydut Montari*”(1885) Arsene Lüpen öykülerini çeviren Fazlı Necip'in “*Cani mi Masum mu?*”(1901) , “*Roman Hazinesi*”, “*Dehşetler İçinde*” romanları İkinci Meşrutiyetten önce yazılan polisiye romanlardır. Sonrasında ise Holmes, Lupin ve Fantoma türünde konuların yaygınlaştığı görülür. Yervant Odyan'ın “*Abdülhamid ve Sherlock Holmes*” (1912), İlk yerli polisiye dizisi “*Beyoğlu Cinayeti Serisi*”<sup>294</sup> Ebussureyya Sami'nin “*Amanvermez Avni*”(1914) , Moralizade Vassaf Kadri ve Kırımlı Süleyman Sudi'nin “*Cinayet Koleksiyonu*” (1914), Osman Nuri'nin “*Katiller Salonu*”(1914) E.Ali ile Süleyman Sudi'nin “*Nihat Sami ve Gece Kuşları*”, Halil Hamit' in “*Küçük Polis Hafiyesi*”(1918) Hüseyin Nadir'in “*Fakabasmaz Zihni*” (1922) Peyami Safa'nın ‘*Server Bedi*’<sup>295</sup> takma isminin kullanıldığı “*Cingöz Recai*”(1924), “*Civa Necati*” (1927), “*Çekirge Zehra'nın Harikaları Serisi*”(1928) ve “*Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları*”(1928), “*Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Harikulade Heyecanlı Sergüzeştleri*”(1925) Vedat Örfi'nin “*Kara Hüseyin Dosyası*”(1924), M Kemalettin'in “*Kütüphane'i Sudi'nin Meraklı Romaları*”(1924), Mustafa Remzi'nin “*Kağthane Cinayeti ve Venedik Sokağı Cinayeti*”(1926), Hüseyin Fahri Sertelli'nin “*Bir Türk Polisinin Sergüzeştleri-Yılmaz'ın Amerika Maceraları*”(1927), “*İstanbul'un Arsen Lüpen'i Elegeçmez Kadri'nin Sergüzeştleri*”(1928), “*İskender Fahrettin'nin Uçuk Polis Dizisi: Şeytan Hadiye'nin İngiltere Sergüzeştleri*”(1928) Cemil Cahit Cem'in “*Pire Necmi*” ve “*Badik Hilmi*”(1928) ve Nermin adlı bir yazarın “*Yıldırım Cemal'in Büyük Muvaffakiyetleri*”(1928) popüler polisiye romanlar arasında sayılabilir.

<sup>294</sup> İlk basımından sonra rağbet görmediği için devam eder.

<sup>295</sup> Peyami Safa'nın sanat endişesi taşımadığı, geçimini sağlamak için yazdığı ve kendisine göre edebi bir değer taşımayan romanlarıdır.



1990'lerden sonra Türkiye'de polisiye romana ilgi artar. Ahmet Ümit, Celil Öker, Osman Aysu, Mehmet Murat Somer, Esmehan Aykol ve daha birçok yazar polisiye türünde eser verir. Bu yıllardan sonra para kazanmak ve vakit geçirmek için eleştirilen polisiye romanlar, kurgu ve yapı bakımından eleştirilir. Berna Moran, Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* üzerine çalışmasında türü kurgusal incelemeye tabi tutar.<sup>296</sup> Bülent Somay Kurgusal ve Psikanalitik, Seval Şahin toplumsal sebepler üzerine incelemelerde bulunarak Polisiye romanların toplumsal ve popüler olanla bağlantı noktasını gündeme getirirler.<sup>297</sup>

1990'lerden sonra yoğun bir şekilde gerek telif gerek çeviri olsun pek çok polisiye romanın yazıldığı bu dönemde, aynı zamanda yaşanan toplumsal gelişmeler de hem polisiye romanı hem de inceleme çalışmalarını etkilemiştir. Özellikle 1996 yılı sonunda Susurluk'ta meydana gelen ve "Susurluk Skandalı" olarak adlandırılan trafik kazası sonucunda devlet-mafya-siyasetçi üçgeninde yaşanan ilişkiler ortaya çıkmıştır. Böylece devlet içinde derin devlet, kavramları gündelik hayata girer.

2000'lerden sonraki popüler romanlara göz atarsak, *Ahmet Ümit'in Beyoğlu Rapsodisi*(2003), Bab-ı Estrar(2008) İstanbul Hatırası(2010)Sultanı Öldürmek(2012) *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi: Ahmet Ümit*(2013) adlı romanlarını popüler polisiye romanlar arasında en fazla ilgi görenler arasında olduğu söylenebilir. Ahmet Ümit'in çok satanlar listesine giren bu romanları konu çeşitliliği ve anlatım teknikleri bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Ümit dışında Mehmet Murat Somer, Esmahan Akyol ve Osman Aysu gibi özellikle polisiye türde eserler veren birçok yazar, bu türde eserler verir. Bununla birlikte Orhan Pamuk, Pınar Kür, Perihan Mağden gibi yazarlar da, bazı eserlerinde polisiye romanın biçimsel özelliklerinden yararlanarak anlatım tekniklerini zenginleştirir. Dolayısıyla Çağdaş Türk edebiyatında bu türe olan ilgi yadsınmaz.

### **2.5.1. Ahmet Ümit: Bab-ı Estrar Romanının Kimliği\ Konusu**

Ahmet Ümit, Bab-ı Estrar adlı yapıtıyla Türk Edebiyatı'nda bir yeniliğe imza atarak polisiye romanda fantastik öğeleri kullanıp kurgusunu oluşturur. Yazar bu kurguda, fantastik öğelerle tarihi şahsiyetleri biraraya getirerek polisiye romanlarda alışılmadık dışında bir tavır sergiler. 2008 yılında yayımlanan Bab-ı Estrar adlı yapıt, klasik bir polisiye roman olmanın yanı sıra yüzyıllar önce yaşayan Mevlana ve Şems-i Tebrizi'nin hayat hikayesine uzanır. Yazar, bu hikâyede çerçevesinde anlatılan Şems-i Tebrizi'nin kişiliğini bir yandan okura sunarken bir yandan da güncel hayattan bir karakter(Karen/Kimya) yaratır. Ahmet Ümit, yarattığı bu karakteri yüzyıllar öncesinden gelen Şems-i Tebrizi ile bağdaştırarak alışılmadık bir kurgu ortaya koyar.

<sup>296</sup> Moran Berna, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bakış 3*, İst İletişim Yay. 2010.

<sup>297</sup> Bkz Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, adlı polisiye incelemesi (sosyal ve ekonomik içerikli)Türkiye'de çok ses getirir.

### 2.5.1.1. Bab-ı Esrar Romanının Özeti

Karen Kimya Greenwood Poyraz Efendi adlı bir Türk mevlevi ile bir İngiliz olan Susan'ın evliliğinden dünyaya gelir. Poyraz Efendi Konya'da bir Mevlevi dergâhında iken tanıştığı Susan ile İngiltere'ye gider ve evliliklerinden Karen adında bir kız çocuğu olur. Poyraz Efendi daha sonra dergâhı bırakarak maddi bir aşkın peşinden koşma pişmanlığını yaşayarak yeniden Allah aşkına bulmak için her şeyi geride bırakarak İngiltere'yi terk eder. Karen çalıştığı sigorta şirketinin bir soruşturma için kendisini Konya'ya gönderme isteğini, başta soğuk karşılansa da babasının memleketine giderek onunla ilgili bir şeyler öğrenmek isteği, kendisini Konya'ya götürür. İkonion Turizm'e ait bir otelin yanması ile ilgili bir soruşturma için Konya'ya gelen Karen, Konya'ya gelir gelmez siyahlar içinde bir dervişin verdiği yüzükle gizemli bir dünyanın kapıları aralanır. Şems Tebrizi'yi sürekli rüyalarında gören Karen, Bu rüyalarda Şems Tebrizi ve Mevlana'nın sırrına erişmeye çalışır. Yakut Otel yangınından sonra İkonion Turizm'e üç milyon pound sigorta parası ödemek zorunda kalan Şirket Karen'i bu yangını soruşturması ve eğer kaza değildi. Sigorta parasını almak için kasıtlı çıkarılmış bir yangın ise düzenlenen oyunu açığa çıkarması için görevlendirilir. Yangın olayını araştıran Karen, aynı zamanda Mevlana ve Şems ile Şems ve Kimya arasındaki aşkı anlamaya çalışır. Aynı zamanda tasavvufun derinliklerini anlamaya çalışan Karen, babasının onları ne için bırakıp gittiğini açıklığa kavuşturmak ister. Otel yangını olayını çözmeye yaklaşan Karen, Ziya ve adamı tarafından kaçırılır. Ancak yolda belki mistik nedenlerden belki aşırı hızdan dolayı kaza yapılır. Ziya ve adamı oracıkta ölür. Karen ise kaçmasın diye bağlanan emniyet kemeri sayesinde kurtulur. Hastanede koma halinde rüya gören Karen, babasını diğer dervişlerle birlikte semaya yükselirken görür. Ancak babası diğer dervişler gibi semaya yükselemez. Aradığı sırrı bu esnada çözen Karen, babasının kızını unutmadığı ve bu yüzden dünyadan vazgeçemediği için gerçek aşka kavuşamaz. Karen babasıyla karşılaşır ve artık babasının sevgisinden emin olur. Karen babasını affedip elindeki yüzüğü teslim ettikten sonra Poyraz Efendi semaya yükselir.

### 2.5.1.2. Bab-ı Esrar Romanında Araçsallaşan Nedir?

Suç ve adaletin aracı haline gelmiş polisiye romanlarda gerilim üç soruya dayandırılır: Bu sorular, hafiyeye, dolayısıyla da biz okurlara yöneltilir: Katil kimdir?, Cinayeti nasıl işlemiştir?, Niçin işlemiştir?. Polisiye romanlarda, çözülmesi gereken esrarlı bir olay bulunmaktadır. Bu esrarlı olay cinayettir (suçtur). Çünkü katilin maktülü niçin öldürdüğü önemli bir sorundur. Roman “Katil kim? Cinayeti nasıl ve niçin işlemiştir?” soruları etrafında şekillenir. Bu durum da katille dedektifi karşı karşıya getirecek ve bu, katil bulunana kadar sürecektir. Erol Üyepazarcı'ya göre “ İyi polisiye roman, iyi edebiyattır.”<sup>298</sup> Bir polisiye romanı iyi edebiyat

<sup>298</sup> Üyepazarcı, Erol, Age. s.8.

sınıfına sokan belirleyici özellik ise katilin kim olduğu veya dedektifin katil olup olmadığından ziyade romanın kurgulanışı ve okur üzerinde bırakacağı derin etkiden kaynaklanır. Daha katilin romanın başında kolayca anlaşıldığı, birbirini tutmayan ifadelerin yer aldığı iyi kurgulanmamış bir polisiye romanda, katilin kim olduğu, hangi tabakadan olduğu çok da önemli değildir. Oysa gerçekten iyi kurgulanmış bir polisiye romanda, katil dedektif bile olabilir. Bu durum her ne kadar S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright) 1928’de yayımladığı “polisiye roman yazmanın 20 kuralın” daki 4. maddeye<sup>299</sup> ters düşse de polisiye romanın iyi edebiyat olmasına engel değildir.

İlk dönem anlatılarında kalıplaşmış bir yapı söz konusudur. Sonraki dönemlerde ortaya çıkan kara romanda ise suç unsuru bireysel bir eylem olmaktan çıkıp örgütlü bir suça dönüşür; eylem ve hareket öne çıkar. “*Bu türle polisiye roman dar bir mekândan kurtulup kanlı canlı insanlar arasına inecek, sorunlar zekâ ile değil bilek gücü ile çözülecek ve kullanılan dil de sokağın dili olacaktır. Kara romanda cinayet, ona yol açan sosyal ve psikolojik çevresiyle birlikte ele alınırken, dedektif, yalnızca beyinsel bir işlev olarak değil, gerçek bir kahraman olarak karşımıza çıkar.*”<sup>300</sup> Polisiye roman bir bütün olarak ele alındığında romanda yer alan her ifade ve ipucu katili bulma yolundaki çabanın bir parçasını oluşturur. Gereksiz gibi görünen şeyler bile katili bulmak için bir basamak oluşturur. Ahmet Ümit’in Bab-1 Esrar romanında Polisiye romanlarda sıkça karşılaştığımız bir cinayet görüntüsüyle başlar. Polisiye romanlarda genellikle kurgu bir cinayet ile başlayıp ipuçlarıyla bu cinayetin çözümü ile bitirilir. Ahmet Ümit ‘in Bab-1 Esrar romanında okuyucu ilk olarak taştaki kan lekeleri ile ve ürkütücü bir ortamla karşılaşır:

*“Taşta kan vardı, gökyüzünde dolunay, bahçede toprak kokusu. Ürkütücü bir serinlik içinde yüzüyordu ağaçlar. Kış günlerinin katmerlenmek vaktiydi, nergislerin tazelenme demi. 7 kişi gelmişti bahçeye... Yedi öfkeli yürek, nefretin ele geçirdiği 7 akıl, yedi keskin bıçak. 7 lanetli adam bahçenin sessizliğini 7 parçaya bölerek yürüdü kurbanlarının bulunduğu tahta kapıya. Taşta kan vardı. Bahçede ürkütücü bir serinlik. Cinayetin tek tanığı dolunaydı. Hiç şaşırmadan, ürpermeden, korkmadan bakıyordu uzun boylu kavak ağaçlarının ölü yapraklarının arasından. Yedi kişiden en genç olanı vurmıştu kapıya. En yaşlı olanı çağırmıştı içeridekini. Yedi kişinin yedisi birden saklamıştı bıçaklarını içeriden çıkana. Taşta kan vardı, insanların yüreklerinde nefret, dolunayda derin bir sükûnet. Bir bebek ağlıyordu uzaklarda bir yerlerde, bir bebek kıpırdanıyordu evlerden birinde. Genç bir kız uyuyordu uzaklarda, Genç bir kızın bedeni ağır ağır çürüyordu toprağın altında. Taşta kan vardı, yedi bıçak, yedi yara açmıştı. Yedi kızıl fiskiye. Yedi kez sarsılmıştı adam, yedi kez sarsılmıştı bıçağı saplayan yedi kişi.”*<sup>301</sup>

<sup>299</sup> 4. Dedektifin kendisi veya resmi soruşturma görevlilerinden herhangi biri, suçlu çıkmamalıdır. Bu açıkça hilekârlıktır; bir altın liraya karşılık parlak bir kuruşluk önermeye benzer.

<sup>300</sup> Koçak, Orhan Kemal, Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir Mit Olarak Polisiye Roman (Master Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 2003, s. 126-127

<sup>301</sup> Ümit, Ahmet, Bab-1 Esrar, Everest, 2016, s.1-2.(Bundan Sonraki roman içi alıntıları metin içerisinde gösterilecektir.)

Bu bölümde “ taşa kan vardı” ibaresi dört farklı şekilde yinelenir. Kitabın başında böyle bir cinayet manzarasının çizilmesi, okuyucuya çözülmesi gereken bir cinayetin varlığını gösterir. Yukarıda aktarılan “7 öfkeli yürek ve 7 keskin bıçak” Şems’in öldürülme sahnesinden bir parçadır. Romanın başında böyle bir anlatıma yer verilmesi gizemli bir yolculuğun başlangıcıdır. Yazar, otel yangınında ölen iki garsonun şüpheli ölümünü ile Şems cinayetini kesiştirir. Romanın bir yandan otel yangınında ölen iki garsonun cinayeti çözülürken diğer taraftan yüzyıllar öncesine ait bir cinayetin perdesi aralanır. Romanda otel yangınında ölen iki kişinin ölümünü araştıran Karen Kimya ile iletişime geçen Şems, romanın fantastik boyutunu oluşturur. Karen Kimya ve Şems’in ilk karşılaşması şu diyaloglarla sağlanır:

*“Senin olandan ayrılma Kimya Hanım.” diye sürdürdü sözlerini. “ senin olan sana aittir.”*

*“ Ben Kimya değilim,” diye söyledim.*

*Keder yüklü bulutlar geçti siyah gözlerinden.*

*“ Biliyorum.” sesi kısılmış, kötü bir anıyı hatırlamış gibi teninin rengi solmuştu.”*  
*İstesen de olamazsın zaten.” (...)*

*“Bu yüzüğü niye veriyorsunuz bana?”*

*Gözlerini yüzeye dikerek mırıldandı.*

*“ O yüzük sana hakikat öğretecek.”*

*“ Hakikati? Yani yangını kimin çıkardığını mı?”*

*(...) “ Yangını kim çıkardı hakikatle ilgili değil.”*

*“ Neyle ilgili?”*

*Ağzına değdiği için tiksinişmiş gibi söylendi.*

*“ Parayla ilgili. Sen, iblislerin cirit attığı o yangın yerinde hakikati aramıyorsun, parayı arıyorsun. Hakikat paradan daha değerlidir(...)*

*“ Peki, hakikat nedir o zaman?”(...)*

*“ Öğrenmeye hazır mısın?”*

*“ Hazırım.”(...)*

“ Hiç kimse tam olarak hazır değildir. Hazır olup olmadığımızı hakikat de karşılaştığımızda anlarız ancak.”

“ Sabırsızın”(…) “ Oysa bütün mahlukat sabrın ipliği ile bağlıdır birbirine. Dünya sabırla döner. Çünkü güneşin de, ayın da zamana ihtiyacı vardır. Sabırlı ol. Büyük sırlara ermek için sabır denizinde yüzmeyi öğrenmem lazım. Çünkü sırlar, sabır Denizi'nin dibinde saklıdır.”(s.117)

Popüler polisiye romanlarda çözülmesi gereken birden çok ipucu olması okuyucuyu esere bağlar. Okuyucu esrar perdesini aralamak için bir dedektif gibi iz sürer. Romanda Şems ve iki garson ölümünden başka, başkarakterin bireysel olarak çıktığı bir hakikat arayışı vardır. Bu arayış romanda çözülmesi gereken üçüncü bir problemi ortaya koyar. Böylece okur hem iki cinayete hem de içsel/mistik bir yolculuğa tanık olur:

“Sözler hakikat değildir, ağızımızdan çıkan seslerdir. Yeryüzünün gelmiş geçmiş en yetenekli söz ustaları dahi yaşamın en basit anılarını bile bize gerektiği gibi anlatamaz. Renkleri gösteremez, kokuyu duyuramaz, dokunuşun verdiği hazı hissettiremez, sesleri işittiremez, yiyecekleri tattıramaz. Diyelim ki bir mucize oldu bunları yaptı, Ama insanların ruhunda olup biteni aktaramaz. Belki akıl yürütür. Belki gürbüz düşüncelerini aklın uçayağından biri olan mantığın üzerine bindirip zihnin sonsuz ufuklarında keyfince geçindirir. Ama insan ruhunu anbean değişen haline asla gerektiği gibi anlatamaz(…) “ama karamsarlığa kapılma” dedi,” sözün anlatamadığını yaşam anlatır. Hakikati öğrenmek için söze değil, yaşamaya ihtiyaç vardır “(s.118)

Karen “bir ruh göçü yaşayarak”(s.129) Şemsi Tebrizi ile Mevlana Celaleddin Rumi'nin buluşmasına<sup>302</sup> tanıklık eder. Zaman zaman bu ruh göçü Şems ile aynı bedene bürünmüş şekilde okurun karşısına çıkar.

“Benim olmayan bir erkek bedeninin içinde, kendini geçirdiğim o bahçedeydim yine.(…) Kimdim ben şimdi? Londra'da Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyundaki görüntü yanıtladı. “ Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.”(s.152)

Şems bedeninde yolculuğa çıkan Karen, Mevlana ve Şems'in hikâyesine şahit olurken romanın reel dünyasında yaşanan olay ise tamamen farklıdır. Karen bir kapkaççı tarafından saldırıya uğrayarak çantasını, parasını ve yüzüğünü çaldırır.(s.165) Yüzüğü çalan kapkaççı ise esrarengiz bir biçimde öldürülür. Karen,13. ve 21. yüzyıl arasında gidip gelmekte ve bu cinayetin nedenini kendini korumak isteyen Şems'e bağlamaktadır. Ancak durum romanın reel zamanında

<sup>302</sup> Merc el Bahreyn.(…) Yani iki denizin buluştuğu yer. Aslında bu deyim Kur'an'da geçer. “Yaradan, acı sulu iki denizi buluşturdu” denmektedir. Kuran'dan(Furkan 53. Ayet) esinlenenler de Şems-i Tebrizi ile Mevlana'nın Konya'da ilk karşılaştığı noktaya” Merc el Bahreyn” demişler. 2017, s 130

farklıdır. Okurun merak duygusunu kamçılayan yazar, cinayetlerin nedenini açıklamada acele etmez. Solak Kamil'in neden öldürüldüğü daha sonra ortaya çıkar:

*“Peki, neymiş işin aslı? Neden öldürmüşler Solak Kamil'i?”*

*“Çeteler arası hesaplaşma”(...)*

*“Deli Yılmaz kararlı imiş, bütün çeteyi ortadan kaldıracak, bu işi de Hizbullah ya da El Kaide gibi radikal İslamcı örgütler yapmış gibi gösterecekti.” (s. 326 – 327)*

Romanda işlenen cinayetlerle Şems arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılır. Bu aynı zamanda maddi ve manevi âlemi de birbiriyle ilişkilendirir ve burada da bir muamma oluşturulur.

*“Evet, Katiller diyorum, Çünkü Solak Kamil cinayetinin zincirleme işlenen suçların son halkası olduğunu düşünüyoruz.” Mennan'ın yüzündeki yıkımı görmeliydiniz. Ne yani şimdi Şemsi Tebrizi hazretleri katil değil miydi? 700 küsur yıl öncesinden kalkıp bana yardıma gelmemiş miydi?”(s.200)*

Popüler polisiye romanlarda şüpheliler cinayetin aydınlatılması için sorguya çekilir: Örneğin dedektifin soruşturma sırasında şüphelilere “Cinayet saatinde neredeydin?” gibi yönelttiği sorular bunun tipik bir örneğidir. Bu sorgulama yöntemiyle şüpheli kişilerin tedirginliği ve sorulara karşı verdiği tepki, hem Karen hem de okuyucu tarafından bir dedektif edasıyla değerlendirilir. Romanda Serhat ve adamlarının sorgu sırasında psikolojileri ve kendilerini ele verecek tepkilerde bulunmaları şöyle aktarılır:

*“Aslında bütün kabahat Kadir'in,” diye karşı saldırıya bile geçti Serhat. “Eğer pazartesi günü işini yapsaydı, yangında kimse ölmemiş olurdu”*

*Hiç beklemediğin bir girişimde bulunarak zeki biri olduğunu bir kez daha gösterdi iş arkadaşım.*

*“Sanki yangının salı günü çıkacağını biliyormuş gibi konuştun.”*

*Katil olduğundan emin olduğu zanlıyı sorgulayan bir polisin kararlılığı okunuyordu yüzünde.*

*Serhat'ın kafası karıştı, açık verdiğini sanarak kekelemeye başladı.*

*“Ne... Ne diyorsun be? Ben... Ben nereden bileyim yangının hangi gün çıkacağını?”*  
(s.244)

Romanın sonunda Karen, Ziya ve adamları(Serhat ve Cavit) tarafından kaçırılır. Ancak bir kaza sonucu Karen dışında arabadaki herkes ölür. Bu kaza esnasında kendinden geçen Karen,

ruh göçü yaşayarak semaya çıkmaya çalışan babasını görür. Karen babasını affedip ona yüzüğü verdikten sonra Karen için muamma çözülmüş olur. “*Senin olanı sana getirdim, düğüm çözüldü, bütün bağlarından kurtuldun, artık semaya çıkabilirsin*”(s.386) Popüler polisiye romanlarda “gizem, çoğu zaman önemsizmiş gibi görün(en) küçük olayların bir araya gelmesiyle çözülür.”(s.144) Romandaki suç ögesi ortaya çıkarılır ve adalet sağlanmış olur. Aracı olduğu alanda detaylı bilgilendirmeye sahip olan bu romanlar, toplumsal bir işlevi de bünyesinde taşır. Okuyucuyu toplumda yaşanan suç olgusuna karşı, kurgu da olsa, bir tepki oluşturarak adalet arayışı içine sokar. Günümüzde de birçok polisiye dizide<sup>303</sup> güncel olaylara yer verilerek adalet arayışı sağlanır. Aynı zamanda bu diziler suç ve suçlu psikolojisi, kanıt bulma, kriminolojik incelemeler ve uzman görüşleri ile izleyicisini detaylı bir şekilde bilgilendirerek onları bilimsel bir incelemeyle karşı karşıya bırakır. Polisiye romanlardaki maktül ve katilinin ortaya çıkması için yapılan tüm çabalar egemen gücün himayesinde olan adalet anlayışını ortaya çıkarmak içindir. İster iyilik için ister kötülük için mücadele veren şahıslar aynı savaş yöntemini kullanırlar “*Bunlar, toplum karşıtı yöntemlerdir: Kısasa kısas; amaca giden her yol mubahtır; adalet kılıçla da olsa üstün gelmelidir.*”<sup>304</sup> Bu nedenle bu eserde roman, hem Karen hem de Şems ile topluma yeni adalet ve ahlak arsyışını getirmede bir araç olarak kullanılır.

### **2.5.1.3. Bab-ı Estrar Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödüller, yazarın roman hakkında görüşleri vs.)**

#### **Yazarın Bab-ı Estrar Romanı Hakkındaki Görüşleri:**

Seval Şahin, Polisiye romanı E.A. Poe'nin *Morgue Sokağı Cinayeti* ve *Tevrat* olmak üzere iki kaynağa dayandırır. *Habil ve Kabil* ile başlayan “cinayet” olgusu *Oidipus* ile devam edip *Karamazov Kardeşler*, *Suç ve Ceza*'da kendini bulur. Bu nedenle bugün yazılan polisiye romanların kökeni bu eserlere dayanır.

*“Ben polisiye romanın iki tür kaynağı olduğunu düşünüyorum. Bir tanesi klasik kaynak, bunu hepimiz biliyoruz. Poe'nun 1841 yılında Kaleme aldığı “ Morgue Sokağı Cinayeti” Bu ilk polisiyenin klasik başlangıcı sayılır. Ama bence polisiye romanın çok daha öncesi vardır. İşte o öncesi Tevrat ile başlar. Kabil'in Habil'i öldürmesi ile başlar, Sophokles'ın Kral Oidipus'u ile devam eder, Shakespeare'in Hamlet ve Macbet'i ile kendini bulur. Karamazov Kardeşler, Dostoyevski Suç ve Ceza ile kendisini bulur ve polisiye roman kurgusal olmanın yanında içeriğini geçmişte bulacaktır.”*<sup>305</sup>

<sup>303</sup> Türk televizyonlarında yayınlanan “Kanıt”(Teve2,Yayın günü: Hafta içi her akşam 21.15)) ve “Arka Sokaklar”(Kanal D,Yayın günü: Cuma) adlı dizi bu gibi programlara örnektir.

<sup>304</sup> Eco U, *Popüler Roman Kahramanları*, s.112.

<sup>305</sup> Şevval Şahin, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman, *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, Bağlam Yayıncılık 2013.s. 210

Ahmet Ümit, Türk polisiye romanı içerisinde önemli bir yere sahip olan yazarlarımızdandır. Son dönem polisiye romanın gelişmesinde ve sevilmesinde yazmış olduğu eserlerin payı büyüktür. Bu yüzden son dönemde polisiye roman denince ilk akla gelen odur. Ahmet Ümit, roman türleri içerisinde polisiyeyi seçme nedenini, şöyle açıklar:

*“78 kuşağından biriyim. 1974”ten 1989”a kadar olan 15 yılım tam bir kaçmaca kovalamaca içerisinde geçti. Sürekli can derdindesin, kendini korumaya çalışıyorsun. Tabii 14 yaşından 29 yaşına kadar yaşadığım hayat yazmaya başlayınca da etkisini gösterdi. O yıllarda yaşadığımız adrenalin kendini yazarken hissettirdi. Ve polisiye yazmaya başladım.”<sup>306</sup>*

Ahmet Ümit, Mesut Yar ile yaptığı röportajda<sup>307</sup> tarihe önem verdiğini ve eserlerinde bol bol tarihe, tarihi olaylara ve tarihi mekânlara yer verdiğini belirtmiştir. Bunun nedeni yazarın eserleriyle okurlarına tarihi öğretmek değil, insanlarda tarihe karşı ilgi ve merak uyandırmayı amaçlamaktır. Ahmet Ümit’in Bab-ı Esrar romanında da tarihte yaşamış şahsiyetlere(Şems) ve tarihi mekânlara yer vermesi bu düşüncüyü fazlasıyla desteklemektedir. Şems’in katilinin peşine düşen yazar, Şems ile Mevlâna arasındaki ilişkiyi ve Şems’in ölümünü Bab-ı Esrar’da anlatmak ister: *“Şu anda Şems cinayetini araştırıyorum Mevlana’nın yakın dostu, büyük aşkı olan Şems 700 küsur yıl önce Konya’da öldürülür. Bir gün kapı çalınır, Şems’i dışarı çağırırlar. Şems çıkar ve bir daha kendisinden haber alınamaz. Bilinen bilgi budur. Bu konu çok ilgimi çekti ve bu cinayeti eksen alan bir roman yazmaya karar verdim. Bu adamlar Şems’i neden öldürmek istemişler? Şems nereye gitmiş? Şems’in Mevlana’yla ilişkisi nedir? 1.5 yıldır arada bir Konya’ya da giderek bunun araştırmasını yapıyorum.”<sup>308</sup>* Ahmet Ümit bilinen Şems hikâyesine bir cinayet meselesi üzerinden yaklaşır. Bu anlamda tarihi bilgiyi bilinenden farklı yorumlayarak alternatif bir son oluşturur. Yazar, romanın imkânlarını(kurgu) kullanarak kendi alanı(polisiye) dâhilinde tarihsel bilgiyi değiştirmekten çekinmez ve onu niyeti doğrultusunda işler. Bu niyeti *“Yazarlık Ağır İştir Ama Mutluluk Verir”* adlı röportajında şöyle dile getirir: *“Mevlana kitabı benim bir süredir yazarlık çizgimde olan bir anlayışın devamıydı. Üzerinde yaşadığımız toprakların muhteşem bir tarihi ve kültürü olduğuna inanıyorum. Biz bunun farkında değiliz. Mevlana da bu anlamda mistik kültürün doruklarından biri. Shakespeare 400 yıldır okunuyorsa Mevlana 700 yıldır okunuyor. Bu insanın tanınmasını istedim. Mevlana’nın İslamiyete bakış açısı çok farklı. Farklı bir şekilde algılıyor inancı. Hoşgörünün temel olduğu bir anlayışı var. Buna da bu sıralar çok ihtiyaç duyuluyor. Bu nedenle bu kitabı yazdım.”<sup>309</sup>* Ümit, üzerinde yaşanan tarihi mirasın

<sup>306</sup> Ece Yar; “Ahmet Ümit ile Röportaj”, <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>

<sup>307</sup> “Ahmet Ümit-Mesut Yar Röportajı”, <http://www.muhibbiler.com/ahmet-umit-mesut-yar-roportaji>, 14.08.2011.

<sup>308</sup> KİDEM, Nihat Çakıroğlu, Sıradışı Bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!, <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyeroykusu-ahmet-umit.html>

<sup>309</sup> KİDEM, Nihat Çakıroğlu, A.g.y. <http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyeroykusu-ahmet-umit.html>.



önemine değinerek mistik kültürün duayeni olan Mevlana ve Şems gibi dini şahsiyetleri tanıtmak ister. Hoşgörü temeline dayanan tasavvuf düşüncesini ise bugün bir ihtiyaç olarak görür.

### **Roman Hakkında Yazılanlar:**

Ahmet Ümit'in eserleri polisiye tarzında olduğu için zaman çok önemli bir yer tutmaktadır. Cinayetlerin veya çözüme ulaştırılması gereken olayların çözümünde zamanın önemli bir işlevi vardır. Bunun için romanlardaki ana kahraman, yer yer geçmişe yani olayların yaşandığı zaman dilimine gider ve olayı aydınlatmaya çalışır. Habibe Gezer, Ahmet Ümit'in romanlarındaki zaman unsuru hakkında da şu yorumu yapar:

*"A. Ümit'in romanlarında zaman ögesi de önemli bir unsurdur. Çünkü genellikle cinayetlerin sırrı geçmişe veya belli bir zaman dilimine dayanmaktadır."*<sup>310</sup>

Bab-1 Esrar romanında ana karakter Karen Kimya, bazen kendi bazen de Şems'in bedeninde geçmişe giderek olayları aydınlatmaya çalışır. Polisiye roman türünde eserlerin genel yapısında olan ve esrarengiz olayları çözmek amacıyla zamanda yapılan geriye dönüşler, Ahmet Ümit'in Bab-1 Esrar romanında sıkça mevcuttur. Bu geriye dönüşler bazen birkaç gün öncesine olduğu gibi bazen de yüzyıllar öncesine uzanabilir.

Polisiye romanda "Katil kim? Maktulü niçin ve nasıl öldürdü?" sorularının yanı sıra "Nerede ve ne zaman öldürdü?" soruları da ilk sorular kadar önemli olmasa da yer alır. Polisiye romanlarda olayın geçtiği yani cinayetin işlendiği mekân fazla geniş değildir. Çünkü önemli olan cinayeti çözmek, katili yakalamaktır. Bu nedenle polisiye romanlarda mekân tasvirlerine çok fazla yer verilmez; ancak onlar, cinayet hadisesiyle ilgili olarak kullanılır.

### **Roman Hakkında Eleştiriler**

Duygu Hamzaoğlu, Ahmet Ümit'in polisiye romanlarıyla kara roman türünün gelişmesine katkı sağladığını söylemektedir.<sup>311</sup> Habibe Gezer de bu görüşü destekleyerek Ahmet Ümit'in romanları hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

*"Ahmet Ümit'in romanlarını, gerçek hayatı anlatması, sokağın dilini kullanması ve bir cinayet soruşturmasına engel olmak için delillerin yok edilmeye ve tanıkların ortadan kaldırılmaya çalışılması gibi özelliklerinden dolayı kara roman tarzında, zincirleme olaylar ve beklenmedik bir sonla bitmesi, gerilimin, şüphenin, heyecanın, korkunun, çok yüksek olması ve karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesini ya da davranışsal bir*

<sup>310</sup> Hamzaoğlu, D., "Ahmet Ümit'in Romanlarında Suçlu Tipleri", adlı yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2014.s.387.

<sup>311</sup> Hamzaoğlu, Duygu, A.g.e., s.386.

*incelemesini sunması gibi özelliklerinden dolayı da thriller (heyecan-korku) ve suspense (şüpheli-gerilim) roman tarzında yazılmış eserler olarak değerlendirebiliriz.”*<sup>312</sup>

Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar romanı birçok yönden çeşitlilik arz eder. Polisiye ve fantastiğin bir arada olması, kara roman ve thriller(heyecan-korku) özelliği; hakkında yapılan eleştirileri de dolaylı olarak ilgi çekici yapar. Böylelikle roman hakkında çok konuşulması ve söylemlerin etkisi onu popüler hale getirir.

### **2.5.2. Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü**

Popüler polisiye romanlar sosyal olaylarla beslenmektedir. Özellikle Türkiye'de 1990'larda yaşanan faili meçhul cinayetler bunlardan birisidir. Faili meçhul siyasi cinayetler genellikle cadde ortasında, şehrin en işlek yerlerinde, gündüz işlenmektedir. Güvenlik güçlerinin adı olaylarda işlenen cinayetlerin faillerini kısa sürede yakalaması veya tespit etmesine rağmen siyasal içerikli cinayetlerde failleri yakalayamaması vatandaş tarafından bu cinayetlere devletin göz yumduğu şeklinde algılanmaktadır. Rengin Arslan'ın BBC Türkiye'de yayınladığı beş bölümlük yazı dizisinde<sup>313</sup> 1990'larda faili meçhul cinayetler ve kayıplar hakkında özet bilgiye ulaşırız. Bugün hala Doğu'da inşaat temellerinin altında, "ensesinden bir kurşunla öldürülmüş olarak tarlada bulun(nan)" insan kemiklerine rastlanır. 1995'te Kamuoyunun tespitine göre faili meçhullerin sayısı 908'dir. Bununla birlikte Uğur Mumcu, Bahriye Üçok ve Çetin Emeç gibi Batı'da işlenmiş cinayetlerde buna dâhildir. Faili meçhul bu olaylar, polisiye romanlarda gizemli cinayetlerin kurgulanmasına malzeme olur.

Suç, suçlu, gizem, kuşku, cinayet ve faili meçhuller gibi öğelerin yer aldığı polisiyeler kendine ait kurgu özellikleriyle okurun dikkatini sürekli canlı tutmayı amaçlar. Olayların ve mekânın gerçekliği kurmaca olduğunu bilmesine rağmen okuyucuyu olayların gerçekmiş gibi algılanmasını sağlar. Tüm bu gizem- merak- takip unsuru okul ve yapıt arasında sıkı bir bağ oluşturur. Okur polisiye romanındaki bulmacayı çözmek için bir dedektif gibi uğraşır.

*“Bir suçta bakarak biz, o toplumun ne olduğunu anlamaya başladık. Amerika'da işlenmiş bir töre cinayeti bulamazsınız bulursanız da buradan gelen birimleridir. Demek ki Amerika'da töre cinayeti olmaz(...) yani toplumdaki suç çeşitlerine baktığınız zaman, o toplumun sosyoekonomik yapısını, Kültür ile anlamaya başladılar ve polisiye roman yazarları bence buna yöneldiler ve adeta polisiye romanı bir tür toplumsal romana çevirdiler.”*<sup>314</sup>

<sup>312</sup> Hamzaoğlu, A:g.e., s.35.

<sup>313</sup> Arslan Rengin, “90'larda Ne Olmuştu: Faili Meçhuller, Kayıplar”, *BBC Türkçe*, [http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015.09.150903\\_90lar\\_2\\_insan\\_haklari](http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015.09.150903_90lar_2_insan_haklari). İstanbul, 3 Eylül 2015.

<sup>314</sup> Şahin Seval, Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman, *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, Bağlam Yayıncılık 2013.s. 214.

Polisiye romanların çoğunlukla toplumsal bir işlevi olduğunu rahatlıkla söylenebilir. Bir ülkenin sosyoekonomik yapısı polisiye romanlarının malzemesini de etkiler. Türkiye’de sosyoekonomik yapının yanı sıra siyasi cinayetlerin de polisiye edebiyata konu olduğu görülür. Ahmet Ümit’in Kukla(2002) ve Kavim(2006) adlı romanı bunun en güzel örneğidir.

*“Benim Kukla romanım başlı başına Susurluk meselesini anlatan bir romandır. Ben bu romanın 2002 yılında yazmıştım ve bu aynı zamanda Ergenekon’un hikâyesidir<sup>315</sup>. Kavim romanım yine Güneydoğu’da yaşanan cinayetlerden yola çıkarak yazılmış hatta 12 Eylül öncesi işlenen bir cinayet ekseninde ele alınan bir romandır.”<sup>316</sup>*

Yukarıdaki alıntıdan hareketle Ahmet Ümit’in bu iki romanını derin devletten yararlanarak tarihi bir kurgu içinde romanlarını oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte çalışmada değerlendirme konusu olan Bab-ı Esrar romanında Karen’in yabancı olduğu bir memlekette, yabancı olduğu bir din ile bu din algısıyla yaşayan insanların hallerine tanık olunur. Müslüman bir ülke olan Türkiye’nin şehirlerinden Konya’da gerçekleşen olaylar zinciri, farklı inanç ve düşünce sistemine sahip olan Karen tarafından aktarılır. Konya denilince akla gelen ilk şeylerden biri, Mevlâna ve Şems-i Tebrîzî’ dir. Yazar, Konya ile ilgili bu unsuru kullanıp Mevlâna ile Şems’in hayatlarını Karen’inkiyle kesiştirir. Bu şekilde o, Mevlana, Şems ve onların din anlayışı ve inanç sistemeleri hakkında bilgi verir. Yazar, Konya halkının Şems ile Mevlâna’nın din anlayışına -tasavvufa- karşı tutumlarının geçmişini ve bugünü masaya yatırarak güzel ve etkili bir kompozisyonla hikâyeleştirerek okuyucusuna sunar. Bu kompozisyonda halkın önyargılı tutumu eleştirilir.

*“Anlamadılar. Onlar anlamadıklarını kötü sayarlar. Ulemalarını ellerinden alacağını sandılar. Oysa ben Celalleddin’i dünyanın sultanı yapmaya gelmişim. Babası gibi sadece o zamanın değil, gelmiş geçmiş bütün zamanların sultanı. Ama anlamadılar, çünkü onların din diye bildikleri küfürdü. İbadet diye bildikleri günah. İnsan eti yiyorlardı, insan kanı içiyorlardı, üstelik bunu Allah adına yapıyorlardı. Din zannettikleri, kitapta yazılanları harfiyen yerine getirmektir, sanki yaradanın gönüllü kölelere ihtiyacı varmış gibi. İbadet zannettikleri hoşgörüsüzlüktü, sanki Yaradan nefretten hoşlanmış gibi. İnanç zannettikleri onların kurtuluş garantisiydi her iki cihanda, tövbe tövbe, sanki Yaradan tüccarmış gibi.”(s.115)*

Polisiye romandaki olayın benzerleri reel hayatta bulunabilir. Hatta birçok polisiye roman gerçek olaylardan hareketle kaleme alınır. Ancak gerçek hayatta cinayetler her zaman çözülemezken polisiye romanda esrar mutlaka çözülür, katil bulunur. Kakinç bu yönüyle polisiye romanları, masallara benzetir. Polisiye romanda da *“kitlesele edebiyatın bütün çeşitlerinde olduğu*

<sup>315</sup> Ergenekon Destanı, Göktürklerin yok edildiği bir düşman saldırısında sağ kalan az sayıda Türk’ün, Ergenekon denilen küçük bir yurttan çoğalmalarını ve demir bir dağ delerek oradan çıkmalarını anlatır.

<sup>316</sup> Şahin Seval, A.g.e.,s. 215.

*gibi, doğrudan doğruya masala ulaşan bir arayış vardır.*"<sup>317</sup> Çünkü polisiye roman iyilerle kötülerin savaşıdır ve her zaman iyiler kazanır. Suçlu (katil) yakalanır ve cezasını çeker. Genellikle cinayet hadisesi etrafında şekillenen polisiye roman, dedektifin akılcı bir yoldan giderek çözüme ulaşması, kötünün(katilin) yakalanıp cezalandırılmasıyla sona erer (cezalandırma her zaman gerçekleşmeyebilir). Polisiye romana toplumsal açıdan yaklaşan Ernest Mandel ise, polisiye romanın bütünleştirici olduğunu savunur:

*"Dedektif romanı mutlu son diyarıdır. Suçlu daima yakalanır. Adalet daima yerini bulur. Suça asla prim verilmez. Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın, dedektif romanı, yatıştırıcı, toplumsal bakımdan bütünleştirici bir yazındır."*<sup>318</sup>

Klasik polisiye anlatısı denilebilecek ilk dönem anlatılarının hemen hemen hepsinde olay örgüsü aynı sırayı izler: Bu düzen, romanın başında bir cinayet, kapalı bir mekânda bir araya gelmiş belirli sayıda insan, soruşturmayı yürüten bir dedektif ve sonuçta katilin açığa çıkması gibi, kalıplaşmış bir düzendir. M. Reşit Küçükboyacı polisiye romanın olay örgüsünü şöyle bir üçgenle açıklar: "*D- Dedektif Suçlu -S K- Kurban Bu üçgenin köşeleri arasındaki münasebeti, olay ve etrafındaki esrar perdesi sınırlar. Bu husus, klâsik diyebileceğimiz romanların "bulmaca" karakterine tekabül eder sanıyoruz. D-S arasında şüphe, deliller, ipuçları, esrar perdesinin kalkmasına yardımcı olan bilgiler bulunur. S-K arasında da aynı münasebet mevcuttur. Dedektif olayı aydınlığı kavuşturmada DS-SK-KS- ya da DK KS yolunu kullanır.*"<sup>319</sup> Küçükboyacı, "*zaman, mekân ve hareket*" ögesini daha önce olay örgüsünü anlatmak için kullandığı şemanın içine bir üçgen daha çizerek açıklar: "*D Zaman Olay Mekân Hareket S K Zaman-mekân-hareket tamamıyla olay örgüsü ile sınırlı kalmaktadır. Bu nedenle dedektif hikâyeleri üç birlik kuralına sadık kalmışlardır diyebiliriz. Burada sözü edilen zaman-mekân-hareket dedektif hikâyelerinde anlatımın bir parçası olarak da karşımıza çıkar. "olay" ve "hikâye"nin anlatım zamanı önem kazanmaktadır.*"<sup>320</sup> Bu geometrik dizilim polisye romanlardaki matematiksel kurguyu hatırlatır. Bulmaca metin aslında birbirine bağlı ağlar ve düğümlerden ibarettir ve okur(dedektif) bunu çözmekle yükümlüdür.

Polisiye romanların önemli bir ögesi "rastlantı"dır. Rastlantı, yapıtta yalnızca ana sorunsalı çözümlenmeyi değil aynı zamanda olay örgüsünün oluşmasında da oldukça önemli bir rol oynar. O, hem odak figürün hem de yan figürlerin fantastik geçişlerini sorgulamada ve

<sup>317</sup> Kakinç, T. Dursun, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 26.

<sup>318</sup> Ernest Mandel, *Hoş Cinayet*, Yazın Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 68.

<sup>319</sup> Küçükboyacı M., *Reşit İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1988, s. 69-70.

<sup>320</sup> Küçükboyacı, M. A.g.e., s. 72.

algılamada önemlidir. *Bab-ı Esrar*'da söz konusu olan "raslantının" gizemli olayları çözümede ve akıl yürütmede ön plana çıktığı görülür:

*'Rastlantı olmalı... Rastlantı mı? Sizin eşyalarınızı çalan adamı öldürüyorlar, sonra da cesedini saldırıya uğradığımız yere bırakıyorlar. Böyle rastlantı mı olur? '(s.185)*

Popüler polisiye roman türlerinde önemli olan gerilimi en üst düzeyde tutmaktır. Zincirleme olaylar ve beklenmedik son gibi anlatıyı etkili kılacak yollara başvuran yapıtlarda, karmaşık bir kişinin psikolojik bir çözümlemesi ya da davranışsal bir incelemesi de sunulur. Böylece popüler polisiye romanlarda tasvir ve tahliller önemli bir yer tutar. Burada hatırlatmak gerekir ki yazarın niyeti, eseri oluşturmada bir çıkış noktası oluşturur. *Bab-ı Esrar*'da yazarın niyeti toplumsal olaylara dikkat çekmek ve polisiye kurgu ile toplumda meydana gelen faili meçhul cinayetlere ve adalet duygusuna dikkat çekmektir.

### **2.5.2.1. Bab-ı Esrar Romanında Tasvir ve Tahliller**

Popüler romanlarda şahısların karakteristik durumu okurun beklentisine yöneliktir. Bir eğlence ve kaçış aracı olan polisiye romanlarda okur kendine "yeni biçimsel deneyimler ya da yürürlükteki değerler sistemiyle ilgili kökten, sorunsal tersine çevirmeler önermesini değil; tam tersini ister"<sup>321</sup> Dolayısıyla içinde bulunduğu kültürün biçimlendirdiği beklentilere karşılık verir. Cinayet etrafında şekillenen polisiye romanın şahıs kadrosuna bakıldığında, cinayeti işleyen "katil", cinayete kurban giden "maktul" ve cinayeti çözmeye çalışan "dedektif (polis)" olmak üzere üç şahısla karşılaşılır. Bu şahısların dışında, birçok polisiye romanda dedektifin bir de yardımcısı bulunmaktadır. Polisiye romandaki diğer şahıslar ise katili bulma yolundaki aracı şahıslar veya yanlış şüpheliler olarak karşımıza çıkar. Maktulün pek önemi yoktur, önemli olan katilin kim olduğunun bulunup esrarın çözülmesidir. Maktul genellikle katille olan ilişkisi ve aralarındaki kişisel sorunlar açısından romanda yer alır. Ahmet Ümit, romanlarında kurguladığı karakterlerin toplumsal yönüne deyinerek katilleri şöyle tanımlar: "*Benim romanlarımda katiller hepsi çok iyi insanlardır. Çünkü suç denen şeyi yaratan toplumdur. Yani o kişi doğuştan saldırgan değilse ki çoğunlukla değildir, toplumun kendisi bu suçluyu üretir. genellikle haksızlık sonucunda insanlar cinayet işler(...). Aslında katil ile aramızda çok ince bir çizgi var.*"<sup>322</sup> Her insanın iyi ve kötü taraflarının olacağına değinen Ahmet Ümit yarattığı karakterlerde bu özelliklerin olmasına özen gösterir. Çünkü o kişiyi katil yapan tarafları bir insana anlatmak yapılacak en önemli meseledir.

1980'den sonra polisiye romanlarda yenilikler görülür. Bu yenilikler arasında anlatıcı veya dedektiflerin mesleki ve cinsel kimliklerinin ön plana çıkarılması, toplumsal konulara yer

<sup>321</sup> Eco U. *Popüler Roman Kahramanları*, s.105.

<sup>322</sup> Aslan, Selma, Ahmet Ümit, "Cinayeti Yazıyor", (Röportaj), *Milliyet*, Pazar, 22 Aralık 2000.

verilmesi gibi hususlar ön plana çıkar. Bu dönemde İstanbul dışında suç sahnelerine oldukça fazla yer verilir. Ayrıca postmodern polisiyeler ve parapsikolojinin polisiye edebiyata farklı bir bakış açısı kattığı görülür. 1980'den sonra her meslekte insanın dedektif olabileceği görülür. Suç araştırması, sadece konunun uzmanı olan kişilerin değil toplumun her kesiminden insanın içinde yer alabileceği gibi genişler. Böylece suç araştıran kişiler gündelik hayatta, sıradan insanlardan seçilmeye başlanır. Ahmet Ümit'in Bab 1 esrar romanında da Karen sıradan bir sigorta eksperidir.

Ahmet Ümit, kahramanlarını gerçekçi bir biçimde vermek istediğinden onları yetiştikleri çevreye, eğitim düzeylerine ve kültür seviyelerine göre şekillendirir. Yazar, eserinde sokağın dilini, argo sözcükleri sık sık kullanır. Polisiye romanda şahıslar, belirli ve tipik betimlemeler halinde sunulur. Böylece roman gerek dramatik gerilimi, gerekse anlatım biçimi (üslûp) olarak melodrama yaklaşır. Ortaya çıkacak kişilerin sayısı sınırlıdır, tipleri belirgindir. Uğraşlarında ve davranışlarında yaşadıkları dönemin toplumuna uyum söz konusudur. Aynı zamanda çağdaş düşünceyi de temsil eden şahıs kadrosunda en önemli kişi hafiyе/dedektiftir. Onun karşısında ise cinayeti işleyen kişi yer alır. Bu kişinin kimliğini saptamak ve suçunu açıklamak temel konudur. İşlenen cinayetin 'Kurban'ı genellikle önemsizdir. Bununla birlikte romanın bütün kişilerinin şu ya da bu biçimde kurbanla ilişkileri vardır. O yüzden hepsi de kuşku altında görülür. 'Hafiyе' soruşturmayı yürütürken bu kişiler içinde özellikle okura yakın olanları kuşkudan kurtarır.

Genellikle bir cinayet etrafında kurgulanan, katilin kim olduğunu ve cinayeti nasıl işlediğini bulma, çerçevesinde gelişen polisiye romanlarda yer alan dedektif veya dedektif görevini üstlenen kişi (kişiler), delilleri toplayıp şüphelileri sorgular. Sonunda elde edilen tüm ipuçları birleştirilerek, akıl ve mantık yürütme yoluyla katil bulunmaya ve esrar çözülmeye çalışılır. Bu çalışmada seçilen eser, Polisiye romanlarda kurulan “*dedektif/polis, maktul ve katil*” üçgeninde incelenecektir.

### **Dedektif/Polis:**

#### **Karen Greenwood \Kimya**

Ahmet Ümit, romandaki Karen karakterini verirken “dramatik yöntem”<sup>323</sup> başvurmuştur. Bu yöntem ile yazar, karakterinin fiziksel ve psikolojik özelliklerini topluca açıklayarak vermek yerine parça parça vermeyi seçer. Yani Karen olaylar karşısında sergilemiş

---

<sup>323</sup> “Dramatik tekniğin okuyucuya ileticeği şey, karakterlerin yaptıkları ve söyledikleriyle sınırlıdır. Karakterlerin düşündükleri, hissettikleri ve izlenimleri hiçbir zaman verilmez; bir karakter pencereden dışarı bakabilir, bu objektif bir harekettir, fakat ne gördüğü sadece kendisini ilgilendirir. Bu, karakterlerin konuşma ve davranışlarından ruh durumlarının anlaşılacağı anlamına gelmez. Okuyucu, görünüşte sahnedeymiş gibi hareket eden karakterlerin konuşmalarını dinler, bakış açısı sabittir, sahne tekniği kullanıldığı için, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafe kısadır. Bu teknikle uzun bir roman yaratılması güçtür.” Norman Freiddman, “Romanda Yapı Şekilleri”, Philip Stevick, *Roman Teorisi* (The Theory of the Novel), çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988. s. 122.

olduğu davranış biçimiyle tanınır. Karen, gerçek dünyadaki insanlar gibi yaşamdan bir şeyler öğrenir ve bu yüzden de her an değişebilen bir kişiliktir. Yazar, Karen'i gerçeğe uygun bir dünyada tek başına bırakır. Karen, tıpkı okur gibi bilmeden her gün yeni şeyler öğrenerek ya da yaşayarak hayatın içindedir. Romanda, yaşadıklarına verdiği doğal tepkileri veya yaşadıklarının ondaki tesiri görülür.

Karen'in geçmiş yaşamı, rüyaları, çevresindeki insanlara karşı tutumu, hayalleri, istekleri, nefreti, özlemi, kararsızlıkları, kırgınlıkları, hayattan öğrendikleri okuyucuya romanın genelinde yavaş yavaş verilir. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi Karen'i tanımak bir anda olmaz, romanın bütününe yayılır. Örneğin; romanın başında Karen bizim için, yakından tanımadığımız, sıradan bir sigorta uzmanıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise onun kararsızlığını, babasına olan kırgınlığını, özlemine, çocukken geçirdiği rahatsızlıklarını yani kişisel özellikleri öğrenilir.

*“Suçu anlatan bir yazarın suç karşısında insanın psikolojisini de anlatmak zorunda olduğunu, dolayısıyla bir polisiye romanın katil, kurban ve dedektif üçlüsünün psikolojisini verebildiği sürece iyi olabileceğini, bu psikolojiyi anlatmadan iyi bir polisiye roman yazılamayacağını ifade eden”<sup>324</sup>Ümit, romanlarında kahramanlarının suç karşısındaki psikolojilerine oldukça önem verir. Bu insan psikolojisini anlatma çabası bütün romanlarında kendini gösterir.*

Asıl işi sigortacı olan Karen'in en son işi, Konya'daki Yakut Otel yangınına araştırmaktır. Çalıştığı sigorta şirketi, yangının sabotaj olup olmamasına göre otel sahibi Ziya Bey'e para ödeyip ödememeye karar verecektir.

*“Eğer Yakut Otel”deki yangının sabotaj olduğunu kanıtlayacak somut deliller bulamazsak, sigorta şirketi en ufak bir kesinti bile yapmadan tazminat tutarının tamamını ödemek zorundaydı.”(s.116 )*

Karen'in fiziksel özellikleri romanın geneline yayılarak verilir. Yazar, kahramanının özelliklerini bir defada verip geçmez, yeri geldikçe bahseder. Okuyucunun zihninde Karen'in fiziksel özellikleri, tıpkı kişisel özellikleri gibi romanın sonunda tam olarak şekillenir. Romanda verilen bilgilere göre Karen; otuzlu yaşlarında, fiziksel olarak annesine, ruhsal olarak da babasına çekmiş bir kadındır:

*“Poyraz...” diye fısıldadı. Poyraz yüzündeki anlamı vermiş sana.” “Evet, gözlerimin babamunkilere benzediğini söylerler.” (s.331)“Yanlış değerlendireceğimden korkar gibi usulca salladı başını. “Gözlerin değil kızım, gözlerindeki hüznün, yüzündeki solgun ışık da babana benziyor.” Kederli bir insan sayılmazdım, dün geceki uykusuzluk*

<sup>324</sup> Aslan, Selma, Ahmet Ümit, “Cinayeti Yazıyor”,(Röportaj), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık 2000,

nedeniyle öyle görünüyordum herhalde. “Babamdan çok anneme benzetirler beni,” diyecek oldum. „Susan Hanım’ın da seninki gibi çok güzel bir yüzü vardı,” diyerek kibarca kesti sözümü. “Kızıla çalan sarı saçlar, deniz yeşili gözler, geniş özgür bir alın, aklına geleni söylemekten çekinmeyen dudaklar...”(s.249) “ “Emin olma zaten.” Sesi yumuşamaya başlamıştı. „Yaşın otuz beşe geliyor kızım. Bu çocuk belki de senin son fırsatın.”” (s.292)“ “Olağanüstü olaylara hiç inanmazdım. Bu konuda annemle aynı fikirdeydim; onun gibi, ben de kahramanların da, zalimlerin de hayatımızın içinde olduğunu düşünürdüm. İyilik de kötülük de basit birer gerçektir.”(s.36)

Yazarın dedektif yerine yerleştirdiği Karen’in fiziki ve ruhsal özelliklerini romanın geneline yaymasının nedeni okurun merak duygusunu uyandırmak içindir. Okur böylece bir yandan cinayeti çözerken diğer taraftan Karen/Kimya’yı tanımış olur. Eser içindeki çok yönlü bu gizem ve kuşku ortamı okuyucunun merakını çeker. Böylece suç ve adalet kavramlarının kullandığı roman ve anlatım teknikleri şahısların tasvir ve tahlilleri üzerinden görülmektedir. Bir yandan suçun nasıl işlendiği ve nedenleri üzerindeki perdeler yavaş yavaş kalkarken diğer yandan faillerin cezalarını bulmalarıyla adalet kavramı pekiştirilir. Okur suçun aydınlatılması ve suçlunun cezalandırılması için istek duyar. Karen’in diğer psikolojik özelliği de hayal dünyasının çok geniş olmasıdır. Karen, çocukken kendisine hayali bir arkadaş edinir. Bu hayali arkadaşın ismi Sunny’dir. Sunny, on yaşında bir erkek çocuktur. Karen, Sunny’le uzunca bir süre arkadaşlık eder. Daha sonra onu unuttur. Konya’da rüyalarında tekrar Sunny’le karşılaşır. Ancak burada bir farklılık vardır. O da artık Sunny ile Şems-i Tebrizi’nin aynı kişi olmasıdır.

“Ben de Sunny’e baktım, az kalsın hayretten donakalacaktım. Sunny’nin teni esmerleşmiş, kıvrıkcık sarı saçları kuzgun siyahına dönüşmüş, mavi gözleri, üzüm karası rengini almıştı. „Evet,” dedi Sunny siyah gözlerinde tıpkı Şems’inki gibi hınzırca bir ifadeyle. “Bizi sen çağırdın.”” (s.197)

Karen’in bir diğer psikolojik sorunu ise uykuda yürümesidir. Yani uyurgezer olmasıdır. Aslında çocukluk yıllarından sonra bu sorundan kurtulur. Ancak Konya’ya geldikten sonra hastalığı tekrar nükseder. Bir gece uyurgezer bir halde Sunny’nin peşinden Konya’daki Üçler Mezarlığı’na gider. Sabah uyandığında kendisini mezarlıkta bulur. Tabi bu açıklama yaşananların bilimsel bir açıklamasıdır. Aslında Karen’in rüyalarında gördüklerinin ve uyurgezer olarak Üçler Mezarlığı’na gitmesinin bambaşka bir açıklaması vardır:

“Dokuz yaşıma kadar uykumda dolaşırdım. Dün gece de öyle olmuştu işte. Uykuda gezmiştim. Güya kendimi rahatlatmak için bulduğum bu açıklama eğer doğruysa, aslında oldukça önemli sorunlarım olduğuna işaret ediyordu. Eğer yeniden uyurken dolaşmaya başladıysam, döner dönmez psikoloğumuz sevgili Oliver”’n yanında almam gerekiyordu soluğu.”(s.309)



Roman boyunca Karen'in en büyük psikolojik sorunu, gördüğü rüyalarıdır. Rüyalarında sürekli Şems-i Tebrizi'yi görür. Ayrıca Şems-i Tebrizi'yi sadece rüyalarında da görmez. (Uyanırken Şems'in Karen'e bir yüzük vermesi gibi...) Onun rüyaları hep Şems'lidir. Ayrıca Karen bazen rüyalarında Şems'in bizzat kendisi olur. Karen, Şems'in neden rüyalarında kendi yaşamını, Mevlâna ile yaşadıklarını gösterdiğini bir türlü anlayamaz. Şems'in bir şey söylemek istediğini ya da kendisinden yardım istediğini düşünür. Ancak romanın sonunda Şems'in tek isteğinin babasına ve kendisine yardım etmek olduğunu anlar. Başlarda bu rüyalarının üzerinde durmaz ancak sonradan rüyalar artınca, rüyada gördüklerine paralel olarak gerçek yaşamda karşılaştıklarına bir anlam veremez. Çünkü gerçek yaşamdaki bazı mekânlar rüyada gördükleriyle aynıdır.

*“Burayı gördüm...” diye söylendim ürpererek. „Burası...” „Daha önce geldiğiniz ev mi?” diye atıldı Mennan. „Hani yıllar önce... Dün anlatmıştınız ya.” “Ona bakmadan başımı salladım. „Değil, burayı dün gece gördüm, rüyamda...” Söylediklerimden kendim de ürktüm. „Ama bu imkânsız. Buraya geleceğimi bilmiyordum ki.”” (s.58)*

Karen çocuğunu doğurma ve babasını affedip affetmeme konusunda kararsızdır. Okur bunu merak eder. Çünkü Karen, babasının kendisini terk etmesinin oluşturduğu yıkımı henüz atlatamaz. Bu durum onun yaşamını olumsuz etkilemektedir. Babasının kendisini terk edişi aklının hep bir köşesinde. Ancak, romanın sonunda babasını ve onun hayata bakışını anlar ve onu affeder.

*“Kalk baba,” dedim sonunda gülümsemeyi başararak. „Kalk.” Umutsuzca başını salladı. „Yapmam kızım,” dedi ezik bir sesle. „Bu çemberin dışına çıkamam. Seninle gelemem.” „Beni bağışladın mı?” diye sordu kuşkuyla. „Artık bitti mi?” Ona benden başka kimsenin yanıt veremeyeceğini biliyordum. Seni bağışladım.””(s.386)*

Karen'in bu duyguları ve kararsızlığı insana ait özelliklerdir. Romanda yazar bu duyguları Karen vasıtasıyla somutlaştırarak anlatır. Bu yönüyle Karen, gerçek hayata uygun olarak karakterize edilmiş bir kahramandır. Onun gerçek yaşamda olduğu gibi hayal kırıklıkları, hatalı kararları ve kararsızlıkları vardır. Ahmet Ümit'in eserinde karakterlerini oluştururken suç ve suçun altındaki nedenleri de göstermek için karakterlerin psikolojilerine iner. Çünkü onun için normal insan ile suçlu insan arasında ince bir çizgi vardır. Herkes gerekli olumsuzluklar sağlandığında potansiyel bir katil olabilir. Karen'in çocuğunu doğurmaya karar vermesi ve babasını affetmesi aslında onu bir anlamda katil formundan kurtaran öğelerdir. Doğmamış bir çocuğu yaşatmaya karar vermesi ve geçmişte babasına duyduğu öfkeyi yenip onu manevi olarak huzura kavuşturması Karen'in sınavıdır. Böylece yazar suç ve suçlu psikolojisini bir manada Karen ile vermeye çalışarak aracı olduğu konuyu psikolojik olarak destekler.

*“Evet, aslında ben de ne yapacağımı bilmiyorum. Kafam gerçekten çok karışık. Kendime bile itiraf edemesem de galiba korkuyorum. Doğurmaktan değil, bebeğimi yeterince sevememekten. İyi bir anne olamamaktan, bu işi becerememekten korkuyorum.”(36)*

Karen’in gerçek yaşamla bağdaşmayan tek noktası rüyalarıdır. Çünkü rüyalarında 13. yüzyıla gider ve Hz. Mevlâna ile Şems-i Tebrizi’nin dostluklarına ve yaşadıklarına, rivayetlerde anlatıldığı şekliyle tanıklık eder. Rüyalarının seri dizi halinde olması da ilginçtir. Bu dizi halindeki rüyalarda, Şems-i Tebrizi’nin Tebriz’deki yaşamından ölümüne kadar yaşadıklarına tanık olur.. Hatta çoğu rüyada Şems-i Tebrizi’nin kendisi olur ve 13. yüzyılda Şems-i Tebrizi’nin başından geçenleri bizzat kendi yaşar.

*“Kimdim ben şimdi? Londralı Karen mi? Tebrizli Şems mi? Çinili havuzun suyuna yansıyan görüntü yanıtladı. „Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha genç bu güneş. Seninkinden yedi yüz küsur yıl daha yaşlı bu beden.” Baktım havuzda yine o siyahlar içindeki, sakallı gölge.”(s.130)*

Bir sigorta eksperisi olan Karen, hem reel zaman dilimin de hem de 13. yy bir dedektif gibi hareket ederek olayların çözümüne yaklaşır. Karen, bilinmeyen olayları çözmek için ister istemez polis gibi düşünür. Polisiye romanlarda başkahramanın bir dedektif gibi davranarak araçsallaştığı “suç ve adalet” kavramına hizmet ettiği görülür. Böylece romanın aracı olduğu alan(adalet) etkili bir şekilde okuyucuya aktarılır.

### **Komiser Zeynep ve Komiser Ragıp**

Romanda diğer dedektif ve polis rolündeki kişiler ise; Komiser Zeynep ve Komiser Ragıp’tır. Bu şahıslar, Karen’a Ziya Bey ve adamlarını araştırması için yardımda bulunurlar. Ayrıca, Karen’a uğradığı kapkaç saldırısından dolayı yardım ederler. Hem kapkaççiyı bulurlar hem de ona Ziya Bey ve adamları hakkında bilgi verirler. Ziya Bey’in adamlarını bir bahaneyle emniyete getirtip sorguya çekerler. Böylece bu iki komiser romandaki muammaların çözülmesinde yardımcı rol oynayarak araçsal olan adalet kavramının yanında yer alırlar.

**Maktul:**

**Şems/Sunny**

1980'lerden sonra pozitivistin etkisinden kurtulan polisiye romanlar, fantastik ve para psikolojik türlerin iç içe geçmesine zemin hazırlar. Polisiye yazarları günümüzde gerçek olarak kabul edilen dünyanın ötesine geçerek bilinmeyen gizemli bir dünyayı eserlerinde kullanmaya başlar. Ahmet Ümit'in Bab 1 Esrar'ında Karen'in Şems ile bağlantı kurması romanın mistik yönünü oluşturur.

*“Korkma” diye fısıldadı. Sesi su gibi sakin, enine dokunan ipek gibi yumuşak, hafiften çöken serinlik gibi huzur vericiydi.” kahverengi taşlı, gümüş bilezik veren bu adam “ siyah giysili, uzun boyluydu. “Peki, Kimdi bu adam? Sanki Bu sorunun yanıtıymışçasına küçük caminin önündeki ışıklar ansızın yaniverdi ve kapının üzerindeki metal levhaya yapıştırılmış pirinç harflerden oluşan yazı ortaya çıktı. “ Şems-i Tebrizi Camii ve Türbesi” (s.23)*

Şems, romanın başında Karen'in karşısına roman kurgusundaki gerçek zamanda çıkar. Karen'e bir yüzük verir. Yani Şems, sadece rüyalarda görülen hayali bir kişilik değildir. Romandaki yönlendirici kişi Şems'tir. Roman kahramanı Karen, Konya 'ya gelmek için uçağa binmesinden, Konyadan ayrıldığı zaman dilimine kadar Şems'in etkisi altındadır. Şems Karen'a rüyalarında veya gerçek yaşamda ulaşarak ona ve babasına yardım etmeye çalışır. Çünkü Karen, bir mevlevi derviş olan ve kendisini yıllar önce terk etmiş, şeyhiyle Pakistan'a yerleşmiş babasını affetmemektedir. Ayrıca o, babasının bir adamla kaçışını da anlamamaktadır. Ailesini, çocuğunu unutturacak kadar etkili olan tasavvuf düşüncesini tam bilmediğinden ve kendisince bu duruma mantıklı bir açıklama bulamadığından babasını affetmemektedir. Bu olay 13. yüzyılda yaşamış Şems ve Mevlana'nın ilişkisine paralellik gösterir. O dönemde yaşamış Mevlana ve Şems'in ilişkisi çevresi tarafından hor görülür ve onların bu duruma çeşitli söylentilere sebep olur. Şems ve Mevlana bir süre ayrı kalır. Yazar, Mevlana ve Şems'in yaşamış olduğu haksızlıkları ve arkasında yaşanan gerçeklere bir göndermede bulunur. Romanda Karen sayesinde Mevlana ve Şems'in yaşamış olduğu manevi ilişki ve nedenleri okura açıklanmaya çalışılır. Böylece bir gizemli olay daha farklı cephelerden kavranarak açıklığa kavuşmuş olur.

Şems, Karen'in Konya'ya gelişiyle onun karşısına çıkar ve ona taşı kanayan bir yüzük verir. Ardından Karen'a kendi hayatını, Mevlâna ile tanışmasını ve ilahi aşk yolunda çektiği sıkıntıları gösterir. Böylece Karen'in ilahi aşkı ve onun uğrunda feda edilenleri anlamasına yardım eder. Bunu da Karen'in rüyalarında kendi yaşamından örnek kesitler göstererek yapar. Ancak, öğrencisi konumundaki Karen, Şems'in ne demek istediğini anlamakta zorlanır. Romanın sonunda Şems'in en başta verdiği yüzüğün sırrı ortaya çıkar. O yüzük Karen'in babasına aittir. Babası, Karen'in onu affetmediğinden dolayı semaya yükselemez(huzura kavuşamaz) ve bu durum yüzünden acı çeker. Şems, Karen ile babasını, Karen'in rüyasında bir araya getirir. Karen en başından beri Şems'in kendisine anlatmak istediğini anlar. Şems, aslında babasına dolaylı

olarak da Karen'a yardım etmeye çalışmaktadır. Çünkü Karen'in bilinçaltında Konya'ya geliş sebebi, babasını Konya'da aramaktır. Şems sayesinde babasının kendisine duyduğu sevgiden emin olan Karen, elindeki yüzüğü babasına iade eder.

*“Onu bulmak istiyordun, işte buldun,” diyen Şems'in sözleriyle koşturduğu bakışlarım babamdan. Söylediklerinin doğruluğundan emin olan bir adamın kararlılığı vardı sesinde. Nemli gözlerimi ona çevirdim. Artık inkâr zamanı değil Kimya Hanım. Konya'ya geldiğinden beri aklında bu vardı. Sen, babanı düşünüyordun, şu yangın meselesi bile bahaneydi. Sen bu şehre onu bulmak için geldin. Ve işte buldun.” O kadar şaşkın, o kadar sevinçli, o kadar heyecanlıydım ki, artık ona karşı koyamadım. „Evet,” dedim boyun eğerek. „Doğru, babama ne olduğunu çok merak ediyordum.” Minnetle sürdürdüm sözlerimi. „Siz de bana yardım ettiniz.” Ne dost, ne düşman, soğuk bir tavırla baktı. „Sana değil, babana, Poyraz Efendi”ye yardım için buradayım.”(s.182-183)*

Karen'in çocuklukta hayalinde yarattığı Sunny ile Şems'le birlikte seneler sonra tekrar belirmeye başlar. *“ Hala anlamadın mı?” dedi Buruk bir sesle.”Sunny benim. Doğduğundan beri seninle beraberim. Babam, Sen ve Ben... Biz hep bir aradaydık.” (s.304)* Romanda fantastik karakterlere bir kişi daha eklenir. Aslında iki karakter tek bir kişide, Şems'te bütünleşir. Böylece uzamsal ve zamansal paralellik Şems ve Sunny ekseninde kesişir. Romandaki “fantastik karakter” Şems/Sunny aynı zamanda yapıtın ikinci ana karakterini oluşturmaktadır. Celaleddin-i Rumi'yi “Mevlânâ” yapan, aynı zamanda Mevlânâ'nın evlatlığı Kimya'yı karısı olarak isteyen ve kabul eden Şems-i Tebrizi, yapıttaki fantastik karakteri okura sunar. Fantastik karakterin “hakikat arayışı” Karen da uzamsal ve zamansal sorgulayıcı tavrı geliştirir. Tarihi bir şahsiyet olan Şems'de 13. yy'da öldürülmüş bir maktuldür ve ölümüyle ilgili kesin bir bilgi olmadığından Ahmet Ümit'in bu romanında, sıkça karşılaşılan faili meçhulleri temsil etmektedir. Ayrıca o olayların çözümünde etkin rol oynayarak romanın araç olduğu adalet kavramını pekiştirir.

### **Solak Kamil**

Solak Kamil Karen'in çantasını çalan bir yan kesicidir. Başta Karen'i koruduğu düşüncesiyle bu cinayeti Şems'in işlediği iddia edilse de gerçek Zeynep komiserin araştırmaları sonucu ortaya çıkar.

*“Aslında Solak, çok becerikli bir yankesiciymiş. Hem Solak olduğu, hem de sol eli saat göre çok daha küçük olduğu için. Zaten bu yüzden Katiller elini kestikten sonra ağzına sokmayı başarabilmişler. Fakat Cemil'in düğünü yankesicilikle ilgili değil. Konya, Kamile annesini ve kardeşini doğrayan azılı bir katil olarak tanıyor.”(s.202)*

Yazar karakterlere verdiği belirgin özelliklerle hem iyi-kötü kavramını hem de araçsallaşan suç-adalet kavramlarını onlar üzerinden vermeye çalışır. Solak Kamil yazar

tarafından donatılan suçlu tipi ile romanda suç unsurunu ön plana çıkarır. Böylece okuyucu üzerinde, adaletin sağlanması ve suçlunun cezalandırılması için bir istek oluşur.

### **İki Garson:**

Otel yangınında ölen garsonlardır. Ancak bu ölümlerin kaza mı yoksa cinayet mi olduğu henüz bilinmemektedir. Bunun araştırılması için bir sigorta experi olan Karen /Kimya Greenwood görevlendirilir. Böylece roman içindeki çözülmesi gereken düğümlerden biri oluşur. Bu şahıslar eserde derin şekilde tasvir edilmez ancak bu şahısların diğer şahıslarla bağlantıları kurularak cinayeti çözüme yolundaki ipuçları okuyucuya gösterilir. Böylece araçsallaşan suç ve cinayetin aydınlanması için temel problem bu iki garson ile verilir. Burada önemli olan bu iki şahıs değil çözülmesi gereken cinayet ve bu cinayete birlikte ortaya çıkan muammalardır. Bu nedenle bu iki garsonun ölümü romanın aracı olduğu adalet fikrinin sağlanmasında, çözülmeyi bekleyen düğümlerden birisini oluşturur.

### **Katil:**

#### **Ziya Bey ve Adamları: Serhat ve Cavit**

Bab-1 Esrar romanında ana kahraman Karen''n karşısında Yakut Otel'in sahibi Ziya Bey ve adamları -Serhat ve Cavit- yer alır. Bu kişiler görünürde Karen'in Konya'ya gelmesine sebep olan "uçkâğıtçılar"dır.

*"İkonion şirketinin sahibi çok kurnaz bir adam, iyi eğitim almış biri. Bu işleri birisinin kadar iyi biliyor. Gözünü boyamak için her türlü hileye başvurabilir. Belki Mennan'ı bile satın almıştır."*(s.15)

Dış görünüşünün yanı sıra gelenekçi yapıdan uzak bir tavır sergileyen Ziya Bey, iş yerinde Türk-İslam kültürüne ait bir logo seçmek yerine Medusa temalı bir logo seçer. Bunun nedenini ise şöyle açıklar:

*"İslam kültürüne yaslanma isteseydik, elimizde bitmez tükenmez bir hazine vardı. Selçuklu sarayı'nda Karatay Medresesi'ne Şemsi Tebrizi Cami ve Türbesi'nden Sadreddin-i Konevi Camii ve türbesi'ne ve tabii paha biçilmez bir mücevher olan Mevlana Celaleddin-i Rumi'ye kadar uzanan bir hazine hiç kuşku yok ki onu tercih ederdik ama bu iyi bir seçim olmazdı. Konya'da kebabçılar bile Mevlana ve İslam figürlerini kullanıyorlar Hem bizim hedefimiz hiç Turizm değil yabancı müşteriler"*(s.66)

Popüler romanlarda şahısların ruhsal ve fiziksel özellikleri onların aracı olduğu alan hakkında bilgi vermektedir. Ziya Bey'in de yılan saçlı Medusa logosu olumsuz özellikler çağrıştırmaktadır. Böylece onun suç ve suç odaklı yapısı okura çeşitli göstergelerle hissettirilir.

Karen'in karşısında sadece Ziya Bey yoktur. Onun çok güvendiği iki adamı Serhat ile Cavit de vardır. Hatta Yakut Otel yangınından da bu iki isim sorumludur. Çünkü Ziya Bey emreder, bu ikisi de yangını çıkarır. Karen, Ziya Bey'in ve adamlarının davranışlarından şüphelenir bu nedenle Karen, bir ipucu bulabilmek amacıyla Ziya Bey'in iki adamını sürekli sıkıştırma ve sorgulama ihtiyacı hisseder. *"Tersine adamlarını sorgularken Ziya'nın da burada olmasını istiyordum. Sorgu sırasında üçünün de yüzlerini görmek, tepkilerini ölçmek yararlı olabilirdi. Bazen sözcüklerin gizlediği gerçeği, küçük bir mimik, bir anlık bir bakış kolayca ele verebilirdi."*(s.289)Karen, Ziya Bey'in doğru söyleyip söylemediğini, kendi otelini sigortadan para sızdırmak amacıyla kundaklayıp kundaklamadığını araştırmaktadır. Ancak soruşturma Ziya Bey'in aleyhine sonuçlanınca her şeyini kaybeder. Bununun sebebi olan Karen'ı da kaçıtır. *"Yanılıyorsunuz..." diyecek oldum, Ziya hızla dönüp sağ eliyle, sol kolumdan yakaladı. „Benimle oyun oynamayın!“ Gözleri gözlerimin içindeydi. „Çok bunaldım Miss Karen, inanın çok bunaldım. Sabahtan beri bankacılarla toplantı yapıyorum. Ama hiçbir işe yaramadı. Kredi vermiyorlar. Öz babam bile bana sırtını çevirdi. Her şeyimi alacaklar elimden. Sigortanın vereceği para tek umudumdu. Onu da siz engellemeye çalışıyorsunuz. Beni çaresiz bırakıyorsunuz Miss Karen. Anlıyor musunuz, beni köşeye sıkıştırıyorsunuz..."*(s.371)Ancak kaçırma sırasında yaşanan kazada Karen hariç hepsi feci şekilde can verir. Popüler Polisiye romanlarda okurun beklediği son gerçekleşir. Kötüler cezalandırılır ve adalet yerini bulur. Böylece romanda savunulan adalet fikri başarıya ulaştırılır.

### **Özneleşen Nesne:**

### **Yüzük**

Romanda objeleşen bir yüzükten söz etmek mümkündür. Bu obje bir insanı bir düşünceyi ya da başka bir olguyu temsil eder. Romanda Şems tarafından Karen'e verilen yüzük bir bakıma *"çözülmesi gereken bir düğümü"* temsil etmektedir. Yüzük kanamaktadır. Bu yüzüğün neden kanadığı ve hikâyesi Şems Tebrizi'nin Makalat adlı eserinden alıntı yapılarak şöyle aktarılır: *" Bir gün şeyhi, Derviş'e dedi ki: ' Halife sana semayı yasak etti' bu yasak, Derviş'in yüreğinde bir düğüm oldu. Derviş hastalandı, yatağa düştü. Derviş'i, uzman bir hekime götürdüler. Hekim, Derviş'in nabzını tuttu, hastalığının sebeplerini araştırdı. Bildiği hastalıklardan hiç birine benzemiyordu. Farklı tedavi yöntemleri denedi, ama Dervişe yardım edemedi. Gün geldi Derviş öldü, ama Hekim iyileştirme diye bu hastalığın peşini bırakmadı. Derviş'in mezarını açtırdı, cesedini muayenehanesine taşıttı. Orada cesedin gözünü yarı. Kalbini çıkardı. Baktı ki Derviş'in kalbi düğümlemiş. Düğüm sertleşmiş, tıpkı bir akik taşı gibi olmuş. Hekim, akik taşı uzun yıllar sakladı, ama sonra yoksul düştü ve taşı sattı. Akik taşı elden ele dolaştıktan Sonra halifeye kadar ulaştı. Halife bunu yüzük taşı yaptırdı. Bir gün bir Sema âleminde aşağı bakarken elbisesinin kan içinde kaldığını gördü. Kendini yokladı, hiçbir tarafında yara bere yoktu. Elini*

*yüzüne götürdü, yüzüğün taşı kan olup akmişti.”(s.284)* Karen bu hikâye karşısında çok etkilenir ve yüzüğün insan kalbinden yapılmış olma ihtimali onu korkutur. Kanayan yüzüğün sırrının ortaya çıkmasında Makalat gibi çeşitli kaynaklara yer verilmesi, romanın gerçekçi ve inandırıcılık özelliğini bir kez daha pakıştırır. Böylece yazar romanında canlı veya cansız kişi ve objeleri suç ve faili meçhul olayları aydınlatma niyeti doğrultusunda donatarak onları romanda araçsal olan adalet anlayışının sağlanmasında ön plana çıkarır.

### **2.5.2.2. Bab-1 Esrar Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar**

Bab-1 Esrar romanında, tasavvufi görüşün ve bu görüşün en önemli temsilcilerinden biri olan Şems-i Tebrizi'nin hikâyesi konu alınır. Ahmet Ümit, Şems'i polisiye roman türünde kurgular. Onun eserde tasavvufu, ilahi aşkı polisiye roman tarzında anlatabilmesinde Şems'in gizemli kişiliğinin etkisi de oldukça fazladır. Eserde Karen isimli kahramanın hayatı, ruhsal olgunlaşma süreci, Şems ve onun düşünce dünyasıyla şekillenir. küçük yaşta babası tarafından terk edilen Karen, bunu onun tasavvuf görüşüne bağlar. Dolayısıyla bu düşünce sistemi onda olumsuz bir görüş olarak kalır. Karen'in tasavvufa karşı olumsuz bakışı Şems tarafından değiştirilir. Karen'in kendine has sufiyane yorumunu yapar. O, artık korkularıyla yüzleşen ve hayatı okuyabilen bir kadındır: *“Su akabildiği sürece, yeniden temizlenmek, Soğuğun dondurucu durumdan kurtulmak umudu vardır. Kimse, saf kimse masum değildir. Yaşayan kirlenir; önemli olan safiyeti, yaşamı amacı haline getirmektir Aslolan yaşamdır. Yaşam olduğu sürece saf olmak, masum olmak umudu da vardır.” Babam bu düşünceye karşı çıkmıştı.”* *suyun özü temizdir,” demişti. İnsanın Özü de. Önemli olan, bunca kötülüğü, bunca zalimliğe karşı özümüzü koruyabilmek. Dünyanın en zor işi bu. Gündelik hayat acımasızlık çarpi üzerinde dönüyor. Bizi o masum özümüzde uzaklaştırmak için hayat birbirinden parıltılı ilişkiler sunuyor: Yalan mı sahtekârlıkla, bencillikle cilalanmış ilişkiler. Nefsimizin iştahını kabartacak renkli oyuncaklar. Ruhumuzu köle edip aklımızı bedenimizin emrine sokmak için. İşte buna karşı uyarıyor bizi Mevlana hazretleri. Ve kirlenmemiş olana, bulanmayan donmayana övgü düziyor.”* (s.96) *“İnsan özünde iyidir.”* Kabulü burada anlatılmak istenendir. Ancak onu kötü yapan yaşantılar ve özünü kötülükten koruyamamasıdır. Yazar burada suçlu psikolojisine bir gönderme yapar. İyi-kötü çizgisinden uzak, her tür insani vasıflarla kahramanlarını oluşturan Ahmet Ümit, kötülüğün özde olmadığı ve sonradan yapılan bir tercih olduğunu okuyucuya vermeye çalışır. Böylece romanda adaletin karışısına yerleştirdiği “suç” kavramını, felsefi açıdan sorgular.

Bab-1 Esrar'da tasavvuf anlayışı, Karen Kimya Greenwood'u yaptıki fantastik yan figürler ile bütünleştirir. Uzam ve zaman geçişleri ile yaratılan yan figürler, tasavvuf noktasında birleşir. Bu konuda romanda Mevlana'nın ünlü sözleri anılır: *“ Gel, gel, ne olursan ol yine gel/ ister kâfir ol, ister ateşe tap, ister puta/ Ne olursan ol, yine gel/ ister yüz kere tövbe etmiş ol/ ister yüz kere bozmuş ol Tövbeni/ ümitsizlik kapısı değil Bu kapı/ Gel ne olursan ol yine gel.(...)”* Karen

Mevlana hoşgörüsünü kendince sorgulamak ister: “*Ya ben tanrıtanımazlığımla gelirim, yani inancımı değiştirmeden gelmeye kalkarsam, bana yine yer var mı bu hoşgörü Kâbe’sinde?*”(…) “*senin söylediğin yerlere takılmadım ben.*” diye mırıldandı. “*kâfir derken Belki kendi inancından olmayan kişileri kastediyor, ama onları aşağılamak yerine kendi kafasına çağırıyor. Dikkat edersen bu sözlerde dayatma yok, Benim düşüncemi kabul edeceksin de yok. ‘ benim dinim aşktır’ der Rumi. O aşk, hangi dinden olursa olsun bütün insanları birleştirecek ortak paydadır.*”(s.232) Eserde “aşk” dünyadaki tüm adaleti sağlayacak yegâne şeydir. O, tüm insanlığı birleştiren bütünleştiren ögedir. Yazar suç denen hastalığın nedenlerini(yalan, sahtekârlık, bencillik...) vermekle kalmaz aynı zaman da ilacını(aşk) da verir.

Yapıtta tasavvufi kurgu Karen Kimya Greenwood’un aile hayatı ile ilgili iki temel sorun üzerine kurulur. Bunlardan birincisi babasının kendisini küçük yaşta terk etmesi nedeniyle onu affedememesi, ikincisi ise birlikteliği sırasında yaşadığı hamilelik üzerine bebeğini doğurup doğurmamakla ilgili kararsızlığıdır. Yazar, odak figür Karen’den yüzyıllar önce yaşamış, özel ilişkilerinde yaptığı hatalardan pişmanlık duyan ve tasavvufi anlamda önemli bir kimlik taşıyan Şems-i Tebrizi’nin hatalarını düzeltme çabasını, odak figür Kimya ile ortak paydada buluşturarak kurgusal gerçekliği tamamlar. Şems-i Tebrizi gerçek yaşamdan alınmış bir kahraman olmasına rağmen kurgusal gerçeklikte yeniden tanımlanmış, gerçek ile kurmaca arasında bir figürdür. Okur nerede kurmacanın nerede gerçekliğin devreye girdiğini anlamakta zorlanırken aynı sıkıntıyı Kimya da yaşamaktadır. Bu durum, tasavvufi kahramana(Şems) fantastik bir boyut kazandırır:

*“Dün bana yüzük veren adam. Gece otelin karşısındaki caminin önünde gördüm onu... Ne gördüğümü biliyorum, çeşmenin önünde dikilmiş odama bakıyordu.’Yapmayın Miss Karen, çeşmenin önünden sizin odanızı görmesi mümkün değil.”(s.73)*

Tasavvufi kimlikle romanda yer alan bir diğer kişi Karen Kimya Greenwood’un babasıdır. Poyraz’ın dergâhta büyümesi, tasavvufi bir kimlik kazanması, arkadaşlarının ve hocalarının tüm uyarıları Kimya’nın annesiyle evlenmesine engel olmaz. Evlendikten sonra İngiltere’ye taşınan Poyraz’ın yıllar geçtikçe maddi aşk ile ilahi aşk arasında kalması, ailesini terk etmesine neden olur. Kimya annesi tarafından büyütülür. Kurgunun çözüm noktasında odak figür Kimya’nın babasını affetmesi okura sunulurken tasavvufi bir kavram olan “semaya çıkma” terimi ile sembolize edilir. Böylelikle Poyraz’ın bu felsefenin temelini oluşturan dünyevî tüm gerçeklerden uzaklaşıp Tanrı’ya ulaşma amacı gerçekleşmiş olur.

*“Senin olanı sana getirdim, düğüm çözüldü, bütün bağlarından kurtuldun, artık semaya çıkabilirsin.” (s.383)*

Gizem ve esrarengiz olaylar popüler polisiye romanları yegâne amaçlarından biridir. Böylece okuyucunun merak duygusu perçinlenir. *Bab-ı Esrar*’da cinayet haricinde merak konusu



olan bir durum da Karen'in babasının gidişinin ardındaki gizemi çözmektir. Şems'in onunla bağlantı kurmasının nedeni bu gizemi ortaya çıkarmaktır. Bu düğümün cevabı, tasavvufta en son mertebe anlamına gelen Tanrı'yla bir olma durumu, yani Ene'l-Hak'tır.

*“Nefsimizin istekleri bizi yanlış yola sürükler, yemeye uykuya şehvete duyduğumuz açlık, kabaran benliğimiz o kutsal parçayı ruhumuzun en derin kuyusuna iter ki çoğu insan kendi içindeki bu cevher'in farkında bile varmaz. İşte bu parçayı fark ederek aramaya başlayan kişiye âşık ederiz. Aramanın kendisine de aşk. Yani asolan aramaktır. Lakin arayış tek başına olmaz bize bir öğretmen, bir mürşit başka bir deyişle bir maşuk gerekir. Çünkü kimse o kıldan ince, kılıçtan keskin sevda köprüsünden tek başına geçemez. Ama bir kez geçti mi artık Maşuka da ihtiyaç kalmaz. Âşık da maşuk da; seven de sevilen de sade o kişi olur. Tıpkı Cenabı Hak gibi...” Evet, işte büyük sır buydu. Şems'in anlatmaya çalıştığı mutlak hakikat buydu. Babamın, Şah Nesimini, Şems'in, Mevlana'nın ve İzzet Efendi'nin ortak Sırrı buydu: Cenabı Hak olmak...”(s.363-364)*

Din ögesi, tasavvuf boyutuyla olay örgüsü boyunca okurun karşısına çıkar. Aynı süre zarfı, Karen'in yaşadığı fantastik olayları sorgulamasına ve “mistik” sıfatı ile nitelendirmesine yol açar.

*“Kimdim ben, mistik olayların ışığında yaşamının anlamını arayan babamın kızı Kimya mı, yoksa bütün olaylara son derece mantıklı bir şekilde bakmaya çalışan annemin kızı Karen mi?” (s.190)*

Karen bu iki tasavvufî kahraman aracılığıyla ve girdiği mistik düşüncelerin etkisiyle bir değişim süreci geçirir. Aldırmak istediği bebeğini, yaşamın devamlılığı ve vazgeçilmezliği düşüncesinden hareketle doğurmaya karar verir. *Bab-ı Esrar* romanında, yazar Karen'in düşüncelerini okura aktarmak için yer yer iç monolog ve iç diyalog tekniklerine başvurur. Anlatım teknikleri sayesinde Karen'in duygusal yaralarının yanı sıra olayları çözmedeki becerisi ve muhakeme gücü okura aktarılır.

*“Gerçi pasaportum bile yok ama. Sahi ne oldu benim pasaportuma? Belki Şems saklıyordur, gitmemem için. Çünkü bana ihtiyacı var. O öyle söylemiyor ama. Güya benim yardıma ihtiyacım varmış. Benim ondan ne isteğim olabilir ki?”(s.183)*

İç monolog ve iç diyalogların sıkça kullanılması okuyucunun kahraman anlatıcı Karen'ı, daha yakından tanınmasına imkân verir. Eser, düşünce ve diyaloglar bakımından cinayet ve faili meçhullerin yanı sıra tasavvuf öğretisinin özellikleri ve bunun Karen üzerindeki dönüştürücü etkisinden oluşur. Burada yazarın oluşturduğu başkahraman Karen/Kimya'nın karakter özellikleri ve dönüşümü okur tarafından detaylı bir şekilde görülür. Yazarın böyle bir yol izlemesinin amacı romanda araçsal olan suç ve adalet anlayışını sosyo-kültürel yapıdan bireyselle indirmek

istememesidir. Burada insanoğlunun iç çatışmaları ile suç ve adalet kavramı tekrar değerlendirilir. İnsanın suçlu olarak gördüğü kişiyi(Babası Poyraz Efendi) yargılaması ve kendi içinde adaleti sağlaması Karen'in dönüşümü ile gösterilir.

### 2.5.2.3. Bab-ı Estrar Romanında Anlatıcının Açıklamaları( Bakış açısı)

Anlatıcı polisiye romanlardaki yapı özelliğine göre ilk olarak okuyucunun dikkatini çekmek için bir düğüm, bir gizem oluşturur. Anlatıcı ilk düğümü, Şems'in öldürüldüğü anı vermesiyle atar. Şemsi öldüren yedi cellat şöyle aktarılır:

*“Taşta kan vardı, gökyüzünde dolunay, bahçede toprak kokusu. Ürkütücü bir serinlik içinde yüzüyordu ağaçlar. Kış günlerinin katmerlenmek vaktiydi, nergislerin tazelenme demi. 7 kişi gelmişti bahçeye... Yedi öfkeli yürek, nefretin ele geçirdiği 7 akıl, yedi keskin bıçak. 7 lanetli adam bahçenin sessizliğini 7 parçaya bölerek yürüdü kurbanlarının bulunduğu tahta kapıya”*

*“ Taşta kan vardı. Bahçede ürkütücü bir serinlik. Cinayetin tek tanığı dolunaydı. Hiç şaşırmadan, ürpermeden, korkmadan bakıyordu uzun boylu kavak ağaçlarının ölü yapraklarının arasından. Yedi kişiden en genç olanı vurmıştu kapıya. En yaşlı olanı çağırmıştı içeridekini. Yedi kişinin yedisi birden saklamıştı bıçaklarını içeriden çıkana.”*

*“ Taşta kan vardı, insanların yüreklerinde nefret, dolunayda derin bir sükûnet. Bir bebek ağlıyordu uzaklarda bir yerlerde, bir bebek kıpırdanıyordu evlerden birinde. Genç bir kız uyuyordu uzaklarda, Genç bir kızın bedeni ağır ağır çürüyordu toprağın altında.”*

*“ Taşta kan vardı, yedi bıçak, yedi yara açmıştı. Yedi kızıl fiskiye. Yedi kez sarsılmıştı adam, yedi kez sarsılmıştı bıçağı saplayan yedi kişi.” (s.1-2)*

Yukarıda aktarılan “ taşta kan vardı” ibaresi dört farklı şekilde yinelenir. Kitabın başında böyle bir cinayet manzarasının çizilmesi, okuyucuya çözülmesi gereken bir cinayetin varlığını sezdirir. Anlatıcının böyle bir hikâyeye yer vermesi, romanda adı geçen asıl kahramanı bu hikâyeye ile yollarının kesişeceği önceden hissettirilir.

Burada anlatıcı her şeyi bilen ve gören üçüncü şahıs aldatıcıdır. Bu nedenle olayları istediği gibi okuyucuya yansıtır. Anlatıcı hâkim bir bakış açısıyla Şems'in öldürüldüğü anı okuyucuya etkili bir biçimde vermeye çalışır. Ancak birinci bölümde anlatıcı birinci şahıs anlatıcıya dönerek olaylar başkahraman tarafından aktarılır. Anlatıcı kahramanın bizzat Karen'in kendisi olduğundan onun bakış açısı okuyucuya yön verir. İlginç olaylar onun başından geçer. Okuyucu onunla birlikte şaşırır ve korkar.

*“Ahmet Ümit, romanlarında daha çok kahraman anlatıcı bakış açısı ile ilahi anlatıcı bakış açısını kullanmaktadır. Kahraman anlatıcı bakış açısını kullandığında anlatıcısı daha çok ya dedektifir ya da katilin bizzat kendisidir”*<sup>325</sup>

“Yazar suça Tanrı gibi bakmalıdır”<sup>326</sup> diyen Ahmet Ümit, iyi yazarların kendi ruhlarındaki karanlığa gözlerini kırpmadan bakabilenler, içlerindeki kötülükle yüzleşebilenler, akıllarının kuytusunda gizlenen katili anlatmaktan çekinmeyenler olduğunu dile getirir. Çünkü onların tıpkı Eski Ahit’in yazarı (Tanrı) gibi, karakterlerini kendi suretlerinden yarattıklarını ve bu karakterlerin dudaklarına kendi nefeslerini üflediklerini belirtir.<sup>327</sup> Yazarların cinayet metinlerini kaleme alırken hem katil, hem kurban olduğunu, öldürme anı ve ölüm anını hissetmeden iyi cinayet metni yazılamayacağı gibi, bu, insan yazgısını değiştirebilecek güçteki eylemin katilin/kurbanın üzerindeki etkisini anlamanın da olanaksız olduğunu ifade eder.<sup>328</sup>

Polisiye Romanların anlatıcıları çoğunlukla yazar suçlu ya da dedektif polistir. Bu romanda anlatıcı Karen’dir. Bir anlamda otobiyografik bir anlatım vardır. Okuyucu olaylara onun istediği ölçüde tanık olur. Onun bilmediğini, görmediğini okuyucu bilemez ve göremez. Bununla birlikte Karen aynı zamanda romandaki olayları çözer. Yazar, bu anlatıcıyla romanda anlatılanları daha inandırıcı kılar. Karen, romanda Konya’da geçirdiği yaklaşık bir haftalık süreçte başından geçen olayları anlatır. Eser boyunca o, hem anlatan hem de anlatılan konumundadır.

*“Uçağın inişe geçmesine sadece yarım saat kalmıştı, ama bu bile gidermiyordu içimdeki huzursuzluğu. Çok iyi biliyordum ki, indiğim yerde de bırakmayacaktı bu karamsarlık yakamı. Keşke bu işi hiç kabul etmeseydim.”*(s.3)

Yazar, anlatıcısının sadece kendi dünyasıyla sınırlı kalmasını istemediği için onu daha donanımlı hale getirir ve bunun için onun rüyalarından yararlanır. Bunlar basit ve sıradan rüyalar değildir. Romanın sonunda anlatıcısını çözüme kavuşturan rüyalarlardır. Bu rüyalar, yüzyıllar öncesinde yaşamış Şems-i Tebrizi ile Mevlâna’nın yaşamlarına ayna tutar. Anlatıcının ruhu, yaşadığı zamandan yüzyıllar öncesine uzanır. O, sadece yüzyıllar öncesine tanıklık etmekle kalmaz, bunun çok daha ötesine geçerek ve Şems bedeninde onun yaşadıklarını yaşar. “... Çünkü ben oydum. Çünkü ben artık Karen Kimya Greenwood değil, Melek Dad oğlu Ali”nin oğlu Muhammed Şemseddin’dim. Çünkü ben namı diğer Şems-i Tebrizi, namı diğer Kamil-i Tebrizi, namı diğer Şems-i Perende’ydim.”(s.120-121)

<sup>325</sup> Gezer Habibe, A.g.e.s.65.

<sup>326</sup> Ümit Ahmet, “Yazar Suça Tanrı Gibi Bakmalıdır”, (Röportaj: Derviş Şentekin), *Radikal Kitap*, Mart 2006, s. 25

<sup>327</sup> Ümit Ahmet, “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006, s. 22.

<sup>328</sup> Ümit Ahmet, A.g.y., 28 Nisan 2006, s. 23

Yazar, anlatıcının rüyalarının yanı sıra anılarından da faydalanır. Böylece okur, anlatıcıyı her yönüyle tanır.

*“Çünkü babam hiçbir açıklama yapmadan, hem de başka bir erkekle çıkıp gitmişti yaşamımızdan... Hayır, onu hatırlamak istemiyordum. Babamla ilgili anıları koymak için bakışlarımı pencereden aldım, yeniden önüme döndüm...”(s.4-5)*

Romanda, Şems-i Tebrizi ile Mevlâna arasındaki ilişki, okura Karen tarafından aktarılır. Bu bölümlerde yazar farklı bir bakış açısı kullanma gereksinimi duyar. Şems-i Tebrizi ile Mevlâna'nın arasındaki ilişkinin Karen üzerindeki etkisi, olay örgüsünün odak noktalarından biridir. Bu yüzden de bu iki dost arasındaki ilişkiden Karen'in ne derece etkilenir, nasıl bir değişim geçirir? okuyucu bunu hakim bakış açısıyla görür.

*“Sürmeli siyah gözlerini yüzüme dikmiş, yolun kenarında duruyordu siyah keçeler içindeki derviş. Dolunayın ışığı, yüzünün yarısını gölgede bırakarak onu uçsuz bucaksız bozkırın bir parçası haline getiriyordu.” (s.377-378)*

Romandaki diğer karakterleri, okuyucuya romanın ana kahramanı Karen tanıtır. Okur, onları Karen'in düşüncelerinden, bakış açısından ve Karen'le geçirdikleri vakitten tanır.

*“Zeynep Komiseri bulmak zor olmadı; odasındaydı. Üzerinde hala lila rengi bluzu vardı, bacaklarında aynı kot pantolon; resmi giyimli bir polise talimatlar veriyordu. Mennan'dan da benden de daha yorgun görünüyordu. Kapıda bizi görünce belli belirsiz gülümsedi.”(s.118)*

Anlatıcı sık sık okuyucunun ilgisini cezbetmek için yinelemelerde bulunarak akıldaki soru işaretlerine gönderme yapar. Romandaki iç konuşmalar, okuyucuyu durum hakkında düşünmeye sevk eder.

*“Şems'i mi merak ediyordum yoksa babamı mı? Bana da bunu göbeğindeki bu Eskişehir'de bir otel yangını mı soruşturuyordum, yoksa yıllardır tek bir satır mektup, bir tek haber bile yollamayan babamın başına gelenleri mi öğrenmeye çalışıyordum?” (s.106)*

Anlatıcı olayların çözümüne yaklaştıkça tasvirlerle okuyucuyu sona hazırlar. Kakınc'a göre: “Dedektif bulduğu delilleri okuyucuyla paylaşmak durumundadır. Bunu direkt kendisi sunabileceği gibi yardımcı (arkadaşı) da sunabilir. Polisiyenin ortaya çıktığı ilk dönemlerde ikinci seçenek kullanılmıştır. Örneğin Conan Doyle'un Sherlock Holmes hikâyelerinde anlatıcı Holmes'un arkadaşı Doktor Watson'dur. Holmes yaptıklarını Watson'a anlatır, o da okura aktarır. Yine Poe'nun dedektifi Dupin'in de adını bilmediğimiz bir arkadaşı anlatıcı

*konumundadır.*<sup>329</sup> Bu anlatım yönteminin kullanılmasının sebebini okuyucunun merakını uyandırmak ve cevabı geciktirmektir. Sağlanan estetik anlayış, klâsik romanlardaki anlatıcının her şeyi bilme özelliğinin tersine, özel bir bakış açısı gerektirir. Oytun, dedektifin arkadaşı, anlatıcı konumunda olmasının da ona pek çok işlev kazandırdığını belirtir: öyküleme (olayların tümünü anlatmak) işlevi, yönetim (devamlı bir anlatımla metnin iç düzenini sağlamak) işlevi, okuyucuyla iletişim, soruşturmaya katıldığı için tanıklığa dayanan bir işlev ve ideolojik bir işlev. Sonraki dönem polisiyelerde özellikle kara romanların anlatımında üçüncü tekil şahıs kullanılır. Dedektifin görüş açısı paylaşılarak, açıklama çabasına girmeden olaylar, nesnel bir biçimde anlatılır. Bu nedenle gözlemcinin, tasvir edilen nesnelere dışında kalan sınırlı bir bakış açısı oluşur.<sup>330</sup>

Polisiye romanlarda anlatım, dönem dönem değişiklik gösterse de, genellikle geriye dönüş tekniği kullanılır. Etkileyici yanının ağır basması istenen kurgu, sondan başlayarak düzenlenir. Bir cinayetin işlenmiş olduğu, yani sonuç bellidir. Önemli olan bu cinayeti kimin, nasıl işlediğini bulmaktır. Polisiye romanda cinayetin işleniş yöntemi, bu cinayetin aydınlatılmasında kullanılan yöntemler; akılcı ve bilimsel olmalıdır. Gizli bilgilere, uydurma teknolojik numaralara, düş gücüne ve yapay kuruntulara polisiye romanda yer yoktur. Çünkü Polisiye roman, gerçek dünyanın anlatısıdır. Kullanılan yöntemler de gerçeğe uygun olmalıdır. Buradaki gerçekten kasıt, gerçek dünyanın aynen romana aktarımı değil, anlatma esasına bağlı eserlerde olduğu gibi polisiye romanın dünyası da kurmaca bir dünyadır. Şerif Aktaş'ın da belirttiği gibi romanda ortaya konan "*İtibarî Âlem*"dir. *Yazar gerçek hayattan aldıklarıyla muhayyilesinde yeni bir âlem yaratır ve bunu dilin imkânlarını kullanarak okuyucuya aktarır. Bu polisiye romanlar için de geçerlidir.*"<sup>331</sup> Aksi takdirde kurgu olmadan verilen bilgiler, polis raporu olmaktan öteye geçemez.

Anlatıcını bütün fonksiyonları olayları çözümede ve Karen'in fiziksel ve düşünsel boyutta çözümlenmesinde kullanılır. Araçsallaşma açısından belirli bir fikri düşüncüyü aktarması için romanın tüm imkânlarını kullanılan yazar, anlatıcı ve onun bakış açısıyla suç ve suçlu psikolojisini birincil ağızdan vermeye çalışır. Anlatıcının kendi içindeki tutarsızlığı, hesaplaşması, katillerin suçluluk psikolojisi ve maktullerin ölüm şekillerinin belirtilmesi aracı olduğu suç ve adalet kavramına hizmet eder. Kendi karanlığı ile yüzleşen Karen eserdeki şahısların hem katil hem de makatül olma potansiyellerini gösterir.

---

<sup>329</sup> Kakinç T. Dursun, *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 28.

<sup>330</sup> Oytun A. Özgür, *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle İncelenmesi* Yüksek Lis. Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 1997, s. 13.

<sup>331</sup> Bkz. Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.14-15.



## 2.6. Popüler Aşk Romanları

Çok satılan popüler romanlar arasında en geniş yeri popüler aşk romanları kaplar. Genelde benzer yapıda kurulan popüler aşk romanlarının yapısı. Berna Moran'a göre 4 ana bölümden oluşur: "1. Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu, 2. Sevgililerin ayrı düşürülmesi, 3. Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek uğrunda verdikleri savaşım 4. Evlilik ya da ölümlü bitiş"<sup>332</sup> Genelde böyle bir şablon üzerine kurulan popüler aşk romanları, seven ve sevilenin karşıtlıkları üzerine kurulur<sup>333</sup>

Aşk romanlarında bir sebep yüzünden ayrılan sevgililer, sonunda ya kavuşur ya da ölümlü ayrılır. Dünya edebiyatına bakıldığında Genç Werther 'in Acıları ve Pol ve Wirjini' romanları popüler aşk edebiyatının bir prototipini oluşturur. Türk Edebiyatında ise Mükerrer Kamil Su'nun Gençliğimizin Rüzgârı'nda, Popüler romanların tüm öğelerinin kullanıldığı görülmektedir.<sup>334</sup> Geleneksel aşk anlayışının hâkim olduğu 1930'lu ve 1950'li yıllarda Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand isimleri öne çıkar. Yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nde geniş bir okuyucu kitlesini etkilemeyi başaran bu romancılar, yukarıda sözü edilen aşk kurgusu içinde eserlerini meydana getirir. Ancak bu temel yapı taşları etrafında her romanın kendine ait bir kurgusu bulunur. Bu nedenler her romanda farklı yapısal özellikler dikkat çeker. "Bu romanlarda kendi tarzı içerisinde bir hikâye bir hayat fotoğrafı dikkatlere sunulur. Romancı popüler düzeyde de olsa, içinde dikkatleri sunulmaya değer bir mesele gördüğü için belli bir hayat fotoğrafını okurun önüne koyar. Bu nedenle "popüler" niteliklerinden dolayı bu romanların meselesiz olduğu yargısına varmak en başta hikâye anlatmanın tabiatına aykırıdır."<sup>335</sup> Popüler romanlar her ne kadar çabuk tüketilip kısa süre de unutulsa da bu, onların bekirli bir meseleyi konu almadığını göstermez.

1980 'den sonra değişen sosyo-kültürel yapıdan sonra büyük şehirlerde tutunma çabası içine giren insan için ekonomik gelişmelerle birlikte maddi değerler giderek önem kazanır. Değişen bu düşünce yapısı aşka yaklaşımı da şekillendirir. Evlilikten beklentilerin çoğalmasıyla boşanma oranları artar ve bu durum doğal olarak edebiyata da yansır. 1980 'den sonra çalışma alanında kadın istihdamının artması Türk romanlarında ekonomik alanda özgür kadınların romana girmesine imkan sağlar. Genelde kadının bağımsız ve özgür iradesinin konu alındığı romanlarda onun, eğitimi ve kültürel değerleri de ön plana çıkar. Artık kadın; toplumda edilgen görünen değil geleneksel bakıştan uzak, karşı cinsle ilişkilerinde baskın ve yönlendirici bir rol üstlenir.

<sup>332</sup> Moran Berna, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* 2 s.24.

<sup>333</sup> Bkz. Sağlık, *Şaban Popüler Roman Estetik Roman*, s.134.

<sup>334</sup> Bkz. Sağlık Şaban, *Popüler Roman Estetik Roman*, s.135.

<sup>335</sup> Alpay Doğan Yıldız, *Popüler Türk Romanları Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950*, Dergâh Yay. İst. 2009, s.131.

1980'lerden sonra yazılan aşk romanlarında geleneksel aşk anlayışından uzak cinselliğin ön plana çıktığı gözlemlenir. Yakın dönem yazarlarından Ahmet Altan'ın romancılık anlayışı kadın-erkek ilişkilerindeki değişimi açıkça ortaya koyar. Ahmet Altan'ın *Tehlikeli Masallar* (1997), cinselliğin ön planda olduğu bir aşk ilişkisini anlatır. Psikolojik anlatımın ağır bastığı romanda Altan, değişen kadın- erkek ilişkisini konu alır. Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi*(1999) adlı romanında ise cinsellik tarihi bir kurgu içinde sunulur. Yazar, cinselliği, tarihini bir doku içinde sunar. Bu oryantalist doku okuyucunun ilgisini çeker. 2000'lerden sonra Ahmet Altan'ın dikkat çeken romanlarından biri de *Aldatmak*'tır. Evli bir kadının bekâr bir erkekle ilişkisini anlatan romanda sık sık cinsel sahnelere yer verilir.

Yakın dönemde yazılan aşk romanlarında cinselliğin yanı sıra evlilik konusu da ön plandadır. Evliliğin tek düzeliği ve aşkı bitirdiği sık kullanılan klişelerdendir. Evlilik geleneksel tutumdan çıkarak değişen düzen içinde yeniden yorumlanır. Evliliği düşünen gençlerin gelenekçi ölçütlerden çıkıp bireyselin ön plana çıktığı seçimlerle evlilik kararlarını verdikleri görülür. Ahmet Altan, Duygu Asena ve Halim Bahadır evlilik konusuna sıkça eğilen yazarlardandır. Evlilikten sıkılan kadınların arayışı ve boşanma oranının giderek artması, yerli aşk romanlarını şekillendirir. Birbirine tutkuyla bağlı çiftlerin yerini maddi değerlerin ve tüketim kültürünün ağır bastığı sistem alır. Duygu Asena'nın *Aşk Gidiyorum Demez*"(2003) 'de kadın ve erkeklerin karşı cinsten beklentileri, Halim Bahadır'ın *Yeşil Adam Genç Kadın*(2006)da kadın-erkek ilişkileri ele alınır. Bu romanlar, 1980 sonrası değişime örnektir.

Aşk romanlarının hedef kitlesi çoğunlukla kadınlardır. Bu büyük pazarda yayınevleri tüketici kitlesinin taleplerini karşılamak zorundadır. Araştırmaya göre kadınların çoğu aşk romanlarında "*cinselliğin olduğu sahneleri kendilerinin hayal etmek istediklerini*"<sup>336</sup> belirtir. Erkeklerde ise durum bundan farksızdır. Silah, araba ve pornografik öğeler erkekler tarafından tercih edilen konular arasındadır.

*"Ahmet Altan ve Halim Bahadır gibi yazarların erkek merkezli eserlerinin yine erkek hedef kitlesinin beklentilerine uyumlu yazıldığını söylemek mümkün. Erkek bakışını anlatan aşk romanlarının ülkemizde kadınlar arasında yaygın biçimde okunması ise edebiyat sosyolojisinin alanına giren ilginç bir konu(dur)"*<sup>337</sup>

1980 sonrası Aşk romanlarında nostaljinin geniş bir yeri vardır. Kahramanlar genellikle yaşadıkları hayatın olumsuzluklarından kaçıp geçmişe sığınma isteği duyarlar. Bu duygunun yoğun biçimde işlendiği eserler arasında Kürşat Başar'ın *Sen Olsaydın Yapmazdın Biliyorum*(2007), *Aşkı Bulmanın ve Korumanın Yolları*(2000) adlı eserleri yer alır. Bu

<sup>336</sup> Radway J.A., *Reading the Romance Women, Patriarchy and Popüler Fiction*, Londra ve Nev York, Çev.Veli Uğur 1991 s.61, A.g.e..s.65.

<sup>337</sup> Uğur Veli, *1980 Sonrası Türkiyede Popüler Roman*, Koç Üni Yay. 2013, s.66.



romanlarda kişilerin geçmişe kaçış istekleri sıkça dile getirilir. Bununla birlikte Tuna Kiremitçi'nin 2002'de çıkan ilk romanı "*Git Kendini Çok Sevdirmeden*" büyük yankı uyandırır ve bu o yılın önemli edebiyat olaylarından biri kabul edilir. Yazarın 2003'te "*Bu İşte Bir Yalnızlık Var*" ve 2005'te çıkan "*Yolda Üç Kişi*" adlı romanları da geniş bir okuyucu kitlesine ulaşır. Okuyucunun şahıslarla özdeşleştiği bu romanlarda "yazar belli ipuçları vermiş, gerisini okuyucuya bırakmıştır. Popüler romancının okuyucuyu romana bağlama, romanı günlük hayatın bir parçası yapma sorunu bu yolla çözülmüştür."<sup>338</sup> Popüler Romanlarda kadının rolü büyük önem taşır. Kadının geleneksel çizgiden çıkıp bireysel girişimlerle ekonomik anlamda kendine yetebilmesi son dönem romanlarında sıkça işlenen konular arasındadır. Erkek ise, kadının bu rolünü destekleyen ve cesaretlendiren bir tavır sergiler.

Popüler aşk romanlarının en önemli özelliklerinden biri "aşkı, toplumsal, ekonomik ve sosyal ortamdan kopararak anlatmalarıdır. Bu türdeki eserlerde erkek ve kadın kişiliklerin birbirleriyle ilişkileri romanın konusunu oluşturur ve aşk, bireysel kimliği etkileyen diğer etkenler göz ardı edilerek işlenir. İlişkiler toplumda soyutlanan ve iki kişilik bir alana hapsedilir. Toplumsal olana dair gözlemler, düşünceler ancak romanın genel arka planında okunabilir. Dolayısıyla aşk romanları aşk dışında hiçbir konuyu sorunsallaştırmaz. Dış dünya tamamen ihmal edilir ve olduğu gibi kabullenilir."<sup>339</sup> Aşkta başka her şey ötelenir.

Kadınların ön plana çıktığı aşk romanları arasında Duygu Asena'nın yeri büyüktür. Asena kadını erkeklerle eşit bir biçimde yansıtmaya çalışır. O, geleneksel kadın kimliğine karşı çıkarak feminist bir bakış açısıyla kadını romanlarında kurgular. Bu tavrı onu, çok okunan yazarlardan birisi yapar. Yazarın *Aslında Aşk da Yok*( 1989) ve *Aşk Gidiyorum Demez*(2003) romanları kadının ön plana çıktığı diğer aşk romanları arasında gösterilebilir Son dönem popüler aşk romancıları arasında gösterilebilecek isimlerden birisi de Canan Tan'dır. *Yüreğim Seni Çok Sevdi*(2007)de modern kadın ve erkeğin aşk hayatı anlatılır.

1980 den sonra popüler aşk romanları içerisinde sayıları az da olsa cinselliğin geri planda olduğu dini romantizmin ön plana çıktığı eserlere rastlanır. Bu tür romanların en güzel örnekleri Ahmet Günbay Yıldız'ın romanlarında görülür. Ahmet Günbay Yıldız, bu anlayışı şöyle dile getirir: "Ben Aşk romanı yazmadım(...) Ben Türk erkeğini eğitmek maksatlı yazıyorum. İslam'a gönül vermiş olanlar nefisini eğitmeli. Bizde nedense hep kız çocuklarının iffeti korunur güya. Erkeğin de iffeti vardır, bunu unuttuk biz! Ben kitabımda iffetli erkekleri anlatıyorum."<sup>340</sup> Eserleriyle Türk erkeğini eğitime eğiliminde olan Yıldız, romanı bu amaç için kullanır. Yıldız, Türk erkeğini İslami görüş içerisinde ele alarak "nefis terbiyesi" üzerinde durur. Yazar, kadından

<sup>338</sup> Uğur Veli,A.g.e.. 2013, s.70.

<sup>339</sup> Uğur,Veli A.g.e.. 2013, s.71.

<sup>340</sup> Uğur Veli, A.g.e.2013, s.82.

ziyade erkek iffeti konusuna eğilir. Böylece 2000'lerden sonra popüler aşk romanlarında cinsel ve ahlaki eğilim, sadece kadın odaklı değil erkek kahramanlarla da gösterilir.

İslami aşk romanlarının en belirleyici yanı muhafazakâr değerlerin roman aracılığıyla okuyucuya aktarılmasıdır. Bu nedenle muhafazakâr değerlerin aracı haline gelen bu romanlarda kişilerin giyimleri, gezdikleri yerler, diğer insanlarla ilişkileri onların muhafazakâr kimliğine uygun olarak seçilir. Ancak bu eserlerde muhafazakâr değerler tek başına ideolojik bir işlev görmezler. Çünkü aşk ve romantizm daha ön plandadır. İsmail Fatih Ceylan ve Ahmet Günbay Yıldız bu türün en çok okunan yazarlarındandır Buna ek olarak 2000'li yılların popüler aşk romanları arasında Cezmi Ersöz'ün *Şizofren Aşka Mektup*(2006) Tuna Kiremitçi'nin *Git Kendini Çok Sevdirmeden*:(2003) *Bu İşte Bir Yalnızlık Var*(2003)<sup>341</sup>İnci Aral'ın *Mor*(2003) ve Orhan Kemal Roman Ödülü alan .“*Mor 2 Yeni Yalanlar Zamanı*” (2004) aynı zamanda Türkiye'nin tarımdan sanayiye geçiş sürecinde insanın modern hayatta savruluşu ve dağılımlarının gözler önüne serer. Ayrıca bu romanlar, konusu itibariyle 1940'lardan 2000'lere Türkiye'nin toplumsal panoramasını çizer. Ahmet Altan'ın *İçimizde Bir Yer*(2004) Elif Şafak'ın *Aşk*: (2009) Ayşe Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu*: (2011)Zülfü Livaneli'nin *Kardeşimin Hikâyesi* (2013) Canan Tan'ın *Hasret*(2013) i 2000'lerden sonra en çok okunan romanlar arasındadır.

“Araçsallaşma” kavramı açısından popüler aşk romanları arasında Elif Şafak'ın “Aşk” romanı dikkat çekmektedir. Gerek muhteva bakımında gerekse popülerlik bakımından eleştirmenlerce hakkında sıkça söz ettiren “Aşk”, birçok dile çevrilmesiyle uluslararası bir boyut kazanır. Kitabın ismiyle de özdeşleşen “Aşk” kavramını okuyucuya mistik bir boyutta sunan yazar, geniş okur kitlesine ulaşarak onları etkiler. Aşk'ın maddi ve manevi boyutunu, kendine has özgün bir tavrıyla sunan Şafak, romanını aşkı anlatmak için bir araç olarak kullanır. Aşk'ı değişik bakış açılarıyla sunan Elif Şafak'ın bu romanı, çalışmanın spesifik çatısını oluşturan “Araçsallaşma “ kavramı açısından değerlendirilmeye uygun görülür.

### 2.6.1. Elif Şafak: “Aşk” Romanın Kimliği/ Konusu

Türk romanının son zamanlardaki önemli isimlerinden Elif Şafak'ın Mart 2009'da yayımladığı Aşk adlı romanı, odağa aldığı tasavvuf düşüncesi ekseninde, aşkı ve kişisel özgürlüğü inceleyen bir kurguya sahiptir. Bu roman ile Elif Şafak, Türk edebiyat tarihinin en kısa sürede, en çok satan edebi eserin yazarı unvanını alır. “*Aşk*”, Şubat 2010'da Amerika'da Viking ve İngiltere'de Penguin tarafından “*The Forty Rules of Love*” ismiyle yayımlanır. İngilizce aslından Türkçe'ye çevirisini Kadir Yiğit Us yapar.

<sup>341</sup> Tuna Kiremitçi'nin “*Bu İşte Bir Yalnızlık Var*” adlı romanı, senarist ve sinema eleştirmeni Burak Göral tarafından sinemaya uyarlanır, Başrollerini Engin Altan Düzyatan ve Özgü Namal paylaşır.

Roman beş büyük bölüm ve doksan üç küçük kesitten oluşur: Hayattaki, derin, katı, sakın şeyler “Toprak”(45-126), hayattaki, akışkan, kaygan ve değişken şeyler “su”(127-188), hayattaki, terk, göç ve devreden şeyler “Rüzgâr” (189-229), hayattaki, yıkan, yok eden şeyler “Ateş” (295-345) ve hayatta varlıklarıyla değil, yokluklarıyla bizi etkileyen şeyler “Boşluk”. Bu bölümler aynı zamanda İnsan-ı Kamil yolundaki beş mertebeye uyumaktadır. Paralel olarak bu bölümler Ella'nın yaşamındaki değişimlerle uygunluk gösterir.. Ella, “derin, sakın, katı” bir yaşam sürerken (1. Bölüm Toprak), “akışkan, kaygan ve değişken bir yaşama” (2. Bölüm Su) kapılarını aralar.<sup>342</sup>

Roman iç içe geçmiş iki hikâyeden oluşur. Biri 2008 ‘de Boston’da yaşayan bir kadının aşk yaşantısını diğeri ise “Aşk Şeriyat’ının önsözünde Zahara’nın belirttiği gibi “ İslam âleminin Shakespeare’i dediği mutasavvıf din âlimi Rumi ile Şems’in muhabbetini ele alır. Romanda “Zahiri bir cihattansa, insanın kendi içine yönelerek olgunlaşmasını hedefleyen batını bir cihat” söz konusudur.

Elif Şafak’ın, “aşkla konuşan, sabırla pişiren dost meclisine...” ithaf ettiği, bu roman, Doğu’da 1200’lü yıllarında yaşanan Şems-Mevlâna’nın ilahi aşkı, Batı’da 2000’li yılların Ella-A.Z.Zahara’nın beşeri aşktan ilâhi aşka yolculuğu ele alınır. İnsanlık tarihi boyunca farklı şekillerde ortaya çıksa da özde hiç değişmeyen hakiki “aşk” inancı, romanda asıl vurgulanan unsurdur. Romanda hakiki aşkı özetleyen Şems’in 40 kuralı, Boston-Amsterdam-Bağdat-Konya hattında okuyucuya aktarılır.

Kitabın yazarının “gönüllü” olarak modellik yapması, kitap rengi(pembe), Sinan Çetin’in sinemaya uyarlayacak olması ve İngilizce yazılıp Türkçe’ye tercüme edilmesi gibi konular tenkit edilir. Romanın “Çok satan kitaplar listesi”nde yer alması “Bir aşk kitabı olduğu için mi? Yoksa başarılı bir pazarlama yöntemi uygulandığı için mi? sorularına Doğan Kitap Genel Yayın Yönetmeni Deniz Yüce Başarır, şöyle yanıt verir: “Aşk” bir aşk romanı olduğu için çok satmadı. Elif Şafak’ın kitabı özgün bir roman. Aşk ismi, çok sade ve güzel geldiği için kitaba kondu. Bence içeriğinin iyi olması, okura hitap etmesi ve Elif’in bir marka olmasıydı başarının asıl sebebi. Yayınevi olarak bizim pazarlama faaliyetlerimizin, kitabın arkasında durmamızın ve reklam ajansı ile koordineli çalışmamızın da elbette alınan başarılı sonuca katkısı olmuştur. Ancak özellikle altını çizelim; kitabın içeriği iyi olmadığında yapacağınız pazarlama faaliyetlerinin katkısı da kayda değer olup fark yaratmaz. “Aşk”ın tirajı iki buçuk yıl gibi kısa bir sürede 600 bini buldu. Korsan okurları da hesaba katarsak bu rakam en az iki misline ulaştı. Türkiye gibi kitabın az okunduğu bir ülkede Elif’in sektöre ciddi katkısı olduğunu düşünüyorum.”<sup>343</sup> Bununla birlikte yazar “2010 Marka Konferansı” konuşmasında, kendi başarısını; yaratıcılık, ilham gibi

<sup>342</sup> Bkz. Yaylagül, Özen, “Elif Şafak’ın Aşk’ı Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (The Journal of International Social Research) Volume 3 / 10 Winter 2010.

<sup>343</sup>Sayım Çınar, “Elif Şafak’ın “Aşk” Romanının Sektöre Çok Ciddi Katkısı Oldu”

[http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/elif\\_safakin\\_ask\\_romaninin\\_sektore\\_cok\\_ciddi\\_katkisi\\_oldu/1/17759](http://vatankitap.gazetevatan.com/haber/elif_safakin_ask_romaninin_sektore_cok_ciddi_katkisi_oldu/1/17759)

yazarlığın gerektirdiği yetkinliklere bağlar. Önemini sonradan farkettiği, tanıtım, pazarlama ve iletişim çalışmalarını da bir ekip çalışmasının başarısı olarak görür: “Bir kitap elinize aldığınız zaman, siz tek bir insanın isimini görüyorsunuz orada. Sadece yazarın ismi oluyor ama aslında bence her kitap bir ekip işi. İnanılmaz bir ekip var arkasında. Ben açık konuşmak gerekirse bunun önemini zaman içinde öğrendim. Başlarda bunun ne kadar önemli olduğunu bilmiyordum. Bugün kendimi çok şanslı addediyorum bu anlamda; çünkü Doğan Kitap’tan arkadaşlarım başta olmak üzere çok güzel bir ekiple çalışıyorum. O yüzden bakmayın siz kitapların üstünde tek bir insan olduğuna. Kapağı tasarlayan kişiden editörüne çok ciddi bir emek var arkasında. Sonuçta bu işin bir formülü yok...”<sup>344</sup> Dolayısıyla kapitalizmin ve kültür endüstrisinin etkisiyle edebiyatta da tartışılabilen kişi marka kavramı, birinci bölümde değinilen ekonomik yaklaşımlar çerçevesinde ele alınabilir. Bu noktada kapitalist üretim biçiminin edebiyata olan etkisini kavramsal düzeyde tartışmaya açan Türkeş, “marka” ve “isim” kavramlarını ayrı ayrı yorumlamaktadır. Ona göre kapitalizmin etkisiyle büyüyen kitap endüstrisi içinde edebi yapıtların birer meta haline gelmesi bugün edebiyat alanında büyük isimlerin değil markaların konuşulmasına neden olmaktadır. Böylece ürün markalarına benzer şekilde, Türkeş’in ifadesiyle “oyunun kuralları” çerçevesinde, yazarlar da “yaratıcılık”, “deha” gibi edebiyat alanına özgü kavramlarla markalaştırılabilmektedirler.<sup>345</sup>

Ömer Türkeş<sup>346</sup>, zaman içinde varlığını ve değerini koruyan romanların ise entelektüeller nezdinde “marka” değil, “kült” olarak kavramsallaştırıldığı görüşündedir. Bu saptama doğrultusunda edebiyat çevrelerinin kültürel alandaki “değer” olgusunu, satış rakamları ya da popülerlikten çok “kalıcılık” üzerinden tanımladıkları söylenebilir. Türkeş, bir yazarın marka olabilmesi için “allanıp pullanıp satılır hale getirilmesi”, kısacası güçlü bir marka imajına sahip olması gerektiği görüşündedir. 2020’lerde marka imajının daha da fazla önem kazanacağını vurgulayan Ak’a göre de “Marka yaratmak, özel bir imaj yaratma işi”<sup>347</sup> dir.

### 2.6.1.1. Aşk Romanının Özeti

Başkahraman Ella Rubinstein, kırklı yaşlarında üç çocuk annesi olan bir ev hanımıdır. Kendini evliliğine ve çocuklarına adanmış olan Ella, uzun zamandan beri kocası ile olan problemlerini göz ardı etmekte, çocuklarını düşünerek tüm sorunlarını görmezden gelmektedir. Çünkü Ella için evlilik korunması ve katlanılması gereken kutsal bir müessesedir. Bu nedenle de eşinin kendisini aldatıyor oluşunu bile sineye çeker. O kendini daha çok çocuklarının bakımına, evinin işlerine adanmış bir eş ve anne olarak varlık sürdürür. Ella, aynı zamanda tüm bu

<sup>344</sup> Şafak Elif, “2010 Marka Konferansı”, Youtube, 12.01.2014.

<sup>345</sup> Canbay Belma, *Türkiye’de Roman Yazarlarının Markalaşma Süreci: Elif Şafak Örneği*, Ankara Üni Sos. Bil. Ens. Halkla İliş. Ank. 2014.

<sup>346</sup> Bkz. Türkeş, Ömer, “Şık Vitrinler, Renkli Kapaklar, Yeni İçerikler”, *Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*, Aralık 2001-Ocak 2002, Sayı: 152/153, Birikim Yayıncılık, İstanbul.

<sup>347</sup> Ak, Mehmet, *Marka Yönetimi ve İmaj*, Hayy Kitap, İstanbul 2011,, s.160.

monotonluk içinde bir yayın evinin kitap eleştirmeninin asistanlığını yapar. Aile hayatının rutin işleri içinde kendi varlığını unutmuş olan Ella, büyük kızının ani evlilik kararıyla da mücadele içine girer. Henüz evlilik için yaşını küçük bulduğu kızının hayatına müdahale etmesiyle birlikte, aile içinden büyük tepkiler alan Ella, rahatlamak için yayın evinden okuyup bir rapor hazırlaması istenen “Aşk Şeriatı” isimli kitabı okumaya başlar. Mevlana ve Şems’in dostluğunu anlatan kitabın yazarı A.Z. Zahara hakkında kimse bilgi sahibi değildir. Okuduğu kitabın daha ilk sayfalarından itibaren etkilenen Ella, yazar A. Z. Zahara ile internet aracılığı ile görüşmeye başlar. Zahara da tıpkı Şems gibi bir gezgindir. Bu yüzden sık sık yer değiştirmektedir. Ella ile mailleşmeye başlayan Zahara, ona gezip gördüğü yerler hakkında bilgi verir. Bu gizemli adamdan etkilenen Ella, Zahara’dan gelecek mailleri dört gözle bekler. Bu durum Ella’nın alışkanlıklarının değişmesine, evini, çocuklarını ve eşini eskisi kadar umursamamasına sebep olur. Çünkü Ella’nın bütün uğraşı Zahara’dan gelecek mailler ve Aşk Şeriatı adlı kitabı okumaya endekslenir. Aşk Şeriatı’ndan etkilenen Ella, Aziz Zahara’yı görmeden ona âşık olur. İnternet aracılığı ile görüşen ikili bir süre sonra yüz yüze görüşmeye başlar. Ella’daki bu ruhsal ve fiziki değişimler, pek çok konuda gösterdiği cesaret, ailesini ve çevresindekileri şaşırtır. Aziz Zahara’ya âşık olan Ella, artık hiçbir ortak paylaşımları olmayan eşinden ayrılır. Zahara ile evlenmeye karar verir. Fakat ne yazık ki gerçek aşkı tam bulduğunda hayat ona bir oyun daha oynar. Aziz Zahara, ağır hastadır. Ve son isteği Konya’ya gömülmeştir. Ella, Aziz’le geçirdiği her anın kıymetini bilerek yaşar. Ölümünden sonra ise ona olan son görevini yerine getirir ve Konya’da defnedilmesini sağlar. Aziz Zahara ile hayatı değişen Ella, kendine yeni bir yaşam kurmak için planlar yapar.

Aşk Şeriatı adlı kitabın konusu ise şöyledir: Gezgin bir derviş olan Şems-i Tebrizi, yıllardır ruh eşini aramaktadır. Onu bulmak için bir imtihan ve çile süresi yaşadığının farkında olan Şems, çeşitli memleketleri gezdikten sonra Konya’ya gelir. İçindeki seslere kulak veren Şems aradığı ruhdaşın burada olduğunu hisseder. Bir vaaz çıkışı büyük bir kalabalığın arasında ilerleyen atın üstünde Mevlana’yı görür. Aradığı dostu bulduğunu anlayan Şems, Mevlana’nın karşısına çıkar. Böylece Mevlana beklediğine, Şems ise aradığına kavuşmuş olur. Fakat bu durum Mevlana’nın sevenlerini rahatsız eder. Çünkü bütün vaktini Şems’le sohbet ederek geçiren Mevlana; sevenlerini, müritlerini hatta eşi ve iki oğlunu da ihmal etmeye başlar. Bu duruma içerleyen yakınları, müritleri ve özellikle oğlu Alaaddin, Şems’e karşı büyük bir öfke duyar. Mevlana ve Şems arasındaki mistik aşk, Mevlana’nın çevresindeki insanları iyice huzursuz eder. Şems’in kuralları hiçe sayan, düzene aldırış etmeyen, deli dolu bir derviş görünümü çizmesi, Mevlana’nın müritlerini ve oğlu Alaaddin’i iyice rahatsız eder. Şems’in genelevden kaçmaya çalışan bir fahişeyi kurtarıp, Mevlana’nın evine getirmesi, insanları iyice sinirlendirir. Buna bir de Alaaddin’in de âşık olduğu Mevlana’nın manevi kızı Kimya’nın, Şems’e âşık oluşu eklenince evdeki huzur da yok olur. Oysaki Kimya’nın Şems’e; Alaaddin’in de Kimya’ya olan aşkları karşılıksızdır. Tüm bu kıskançlık ve tepkiler yüzünden Şems bir gün aniden ortadan kaybolur.

Şems'in gidişine çok üzülen Mevlana, kimseyle konuşmamaya başlar. Yemeden içmeden kesilir. Karısı Kerra ve büyük oğlu Sultan Veled onun için endişelenmeye başlarlar. Babasının hayata küsmesine üzülen oğlu Sultan Veled, ona Şems'i bulacağını söyler. Önceleri bunu yalandan söylemiş olsa da babasının durumunun gittikçe ciddileşmesi üzerine gerçekten Şems'i aramaya başlar. Uzun bir uğraştan sonra Şems'i bulan Sultan Veled, onu Konya'ya geri getirir. Bu durum Alaaddin ve diğer müritlerin canını sıkır. Mevlana ise can yoldaşını tekrar kaybetmemek için kendince önlem alır ve onu Kimya ile evlendirir. Fakat bu evlilik tam bir yıkım olur. Alaaddin artık sadece Şems'e değil babasına da kızgındır. Şems, kendine âşık olan Kimya'nın duygularına karşılık verememekte, bu durum ise Kimya'nın gün geçtikçe eriyip bitmesine neden olmaktadır. Alaaddin'in de içinde olduğu bir grup, Şems'e suikast düzenlemeye karar verir. Bir gece olacakları hisseden Şems, artık bu duruma bir son vermek için gece bahçeye çıkar. Dışarıda onu öldürmek için bekleyen katili ise pusuda beklemektedir. Katil bu işi pek çok kez yapmış olmasına rağmen Şems'i öldürme konusunda tereddüt yaşar. Bu âlemdeki vaktinin dolduğunu hisseden Şems ise katilin orada olduğunu bilerek karanlığa doğru yürümeye başlar. Böylece katil sonunda cesaretini toplayıp Şems'i öldürür ve bahçedeki kuyuya atar. Kötü bir şeyler olduğunu hisseden Mevlana, dışarı çıkınca neler olduğunu anlar. Şems gittikten sonra her şeyin düzeleceğini zanneden azmettiriciler, aksine Mevlana'nın daha da içine kapanmasına ve kendine "Suskun" adını vermesine neden olur.

### 2.6.1.2. Aşk Romanında Araçsallaşan Nedir?

İnsan tabiatının ve hayatın vazgeçilmez fonksiyonlarından biri olan sevmeye ve sevilme ihtiyacı hakkında birçok düşünür, söz sahibi olur. Sevgi hakkında ilk ciddi çözümlemeyi yapan filozof ise Eflatun olmuştur: *"Bu güzellik, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir; bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bir güzellik ki, kendini bir yüzle, elle ayakla, bedene bağlı hiçbir şeyle göstermeyecek, ne bir söz olacak ne bir bilgi; bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmayacak, ne canlıda ne yerde ne gökte, hiçbir yerde, kendi var, kendinden var, kendisi ile hep bir örnek. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlayıp sönmeleriyle ne artar ne eksilir ne de bir değişikliğe uğrar."*<sup>348</sup> Salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesi olan bu sözleri birçok düşünür kendi inanç süzgecinden geçirerek yeniden yorumlar. Taavvufî metinlerde sıkça karşılaştığımız ilahi aşk kavramında Eflatun'un bu yaklaşımının etkisi büyüktür.

Afşar Timuçin ise aşk hakkında şunları söyler: *"Aşk iki kişiliktir ancak özellikle sonuçları bakımından toplumsaldır: oluştuğu andan ya da sezildiği andan başlayarak başkalarına açılır ve böylece bir dizi dış engele çarpar. O savunulan bir şey olmaktan çok hor görülen hatta zaman*

<sup>348</sup> Eflatun, *Şölen*, Çev.Akar, Birdal, Şule Yayınları İst 2009, s.111.

*zaman aşığılana bir şeydir, benimsenen bir şey olmaktan çok yadsınan bir şeydir.*"<sup>349</sup> Aşkı ikili düzeyde bir kültür ilişkisi olarak gören Timuçin, aşkı "bir bilincin bir bilince kavuşması" olarak yorumlar.<sup>350</sup>

Elif Şafak'ın Aşk romanında hem sufi temelli ilahi aşk anlayışı hem cismani aşk anlayışı ve toplumsal boyutlarını görülür. İç içe geçmiş iki aşk hikâyesinden oluşan Aşk romanı, biri Yahudi asıllı Amerikalı Ella Rubinstein ile İskoç kökenli ateist sonradan Müslüman olan Aziz A. Zahara'nın aşkı; diğeri ise Mevlana ile Şems-i Tebrizi'nin aşkıdır. Yazar bu romanında her ne kadar beşeri aşka yer veriyor görünse de aslında bütün aşkların ilahi aşka giden bir yol olduğunu göstermeye çalışır. Tezini Bektaşî ve Mevlevilik üzerine yazan Elif Şafak'ın romanlarında tasavvuf felsefesine ve tasavvufi aşka yer verdiği görülür. Aşk romanını tamamen tasavvufi aşk üzerine kurgulamaya çalışan yazar, romanın ana eksenini oluşturan aşkı, yer ve zamandan bağımsız olarak anlatmaya çalışır. Çünkü tasavvufi anlayışa göre aşk, zamana ve mekâna göre değişmez. Yazar; aşkın, geçmişte olduğu gibi bugün de hayatın özünü oluşturduğunu ifade eder.

Romanda iki ayrı hikâye söz konusudur. Biri 2000'lerde yaşayan Ella'nın hikâyesi diğeri ise "Aşk Şeriatı ile on üçüncü yüzyılda uzanan Mevlana ve Şems'in hikâyesidir. Araçsallaşma kavramı açısından bu hikâyede "aşk" üzerine kurgulanmıştır. Romanda "Aşk Şeriatı'nı" yazan Aziz, romanın önemini şöyle dile getirmektedir: "*Kimsenin aşkın inceliklerine vakit bulamadığı bir dünyada "Aşk Şeriatı" daha büyük önem kazanmakta.(...) Çünkü aşk, hayatın asıl özü, esas gayesidir. Mevlana'nın bizlere hatırlattığı üzere, Gün gelir, herkesi, ondan köşe bucak kaçanları bile, hatta "romantik" kelimesini bir suçlama gibi kullananları dahi kısıvrak yakalar aşk.*"<sup>351</sup> Ella içinde bulunduğu durumu çeşitli açılardan sorgulamaya başlayan, evli ve üç çocuklu bir annedir. O, kırk yaşında iş yaşantısına başlar. Onun görevi, adı sanı duyulmamış bir yazarın "Aşk Şeriatı" adındaki romanını okuyup, bu roman hakkında bir rapor yazmaktır. Ella, istemeyerek okumaya başladığı bu kitaptan etkilenir ve yazarıyla irtibata geçer. Aşk Şeriatı'nın ilk sayfasındaki Mevlana'ya ait şu sözler Ella'nın dikkatini kitaba yoğunlaştırır. "... Biz dile söze bakmayız. Gönle hale bakarız, edep bilenler başkadır, canı ruhu yanmış âşıklar başka. Aşk şeraiti bütün dinlerden ayırır. Âşıkların şeriatı da Allah'tır, mezhebi de." (s.34) Mevlana'nın sevgiyi bütün dinlerin ortak noktası olarak gördüğünü söyleyen Elif Şafak, bu şekilde inançla aşkın birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu ifade etmeye çalışır. Şems-i Tebrizi tüm ilmini ve

<sup>349</sup> Timuçin Afşar, *Aşkın Diyalektiği*, Bulut Yay. 2006. s.7.

<sup>350</sup> Bkz.İbn Haz El- Endelüsi, Güvercin Gerdanlığı, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay. 2017, "Benim düşünceme göre aşk, ruhların çeşitli yaratıklar arasında bölünmüş parçaların birleştirilmesidir. Bu birleşme onların en yüksek temel öğelerinde meydana gelir. Beraberlik ve ayrılığın, varlıkların birleşimi ve ayrışımıyla ilgili olduğunuzu biliyoruz. Her şekil kesinlikle kendine uygun olan şekli çağırır onu arar, bulur. Her şey mili mislinedir. Aramızda karşıtların birbirlerini ittiğini benzerlerin birbirlerini çektiğini hemcinslerin birbirleriyle uyum sağladığını bilmeyen yoktur. Niçin aynı durumlar ruhlar için söz konusu olmasın? Allah Âdem'in eşinde bulacağı ısınmanın nedenini Havva'nın kendisinden bir parça bulmasında kılmıştır."(Arka kapak)ve Sam Hawksmoor, Toz Çev. Eda Aksan, Martı Yay.2016. benzer örnekler oluşturur.

<sup>351</sup> Şafak, Elif, *Aşk*, Doğan Kitap, s.31.(Bundan sonraki roman içi alıntılar metin içerisinde gösterilecektir.)

öğrendiği her şeyi ruhdaşı olacak birisine bırakmak ister: “Ömrüm şu âlemi gezmekle, Sen’in ayak izlerini takip etmekle geçti. Karşılaştığım her insanı Sen’in yeryüzünde halifen olmaya layık açık bir kitap, konuşan Kur’an belledim. Fildişi kulelerde âlimler, medreselerde şeyhler, makamında şihlar, tahtında sultanlarla değil; aforoz edilmişlerle, kalbi incinmişlerle, kenara itilmişlerle yarenlik yaptım. Hamd olsun sana ki adım adım şeytanımı Müslüman ettim. Şimdi ise kabardım taştım. Az kaldı çağlayacağım. İnanetinle nasip ettiğin ilmi doğru kimseye teslim etmek isterim. Müsaade et onu bulayım. Sonra, hakkımda hangi hükmü verirsen ver bil ki ol hükme razıyım. Çünkü ben her şeyiyle ve her haliyle Sen’den razıyım.” (s.64) Şems-i Tebrizi bütün tecrübelerinden yola çıkarak edindiği bilgileri, gönlü geniş ve ruhu gezgin sufi meşreplilerin kırk kuralı başlığı altında toplar. Bu yolda oluşturduğu ikinci kuralı da şöyle tarif eder: “Hakk yolunda ilerlemek yürek işidir, akıl işi değil. Kılavuzun daima yüreğin olsun, omuzun üstündeki kafan değil. Nefsini bilenlerden ol, silenlerden değil!” Bu satırlarla anlatıcı yazar, Allah aşkına ulaşmanın yolunu akıl ve mantıkta değil, kalpte görür. Ancak kendini tanıyıp, bilen insanların gerçek aşkı tatma imkânı bulabileceğini söyler. “Aşkın ortaya çıkış sebepleri filozoflarca ve sufilerce tartışma konusudur. Gazali gibi sufilere göre aşk bilgi ile ortaya çıkar; Allah’ı bilmeyen O’nu sevmez ve O’nu bilmek demek aynı zamanda sevmek demektir. Mevlana’ya göre aşkın kaynağı bilgi değildir. Aşk bilgiden ve mantıktan önce gelir. Bunun aksine Gazali aşk anlayışını akla ve mantığa dayandırmaktadır. İnsan önce Allah’ı tanır ve O’nu tanıdıkça daha çok sever. Mevlana Divan’ında aşkın öğrenme veya kitabi bilgi ile olmadığını ve satırlarda yazılmadığını, bilginlerin O’nun künhüne vakıf olmaktan uzak olduklarını anlatır. Peki, Mevlana’ya göre aşk nasıl kazanılır? Ona göre aşk ancak başka bir âşıktan öğrenilir. Ancak âşıklar aşkı başkalarına öğretebilir.”(s.64) Ella’da hiç beklemediği bir şekilde yaşadığı yerden kilometrelerce uzaktaki bir adama âşık olur:

“Âşık oldu Ella hiç beklenmedik bir biçimde, beklemediği bir adama. İkisi ne aynı şehirde yaşıyordur ne de aynı kıtada. Aralarındaki fersah fersah uzaklık bir kenara, kişilikleri en az gündüz ile gece kadar farklıydı. Yaşam tarzları ise alabildiğine farklıydı. Arada tam bir uçurum vardı. Normal şartlar altında birbirlerine tahammül etmeleri bile zor iken, aşk odu’nda yanmadır beklenmedik bir hadiseydi.”(s.14)

Romanda (mutsuz ve nevrotik) kadın okuyucuların cesaret edemedikleri özgür bir hayat için aşk olgusu ortaya atılır. Aşkın hem cismani hem de ilahi boyutunun devreye girmesi okuyucunun aşka olan ilgisini daha da artırır. “Evrenin çekirdeği aşk, her şey bunun etrafında döner” diyen romancı, Mevlana’yı bu bağlamda başköşeye koyar. Tasavvufa göre dünyevi aşkın içinde keşfedilebilen ilahî aşk, Ella ve Aziz’in hikâyesinde vücut bulur. ,Ella’nın Aziz’i tanımadan kelimelerine âşık olması onun için tam bir muamma oluşturur. Aşk tanımadan sevmeye midir yoksa sevmeye tam olarak tanımayı mı gerektirir? Soruları tüm romana yayılır. Çünkü İslamî gelenek içinde özellikle de sufizm de, bilmek ile sevmek aynı anlama gelir. Çünkü insan kendi ruhunun



gücünü fark etmeden ilahi güce ulaşamaz. Bu anlamda romanda sevmek inanç duygusuyla bir bütün olarak ele alınır. Anlatıcı yazar Şems'in Mevlana'ya ilk söylediği sözü hatırlatarak, Ella'nın durumuna açıklık getirmeye çalışır: '*Gör beni.*' Şems Mevlana'ya "gör beni" derken, medrese ilmi içinde sıkışıp kalan bir düşünce ile değil kalp gözü ile özünü görmesini ister.

Elif Şafak, Aşk romanında ilahi aşka bakışı Şems-i Tebrizi'nin 40 aşk kuralıyla verir. Birinci kurala göre insan kendi duygu ve düşüncelerine göre Allah'ı tanımlar: "*Yaradanı hangi kelimelerle tanımladığımız, kendimizi nasıl gördüğümüze ayna tutar. Şayet Tanrı dendi mi öncelikle korkulacak, utanılacak bir varlık geliyorsa aklına, demek ki sen de korku ve utanç içindesin çoğunlukla. Yok, eğer, Tanrı dendi mi evvela aşk, merhamet ve şefkat anlıyorsan, sende bu vasıflardan bolca mevcut demektir.*"(s.51) Elif Şafak'ın bu romanında her ne kadar ilahi aşk teması üzerine kurulsun da beşeri aşkın farklı boyutları ele alınmaktadır. İlahi aşk ve beşeri aşkın anlatıldığı romanda Anlatıcı yazar burada nehir ve gölü karşılaştırırken aslında ilahi ve beşeri aşkı karşılaştırır: "*Nehir alışkındır karmaşaya, deli dolu akışa. Zaten çağlamak için bahane arar ya hızlı yaşar, çabuk taşar. Atılan taşı içine alır; benimser, sindirir ve sonra da unuttur kolaylıkla. Karışıklık onun doğasında var, ne de olsa. Ha bir eksik ha bir fazla. Gel gelelim göl hazır değildir böyle aniden dalgalanmaya. Tek bir taş bile yeter onu alt üst etmeye, ta dibinden sarsmaya. Göl taşla buluştuktan sonra bir daha asla eskisi gibi olmaz, olamaz.*" (s.11) Anlatıcı yazar beşeri aşkı nehre ilahi aşkı ise göle benzetir. Yaratılış gayesinin farkında olmayan insan hayat karmaşası içinde hayatına aşk gibi başka bir karışıklığın girmesi kişinin hayatında pek bir etki göstermez. Ancak göl gibi İlahi aşkla karşılaşan insanı ise hayatını anlamlı bir şekilde keşfeder. Aşkın yüceliği ve büyüklüğü onu derinden etkiler. Ella'nın ,aynı durgun bir göl gibi, yaşadığı aşk tüm hayatını kökten değiştirecek bir sarsıntıya sebep olur: "*Aşk Ella'nın ömrünün o durgun Gölü'ne gaipten düşüveren bir taş misali indi ve onu sarstı, silkeledi, darmadağın etti.*" (s.12) Yazar anlatıcı önsöz bölümünde Ella'nın hayatını etkileyen bu durumu göle düşen bir taş metaforu kullanarak açıklar: "*Ama bir de göle düşsün aynı taş... Etkisi çok daha kalıcı ve sarsıcı olur. O taş var ya o taş, Duygu suları savurur. Taşın suya değdiği yerde evvela bir halka peyda olur. Halka tomurcuklanır, ol tomurcuk çiçeklenir, açar da açar, katmerlenir. Göz açıp kapayuncaya kadar, ufacık bir taş ne işler açar başa. Tüm yüzeye yayılır aksi, bir bakmışsın ki her yeri kaplamış. Çemberler çemberleri doğurur, en son çemberde kayaya vurup yok oluncaya dek.*"(s.11) Anlatıcı yazar bu metaforu kullanarak Aşk'ın Ella'nın durgun hayatında nasıl köklü ve ani bir değişim yaptığını vurgular. Ella'nın bu değişimi Hollanda'dan esrarengiz bir adamın yazdığı " Aşk Şeriatı" isimli eseri okumakla başlar. Yazar tarafından eserle birlikte gönderilen kartpostala yazılmış bir not göze çarpar:

" Sayın editör,

*Size bu satırları Amsterdam'dan yolluyorum. İlişikteki hikâyem ise Anadolu'da geçmekte, 13. Yüzyıl Konya sında. Ama samimi düşüncem şudur ki, iş bu hikâye zamandan, mekândan ve kültür farklılıklarından münezzehtir. Evrenseldir*

*Umuyorum ki, İslam âleminin şair-i azami, en meşhur tasavvuf Rumi ile türlü fevkalâdeliklerin müsebbibi, fevri Kalenderi derviş Şemsi Tebrizi arasındaki emsalsiz dostluğu konu edinen bu tarihi, mistik romanı okumaya fırsat bulursunuz. Bu temenni ile AŞK ŞERİATI'ni yayınevinize yolluyorum evinize yolluyorum.*

*Meramınız aşk, aşkınız baki olsun.”(s.30)*

Elif Şafak'ın “Aşk” romanında aşkın farklı algılamışlarıyla ve boyutlarıyla karşılaşmak mümkündür. Bu romanda beşeri aşk başlığı altında karşılaşılan ilk boyut yasak aşk boyutudur. Olay; kırk yaşlarında, evli, üç çocuk sahibi bir kadının aşka inancını kaybetmesiyle başlar. Romanın başkahramanı Ella'nın süreç içinde aşka olan inancı kaybolur. Ona göre bir evliliği başlatan aşk olabilir ama devam ettiren kesinlikle aşk değildir. Ella'ya göre “*Aşkta ve tutkudan daha önemli şeyler vardır bir evlilikte: Karşılıklı hoşgörü, şefkat, anlayış, saygı ve sabır gibi... Ve tabi bir de her evlilikte elzem olan bir başka nitelik: Affedicilik! Geliyorsa şayet elinizden ki gelmeli, kusur etti mi kocanız ki edebilir. Ne yapıp edin, affedin!”(s.12)* Ella aşkı hayatından tamamen çıkarır. Ona göre aşk ya romanlarda ya da filmlerde. Ona göre gerçekte aşk denilen bir şey yoktur. Ancak Ella'nın düşünceleri bir süre sonra değişir. Çünkü Ella âşık olur: “*Âşık oldu Ella hiç beklenmedik bir biçimde, beklemediği bir adama. İkisi ne aynı şehirde yaşıyordu ne aynı kıtada. Aralarındaki fersah fersah uzaklık bir kenara, kişilikleri en az gündüz ile gece kadar farklıydı. Yaşam tarzları alabildiğine başkaydı. Arda tam bir uçurum vardı. Normal şartlar altında birbirlerine tahammül etmeleri bile zor iken, aşk odunda yanmaları beklenmedik bir hadiseydi. Ama oldu işte. Hem de öyle çabuk oldu ki, Ella başına ne geldiğini anlayıp, kendini koruyamadı bile. Tabi şayet insanın kendini aşktan koruması mümkünse! Aşk, Ella'nın ömrünün o durgun gölüne gaipten düşüveren bir taş misali indi. Ve onu sarstı, silkeledi, darmadağın etti.”(s.13)* Yazar burada aşk ve aşk kavramının insanlar üzerindeki derin etkisini ısrarla vurgular. Çünkü aşk bir kere insanın hayatına girerse çıkması mümkün değildir. İnsan aşka karşı korumasızdır. Anlatıcı yazarın romanda aşkla ilgili birçok düşüncesine rastlamak mümkündür. Aşkın planlı olmadığı, hiç umulmadık bir zamanda, mekânda ve umulmayan bir insana âşık olunabilir. Bir diğer düşünce ise; “*Sevgi ve aşk bir ihtiyaç ve eksiklik sonucu ortaya çıkar, yani âşık kendinde olmayan bir özelliği maşukta bulduğu için onu sever.*” Üçüncü düşünce ise aşkın insanı değiştirdiğidir. Anlatıcı yazara göre “*... Aşk insanı güzelleştirir. Görüntülerle oynar pervasızca; yani sıfatlarla. Küskünleri aynalarla barıştırır, yalnızları aynalarda çoğaltır. Aşk bir sihirbazdır. Oyunbazdır. Yürebazdır...*”<sup>352</sup> Bu kadar sebep varken okuyucu artık âşık olmaya

<sup>352</sup> Şafak Elif, *Kâğıt Helva*, İstanbul, Doğan Kitap, Nisan 2011, s.22

hazırdır. Şafak aşk kavramını okur için adeta ne olursa olsun olunması gereken yaşanması gereken bir duygu olarak ileri sürer. Aşk olmadan yaşam boş ve anlamsızdır. O bir ihtiyaç ve aynı zamanda şanstır.

Ella'nın aşka olan inancı öylesine kaybolmuştur ki kızının aşkına da engel olmaya çalışır. O, aşkı "*Bugün var yarın yok cici bir histen ibaret.*" (s.23) olarak görür. Bu durum A. Z. Zahara'nın "Aşk Şeriatı" kitabını okumaya başlayınca kadar sürer. Ella bu kitabı okumaya başlayınca; aşk hakkında kafasındaki sorulara bir cevap bulur. Aynı zamanda Zahara'nın düşüncelerinde yazarın aşk anlayışını görmek mümkündür: "*Zira her ne kadar bazıları aksini iddia etse de, aşk dediğin bugün var yarın yok cici bir histen ibaret değildir.*"(s.31) Aşkı yol gösteren bir pusulaya benzeten anlatıcı yazar, Ella gibilerin aşka inancını yitirmelerini modern yaşamın hengâmesine bağlar. İnsanı tamamen maddiyata yönlendiren modern yaşam, hayatın özü olan aşkı önemsizleştirmektedir. Buna rağmen aşkın insanı bir şekilde gelip bulduğu düşünülür: "*Çünkü aşk, hayatın asıl özü, esas gayesidir. Mevlana'nın bizlere hatırlattığı üzere, gün gelir, herkesi, ondan köşe bucak kaçanları bile, hatta romantik kelimesini bir suçlama gibi kullananları dahi kısıvrak yakalar aşk.*" (s.13) 'Aşka en çok kızan, onu doğru dürüst yaşayamayanlardır'<sup>353</sup> Aslında Ella aşka muhtaç ve hasret olduğu için, onu yakalayamadığı için aşkı kötüler. Ancak içten içe aşka özlem duyar. Bu noktada şu duayı eder: "*Ya aşkı öğret bana ya da aşkın yokluğuna üzülmemeyi.*" (s.13) Ella erken denilebilecek bir yaşta evlenip çocuk sahibi olur. Hayatı, maddi bakımdan rahat olsa da sıradan ve durgundur. Kocasını tarafından aldatılması mutsuzluğuna bir kare daha ekler. Romanda, Ella yaşadığı bu mutsuzluktan kurtuluş yolu olarak aşkı görür. Aziz'le yaşadığı aşk ile sıradan ve mutsuz hayattan kurtulur. Romanın genelinde verilmek istenen düşünce, ' insanları mutsuzluklarından kurtaracak olan ilahi aşktır'. Aziz Zahara'dan gelen mesajlarla kendisine âşık olan Ella, ruhen ve bedenen değişmeye başlar. Ella'yı Zahara'ya âşık eden en önemli unsurlardan birisi de, Zahara'nın kuşatmacı değil, özgürlükçü bir aşk sunmasıdır: "*Aziz'in aşkı kuşatan, rabt eden, zapt eden, hesap soran, kıskançlık yapan bir sevda değildir. Demir bir kapı gibi üzerine kapanmıyordu bu ilişki. Aksine, çoktan beri kilitli kapıları açıyordu. Uç diyordu. İstediyin yöne dilediğinince uç... Aziz'in aşkı da kendisi gibiydi. Esareten değil özgürlükten besleniyordu!*"(s.370) Elif Şafak okurun zihnine aşk kavramını yerleştirirken onun nasıl olması konusunda da telkinde bulunur. Ona göre aşk tutsaklığı değil özgürlüğü çağırmasıdır.

Anlatıcı yazar, Ella ve Zahara'nın aşklarının üzerinden tasavvufun insana verdiği sonsuz mutluluğu ve huzuru gözler önüne serer. Tasavvufun insanı bedenen ve ruhen olumlu yönde değiştirdiğine dikkat çeker. Ancak Ella'nın iki çocuklu olan bir anne olması romanı okuyan bazı kesimlerce yaşadığı yasak aşkın eleştirilmesine yol açar. Dikkat çeken bu çelişkiyi anlatıcı yazar

---

<sup>353</sup> Timuçin Afşar, A.g.e... s.15.

düşünmüş olacak ki şu şekilde açıklama yapar: “*Âşık olmayana aşk kuru bir kelimededen ibaret. Yarı palavra, yarı safsata. Âşık olmayan bunu anlayamaz, olansa anlatamaz. Öyleyse nasıl söze dökülebilir aşk, kelimelerin hükmünü yitirdiği yerde?*”(s.242) Anlatıcı yazar böylece aşkın her şeyin üstünde olduğunu, aşığı tamamen başka bir âleme sürüklediğini ispat etmeye çalışır. Başka bir âlemde olan âşık bir nevi delilik durumunda olduğu gibi her şeyden muaf olma lüksüne sahiptir. Bu tutum aşkın ahlaki boyutta tartışılmasına da zemin hazırlar.

“*Aşk*” romanında karşılaşılan sıra dışı aşklardan biri de Kimya ile Şems’in aşkıdır. Mevlana’nın yanında onun hem manevi kızı hem de talebesi olarak yaşamayı sürdüren Kimya, bir gün aynı evde misafir olarak kalan Şems’e rastlar ve ona âşık olur: “*Şems gülümsedi. Bileğimi kavradı, elimi tuttu. Bıraktım vücudunun sıcaklığı vücuduma geçsin; esir etsin beni kendine, meftun etsin. Konuştuğunda sesi yumuşacıktı: ‘Biz onların gözlerine perde çektik, kulaklarına ağırlık astık, demiyor mu Kimya? Mühürlü kulaklara ne söylesen günah sayarlar. Ne yapabilirim ki? Aşk dersin, onu bile yanlış anlarlar’... Evet, ben Kimya, Mevlana’nın manevi kızı, talebesi, yetiştirmesi, gördüğüm günden beri Şems-i Tebrizi’ye sırılsıklam âşıktım*”(s.277) Mevlana, Şems’in bir daha kendisini terk etmemesi için, Kimya’nın da isteğiyle, onunla evlenmesini sağlar. Öte taraftan Mevlana’nın oğlu Alaaddin’in Kimya’ya karşı duyduğu karşılıksız aşkta, kocasını seven Kerra’nın içten içe Şems’i kıskanmasının temelinde yine aşk yatar.

Aşk romanında araçsallaşan aşk teması romanın temelidir. Aşk hemen hemen bütün kahramanlarının yaşamında önemli değişikliklere neden olur. Bu boyutuyla “aşk” zaman zaman âşıkların yaşamını değiştirir, zaman zaman da intikam hırsıyla hayatlarını çıkmaza sürükler.

### **2.6.1.3. Aşk Romanında Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödüller, yazarın roman hakkında görüşleri vs.)**

#### **Yazarın “Aşk” Romanı Hakkındaki Görüşleri:**

Elif Şafak, *Aşk* romanının iskeletine tasavvufi düşüncüyü yerleştirir. Yazar bu konu ile ilgili olarak İngilizce ve Türkçe bulabildiği kaynakları okuyup Mevlana dönemini araştırdığını, kendisiyle yapılan çeşitli söyleşide dile getirir. On beş yıla yakın bir zamandır tasavvufla ilgilendiğini söyleyen Şafak, bu ilginin kendi arayışlarının sonucu olduğunu ifade eder. Yazar, henüz yeni yayımlanıp dağıtılmakta iken 4 Mart 2009 günü Zaman Gazetesi'nde yeni romanından şu sözlerle bahseder:

« *Bu romanda okura yüreğimi açtım. Tasavvuf benim sırrımdı, o sırrı aşikâr ettim. Şems ve Mevlânâ hakkında bir kitap yazayım arzusuyla kaleme almadım bu kitabı. Ben "aşk"ı anlatmak istedim. Buydu çıkış noktam. Hem dünyevî hem manevî boyutlarıyla aşkı yazdım. Zıt gibi görünen karakterleri yan yana getirerek evrensel bir öz yakalamayı arzuladım. 2008 senesinde Boston'da*

yaşayan üç çocuk annesi mutsuz bir Yahudi Amerikalı kadın için Mevlânâ ne ifade ediyor, bu sorunun cevabını kovaladım. Son tahlilde, beşerin tabiatı şaşmaktır. Elbette hatalar, kusurlar olabilir. Yoksa Şems i, Mevlânâ'yı yazmaya kalkıp da her şeyi anladığını iddia etmek "kibir" olur. Ama şunu samimiyetle söyleyebilirim: Ben bu romanı aşkla yazdım, aşkla okunmasıdır temennim.» Yazar burada eseri yazmadaki çıkış noktasının “aşk”ı anlatmak olduğunu açıkça ifade eder. Romanın tüm imkânlarını aşkın hem manevi hemde maddi boyutunu ele almak için kullanan Şafak, aşkı zıt karakterdeki insanlar arasına yerleştirerek onu evrensel bir boyuta taşır. Haliyle konu ve amaç aşk olan romanın ismi de ona göre belirlenir. Elif Şafak kitap ismine karar verişini şöyle anlatır:

“Ben, aşkın tek olduğunu düşünüyorum. Özünde bir olduğuna ve evrenin sırrı olduğuna inanıyorum. O yüzden kitabın ismini tek bir kelime koymak istedim. Gücünü, gösterişten uzak olmasından alan bir ismi var kitabın, ilk bakışta çok basit ama bir o kadar da temel, mütevazı ve iddialı. Hepsini barındırıyor. ‘Aşk’ın önüne arkasına sıfat koymak, onu kategorilere bölmek istemedim.”<sup>354</sup> Şafak, eserini olurturmadaki çıkış noktasını aşka bağlar. Bu noktada tasavvuftaki aşk anlatışıyla birleşir: “Her roman insanın içinde pişiyor. Tasavvuf ile ilgim bundan 15 sene önce başladı. 15 senelik serüvenimin içinde değişik mevsimler geldi geçti. Daha önce entelektüel bir bilgiydi benim için. Bu konuları okumayı seviyordum. İlgilendikçe ilgim arttı. Zamanla daha duygusal bir bağa dönüştü. Ama yola çıkarken, aşkı farklı anlatmak istedim. Doğusuyla, batısıyla, dünüyle, bugünüyle, daha dünyevi ve daha manevi boyutuyla aşkı ele alan bir kitap yazmak istedim. Yani bu kitabı yazarken çıkış noktam, aşktı.”<sup>355</sup> Aşka evrensel bir boyut katmayı amaçlayan yazar mefatorik unsurlardan faydalanır. Aşk’ta göle atılan taşın öyküsü ile aşkın insanlar üzerindeki etkisi anlatılmak istenir. “Gölü anlatıyorum, yani hayatını çok sıkıcı bulan üç çocuk annesi bir ev kadınının arayışını anlatıyorum bu romanda. Ama daha ziyade o göle atılan taşı, yani aşkı anlatıyorum. Şems’i anlatıyorum. Bence her dönem Şems ruhlu insanlar gelip gidiyor. Romanda da var bu: Şemsler yaşıyor aramızda. Asi, dürüst, dobra, edep bilen, tepeden tırnağa aşk olan insanlar.”<sup>356</sup> Elif Şafak’ın romandaki “Aşk” tanımı, günümüzde yaşanan aşk ilişkilerinin muhtevasıyla özdeşleşmez. Okuyucu bu eser ile aşkın gerçek anlamını arama derdine düşer. Bu bağlamda kitabı, bir aşk manifestosu olarak görenler ve eleştirenler vardır. Elif Şafak’ın kitabının mutaassıp kesimler tarafından eleştirilmesine verdiği cevap şu şekildedir: “Herkes kendi gözündeki perdelerden mesul. Hepimiz aynı esere bakarız ama farklı görürüz çünkü bakan göz farklı. Ben Türkiye’de çok iyi bir edebiyat okuru olduğunu düşünüyorum. Bu bana umut ve ilham veriyor. Öte yandan benim için şu önemliydi. Anlattığım

<sup>354</sup> Cumalıoğlu, Yelda: “ Elif Şafak Cemaate Yakın Mı?” ( Elif Şafak ile söyleşi) 28 Mart 2009 <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem:id:254> (ET: 20.04.2009)

<sup>355</sup> Cumalıoğlu, Yelda, “ Elif Şafak Cemaate Yakın Mı?” ( Elif Şafak ile söyleşi) 28 Mart 2009 <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem:id:254> (ET: 20.04.2009)

<sup>356</sup> Güvenç, Refik Sıla “Göle Atılan Taşın Hikâyesi: Aşk ( Elif Şafak ile Söyleşi) Evrensel Gazetesi, 22 Mart 2009

*tamamen bir kurgu. Ella da Aziz de hatta Şems ve Mevlana da kurgu. Kendi hayalimdeki Şems'i yazdım, kendi hayal dünyamda gördüğüm Mevlana'yı yazdım. Esas Mevlana budur diyemem. Tabii ki kendi okumalarımın, Mesnevi'den etkilendim. Onları damıtarak bir imbikten geçiriyorsunuz, sonra ben bende kalan algıyı yazıyorum. Hepsi kurgu. Hatta Şems'in kuralları da öyle. Benim bulduğum şeyler.”*<sup>357</sup> Romanda bahsedilen Kırk kural, aslında tasavvufun insanlara benimsetme anlatma gayretinde olduğu kurallardır. Din kavramı özellikle Batılı insanların kopuk olduğu bir konudur. Bu nedenle Elif Şafak bu roman ile bir taraftan da Batılı insanların dinin hoşgörüsü, birleştirici ve bütünleştirici yönünü göstermek ister. Aşkın dönüştürücü gücünden yararlanarak eserini kaleme aldığı dile getiren Elif Şafak, onun sıfatlara ihtiyaç duymadığını belirtir.

*“Önemli olan aradaki bağları görebilmek. Zaten öyle baktığımızda aşk her yerde, aşkın dönüştürücü gücü belki evrenin görünmeyen ama her yerde olan sırrı. Ben de o şekilde inanarak yazdım. Bu yüzden de kitabın adını yalın haliyle ‘Aşk’ koydum. İnsanlar aşkı hep bir tamlamayla kullanmak gereği duyuyor, sanki bir başka kelimeye ihtiyacı varmış gibi. Aşk tek başına yeterli bence.”*<sup>358</sup>

Elif Şafak Aşk romanının sonundaki söyleşilerde okuyucu tarafından merak edilen konulara açıklık getirmeye çalışır. Bu konulardan biri de romanda geniş coğrafyayı kapsayan ve birbirinden çok farklı çizdiği karakterlerle ilgilidir.

*“Anlattığım karakterleri yüreğimde hissediyorum. Tüm romanlarımda anlatıcı karakterlerle aramda yatay bir bağ kuruyorum. Onlara tepeden bakmıyorum. Benim romanların çok odalı, çok katlı binalar gibi. Farklı okurlar, farklı kapılardan geçerek binayı dolaşıyor. Bu esnekliği, çoğunluğu seviyor ve önemsiyorum. Aşkta anlattığım her karakteri severek yazdım. Onları yargılamak yerine onların hüznlerini ve sevinçlerini hissetmeye çalıştım. Yazarlık bir nevi aktörlük. Yazarken tek tek tüm karakterlerin hallerine bürünüyorum.”*<sup>359</sup>

Okurlar tarafından büyük ilgi gören 40 kuralın gerçekte Şems-i Tebrizi tarafından yazıldığı inancı vardır. Ancak Elif Şafak tarafından bu kuralların tamamen kurgu olduğunun altı çizilir.

*“Tabii ki kurgu. Bu kuralları romanı yazarken, hikâyenin akışı içinde oluşturdum. Ama elbette kendi tasavvuf okumalarımın da beslendim. Benim tasavvufa ilgim bundan 15 sene evvel henüz öğrenciyken başladı.”*<sup>360</sup>

<sup>357</sup> <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=277>

<sup>358</sup> <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=277>

<sup>359</sup> <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=277>

<sup>360</sup> <http://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=277>

Şafak, Öztürk Çiğdem’le Radikal ‘de yaptığı söyleşide Ella karakteri hakkında düşüncelerini dile getirirken *Aşk* romanını neden ilk olarak İngilizce yazdığına bir açıklık getirir.

*‘Siyah Süt’ten sonra kendimi serbest bıraktım, bu roman Türkçe gelseydi Türkçe başlayacaktım. O dönemde Mevlana’yı İngilizce’den okuyordum, onun da etkisi var. Ama bu, bir çeviri kitap değil. Çok kıymetli bir çevirmenle Kadir Yiğit Us’la çalıştım, inanılmaz emek sarf etti, sevgiyle ve tasavvuf birikimiyle yaklaştı. Ama ben onun çevirisini aldım, resmen yeniden yazdım. İki kat mesai harcadım. Bu romanı hem Türkçe, hem İngilizce yazdım.’<sup>361</sup>*

Romanda 13. yüzyıl Konya’sında yaşayanlar ile bugünkü karakterler arasında birçok kıyaslama yapılır. Ancak Şafak, sıradan gibi görünen insanların hayatlarını anlatır. Böylece hem toplum tarafından itilmiş insanlara karşı ön yargıları hem de Şems ve Mevlana’nın bu insanlara karşı tutumlarını göstererek kendi kurgusunu oluşturur.

*“Roman içinde roman! Zahara’nın kaleminden ikinci bir roman okuyoruz ‘Aşk’ta. Bir benim anlattığım Zahara var, bir de anlattığım karakterin kaleminden anlatılan karakterler... Ama en önemlisi, 13. yüzyılda yaşayan, sıradan gibi görünen insanların gözünden anlamaya çalışmak. O dönemde yaşayan bir fahişe, meyhanedeki ayyaş, dilenci, cüzamlı, mutaassıp, bütün bu insanların birbirlerine dair önyargıları var. Bütün bunların ortasında Mevlana gibi, Şems gibi biri insanları nasıl etkiliyor? Böyle kurgulamayı istedim. Sıradan insanın hikâyesini anlarsak tarihi hissedebiliriz. Şunu da unutmamak lazım; akademik birikimden, okumalarımın yararlısam da sonuçta bu roman hayal gücü ürünü. Gerçek Mevlevilik budur demiyorum. Kendi hayalimdeki Mevlana’yı ve Şems’i anlattım.”<sup>362</sup>*

Şafak, insanların maddi dünyadan sıyrılıp başka türlü bir gerçekliğin varlığını farketmesinin, onların bu dünyada verdiği asıl sınav olduğunu ileri sürer. Bu nedenle kitabını tarihsel bir roman olarak kaleme almadığının altını çizer: *“Esas sınav bu değil mi? Bu dünyanın içinde kalarak bu dünyayı aşmaya çalışmak zor olan. Gidip bir mağaraya kapanmamız, inzivaya çekilmemiz gerekmiyor. Onu yaparak pişen insanlar da var ama zor olan tam da dünyevi meselelerin içinde manevi bir boyut yakalamak. Bir yanıyla modern çağın yarattığı insanlardır. Ona göre yaşam pratiğimiz, ihtiyaçlarımız var ya da öyle zannediyoruz, ama diğer yandan manevi öğretisi var. O yüzden bu kitabı sadece tarihsel bir roman olarak yazmak istemedim. Beni cezbeden, bugünün insanına tasavvufun ne dediği... Boston’da yaşayan Yahudi, Amerikalı, çok zengin, üç çocuk annesi bir ev kadınına Mevlana ismi, Rumi’nin kendisi ne ifade eder? Ya da Amsterdam’daki Zahara’ya? Bir şey diyor olmalı ki bu kadar çok ilgi var, bu cevabı kovalıyorum. (...)O dönemde bir insan çıkıp aşk şeriatı, aşk yolu diye bir şeyden bahsediyor. Bu yüzyılla 13.*

<sup>361</sup> Öztürk Çiğdem “ Sen Sadece Bir Kalemsin”( Elif Şafak ile Söyleşi) *Radikal*, 21 Mart 2009.

<sup>362</sup> Öztürk Çiğdem A.g.y. 21 Mart 2009.

yüzyıl arasında inanılmaz paralellikler görüyorum. Her ikisinde de çok ciddi kültürel ve dini karşılıklı önyargılar üretilmiş, üretiliyor. O dönemde birisi çıkıp bunları söyleyebilmişse bu dönemde de aşktan bahsetmek, aşkı şiar edinmek mümkün.”<sup>363</sup> Yazar, bugünün insanına tasavvuf öğretisi üzerinden seslenerek aşkı konuşmak ister. Bunun için roman içinde bir roman daha yazar. Yazarın romanını kaleme alırken en çok üzerinde düşündüğü kelimelerden biri de “Aşk Şeriatı”dır. “İkinci romanın başlığı ‘Aşk Şeriatı’ beni günlerce, haftalarca düşündürdü. Bu iki kelimeyi yan yana getirmeye hiç alışkın değiliz. Aşkı daha dünyevi, cismani, bedensel dürtülerimizle ilgili, kuralsız bir şey gibi algılıyoruz. Şeriat dendi mi aklımıza yasaklar, korkular, parmak kesmeler geliyor. Ama 800 sene önce bir âlim ‘aşk şeriatı’ diye bir kavram çıkarıyor ve ‘‘Aşk şeriatı bütün dinlerden ayrıdır, âşkların şeriatı Allah’tır, mezhebi de’’ diyor.”<sup>364</sup> Eserinde zıtlıklardan beslenen yazar, burada da o özelliğini gösterir. Şafak, tıpkı Ella ve Aziz’in buluşturması gibi aşk ve şeriat kavramlarını da bir arada kullanarak geleneğini sürdürür.

---

<sup>363</sup> Öztürk Çiğdem A:g.y.21 Mart 2009.

<sup>364</sup> Öztürk Çiğdem A:g.y.21 Mart 2009.



## “Aşk” Romanı Hakkında Yazılanlar:

Elif Şafak’ın çok konuşulan *Aşk* romanı hakkında olumlu ve olumsuz eleştirilere sıkça rastlanmaktadır. Bu eleştirilerden biri romanın arka sayfalarındaki “görüşler” bölümünde yer almaktadır. Asuman Kafaoğlu Büke ve Taha Akyol kitap hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirirler:

*“Elif Şafak’ın Siyah Süt’ten sonra beklenen yeni romanı da başka tam da tek sözcükle anlatan bir eser. Romana da en basitinden Aşk adını vermiş yazar. Basit diyorum ama hiç de basit bir aşk değil anlattığı, zaten ne zaman basitti ki aşk? İçinde her duyguyu ve her tutkuyu eriten bir tek sözcük olduğundan en karmaşık halinde değil midir?” (Asuman Kafaoğlu Büke- dünya kitap) “ Elif Şafak okumak, hele de onun son romanı Aşkı’nu okumak. İç dünyamda ufuklar açan birkaç romandan biri olduğunu söylemeliyim. Dostoyevski’yi okuduğumda böyle hissetmişim.”<sup>365</sup>(Taha Akyol)*

Aliye Çınar, *"Elif Şafak ve 'Aşk' romanı"* adlı yazısında *Aşk* romanını kişiyi gelecek korkusundan çıkararak başka bir korkuya “aşk saplantısına” sürüklediğini söyler: *“Ancak yazar, insanları yarın saplantısından çıkarırken, “aşk saplantısına” sürüklemektedir. Nitekim Mevlana öğretisi de bunu verir. Elbette kişinin kendini bulmasındaki en büyük engel kibir ve kinin ortadan kaldırılmasında aşkın çok önemli bir yeri vardır. Ancak o sürekli varoluşu beslemekle birlikte kapıları açan bir maymuncuktur. Ondaki sonraki “elbette onunla beraber” gelişimler ve farkındalıklar çok önemlidir. Mevlana öğretisinin en iyi ifadelerinden biri olan, sema’da da aşkı nihaî hedef olarak görme vardır. Şafak bu fikri roman kurgusu olarak işliyor. Hem sevilen bir öğretiyi arkasına almak suretiyle güç kazanıyor, hem de aşk gibi müphemlikler denizinde çekicilikle belirsizliği birlikte vererek ufukta okuyucuyu hayal dünyasına göndermeyi ve orada kalma isteklerini perçinliyor.*<sup>366</sup> Aşkın hertürlü kapıyı açan bir anahtar olduğunu söyleyen Çınar, okuyucuyu reel dünyadan uzaklaştırıp hayal dünyasına çeken bir aşk anlayışının da altını çizer. Popüler romanların işlevlerinden biri de okuyucunun kendi gerçekliğinden kaçış sağlamasıdır.

Asuman Kafaoğlu Büke, *Radikal* ‘de yazdığı *“Aşkın neresindesin?”* adlı yazısında Elif Şafak’a övgüler dizerken, Şafak’ın bazı bölümlerde teologlar gibi hareket ettiğini söyler: *“Elif Şafak gerçek anlamda ustalık örneği sunuyor Aşk’ta. Her romanı ardından her okuru coşturan ve gittikçe güzelleşen diliyle, olağanüstü kurgusuyla, eşsiz bir eser çıkarmış ortaya. Aslında romanın ilk başlarında kendimi kutsal bir metin okur gibi hissettiğim için biraz yadırgadım. Ortaçağ teologlarının “meleklerin kanatlarının ağırlığı var mıdır, yok mudur?” tartışmaları gibi geldi bazı bölümler. Örneğin, Şems ile Rumi’nin ilk karşılaşmaları olan 30 Ekim günündeki tartışmaları ya da Kuran’da kadına dayak var mıdır sorusunun yanıtlanış biçimi. Şafak bazı*

<sup>365</sup> Şafak, Elif, *Aşk*, s. (Taha Akyol- Milliyet) Arka Kapak.

<sup>366</sup> Çınar, Aliye, "Elif Şafak ve 'Aşk' Romanı", [www.haber10.com/makale/15516](http://www.haber10.com/makale/15516).

bölümlerde ve bazı konularda teologlar gibi kabul edilmiş açıklamaya gidiyor, hâlbuki Batılı zihin açıklama sonunda kabul edilmiş sunar. Aşk bu anlamda Anadolu'nun en zengin felsefesi tasavvufun, en güzel anlatılmış hali.”<sup>367</sup> Büke romanı bir zengin bir tasavvuf ve felsefe kitabı olarak görür. Okurlar üzerindeki bu etkisi romanın edebi değerinden ziyade başka alanların aracı olduğu görüşünü kuvvetlendirir.

Meral Tamer, “Elif Şafak’la “Aşk”ın peşinde” adlı yazısında Aşk romanının postmodern özelliklerine dikkat çeker. “Roman içinde roman, zaman içinde zaman, aşk içinde aşk, katman katman... Biri günümüzde Boston-Amsterdam hattında, diğeri 13. yüzyılda Bağdat-Konya hattında ilerleyen 2 aşk hikâyesi... Elif Şafak, son romanı Aşk’ta bizlere, insan ruhunun iyice derinliklerine uzanan müthiş bir yolculuk yaptırıyor, kendi kendimizle yüzleşmemizin kapılarını aralıyor. Sürükleyici, etkileyici, bilgilendirici, düşündürücü, çok derin bir kitap. Ben çok sevdim. Elif, kitabın merkezine Mevlana ile Şems’in aşkını oturtmuş; 800 yıl öncesinden “kıssalar” alıp, bugünün insanına “hisseler” aktarıyor. Günümüzle 1200’lerin Konyası arasında gidip geliyor, köprüler kuruyor... Ve görüyoruz ki söz konusu olan insan doğasıysa, 13. yüzyılla bugün arasında pek de fark yok. Erkeklerin kadına yaklaşımları açısından bakıldığında da durum farklı değil. Mevlana’nın eşi Kerra da, Boston’daki varlıklı Yahudi işadınınun eşi Ella da kendileriyle konuşmayan kocalarıyla, mutfakta lezzetli yemekler hazırlamak suretiyle bağ kurmaya çalışıyorlar.”<sup>368</sup> Son zamanlarda popüler bir tutum olan postmodernizm Şafak’ın eserini oluşturmasında geniş imkânlar sunar. Roman içinde roman zaman içinde zaman olan roman katmanlı bir yapıya bürünür. Ayrıca iki zaman diliminde yaşayan karakterlerin yaşam şekilleri benzerlik gösterir. Sanki yüzyıllar geçmemiş gibidir.

Melahat Ürkmez, “Elif Şafak ve “Aşk” adlı yazısında satış rekorları kıran Aşk romanı hakkında düşüncelerini dile getirir. Ayrıca romanın sonunda verilen kaynakçalardan biri de Melahat Ürkmez ‘in “Şems Tebrizi” adlı eseridir: “Kitap yayımlandıktan kısa bir süre sonra Konya’daki kitapçılara gelmiş. Geniş bir entelektüel hayatı olan ve tüm yayınları geniş bir yelpazede izleyen hocam Ali Uğur Gündem telefon açarak, “Elif Şafak’ın, ‘Aşk’ adlı romanı Konya’ya geldi. Hemen alın. Sizi ilgilendiren taraflarından birisi ise, kitabın sonunda çok zengin ve titizce seçilmiş bir kaynakça var. Referans olarak sizin ‘Şems-i Tebrizi’ yaptığınızı göstermiş. Gerçekten gurur ve onur verici. Sizi kutluyorum” dedi. (...)Kitabımın Elif Şafak gibi bir yazar tarafından kaynak gösterilmesi içimde ikinci mutluluk huzmelerinin uçuşmasına nail oldu. Hemen kitabı alıp bir solukta okudum. Romanı okurken, Elif Şafak’ın da Şems’in pervanelerinden bir aşk tâlibi olması, okuyucuya satır aralarında Şems’in rahle-i tedrisinden sıcacık selamlar

<sup>367</sup>Kafaoğlu Büke, Asuman, “Aşkın Neresindesin?”, *Radikal Kitap*, 6 Mart 2009,

[www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklrDetay&ArticleID=924723&Date=27.02.2009&CategoryID=4](http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalEklrDetay&ArticleID=924723&Date=27.02.2009&CategoryID=4)

<sup>368</sup> Tamer, Meral, “Elif Şafak’la “Aşk”ın Peşinde”. *Milliyet*, 22 Mart 2009.

göndermesi, bana, Marace'l Bahreyn'de karşılaşan ikiz ruhların, ilâhî vuslata giden yolda yaşadıkları volkanik patlamaları, o demleri empatiyle harmanlayarak yeniden yeniden yaşattı. Kitap bittiği zaman, daha doğrusu bitmesini istemeden okuduğum zaman küçük sitelerde de bulundum, “Sevgili Elif Şafak! Önce İngilizce yazdığınız, ondan sonra Türkçeye çevrilen “Aşk” adlı romanınızı keşke önce Türkçe yazsaydınız da ondan sonra başka dillere çevrilseydi ne güzel olurdu. Eminim ki, aşkı anlattığınız ve okuyanın ruhunda aşk tadı bırakan cümleleriniz o zaman aşk tadını katmerleyerek damaklara daha bir kazınacaktı. Tıpkı Yunus’un, ‘Beni bende demenğ, bende değilüm / Bir ben vardır bende benden içerü’ dediği fünün dönemindeki derinlik gibi... İngilizcede tasavvuf, ilâhî aşk, derviş, sûfizm, hoşgörü gibi terimler hakkında tanımlanabilir mi? Nüans kaybı olmaz mı? Bu küçücük sitemim, sevgiden dolaydır. Size Konya’dan naçizane bir bende-i Mevlâna ve bende-i Şems olarak sımsıcak selâmlar gönderiyorum.”<sup>369</sup> Ürkmez’ eserinin bir romanda kaynakça olarak kullanılmasından dolayı memnuniyetini dile getirmekle birlikte eserin ilk önce İngilizce yazılmasını eleştirir.

Gülçin Şenel, “Aşk” romanının kurgulanış şekline deyinerek akıllarda roman kahramanları Ella ve Zahara’nın aşkı yerine Şems ve Mevlana’nın dostluğunun kaldığını vurgular. “Aslında roman ters şekilde kurgulanmış, Ella ve Zahara’nın ilişkisi içinden geçen bir roman olan “Aşk Şeriatı”nda Mevlana ve Şems anlatılmış. Fakat roman bittiğinde aklınızda ne Ella ne de Zahara kalıyor, sadece Hz. Mevlana ve Hz. Şems’in muhayyileimizdeki büyümlü dostluğunu sadeleştirten kekremsi bir tat kalıyor.”<sup>370</sup> Bu, yazarın hangi ilişkiyi ön plana çıkarmak istediğinin bir kanıtıdır. Yazar, röportajlarında dile getirdiği gibi romanda tasavvuf öğretisine dayalı bir aşk amlayışını öne çıkarmak ister.

İsmail Güleç’in Aşk romanı üzerine düşünceleri şöyledir: *Elif Şafak’ın Aşk isimli romanını başarılı bulduğumu, bir takım sıkıntıları olmasına rağmen üslubunu beğendiğimi söylemeliyim. Onun daha güzel yazma ve Türkçe’yi güzel kullanma gayretini takdir ettiğimi ifade etmeliyim. Konuyla ilgisi olmayan ve Mevlana’yi tanımayan okurlara Mevlana’yi Şems üzerinden güzel bir şekilde anlattığını ve bu vesile ile merak uyandırarak Mevlana’nın eserlerini okumaya yönlendireceğini, bunun da önemli bir şey olduğunun üzerinde durmalıyım. Her şeyin rekabet ve maddiyat üzerine kurulduğu günümüzün acımasız dünyasında aşkın önemini ve güzelliğini bize hatırlatarak bir nebze de olsa rahatlattığını düşündüğüm romanın yazarını tebrik ederim.”<sup>371</sup> Şafak’ı kullandığı dil ve anlatımı ile takdir eden Güleç, bugünün insanına Mevlana ve Şems’i tanıtip unutulmuş değerleri(aşk) yeniden hatırlattığı için tebrik eder.*

<sup>369</sup> Ürkmez Melahat, “Elif Şafak ve “Aşk”, *HaberK*, 13 Nisan 2009.

<sup>370</sup> Şenel Gülçin Elif Şafak’ın “Aşk” İsimli Romanı Üzerine...”, [http://www.yeniakademya.org/yazarkonu-40gulcin\\_senel267elif\\_safak%E2%80%99in\\_%E2%80%9Cask%E2%80%9D\\_isimli\\_\\_romani\\_uzerine%E2%80%A6.html](http://www.yeniakademya.org/yazarkonu-40gulcin_senel267elif_safak%E2%80%99in_%E2%80%9Cask%E2%80%9D_isimli__romani_uzerine%E2%80%A6.html)

<sup>371</sup> Güleç İsmail, [http://ismailgulec.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92:elif-afakn-ak-roman-uzerine-gec-kalm-bir-yaz-&catid=54:denemelerim&Itemid=78](http://ismailgulec.net/index.php?option=com_content&view=article&id=92:elif-afakn-ak-roman-uzerine-gec-kalm-bir-yaz-&catid=54:denemelerim&Itemid=78)

Gülçin Şenel'in *Aşk* hakkındaki yorumu okura tavsiye niteliğindedir: "*İçinizdeki "benden içeri ben" i keşfetmek istiyorsanız, post modern zamanda modern bir aşk manifestosuyla materyalist dünyanın ötelere sığmamak istiyorsanız, romanın kahramanlarıyla yekvücut olup içinizdeki "Ben"i bulmak istiyorsanız, ruhumuzla yüzleşmek hatta aşkın tehlikeli ve zor yolculuğuna pervane misali önce kanadınızı değdirmek sonra ateşi kucaklayıp kavrulmak ve minicik yere düşmek istiyorsanız "AŞK" ı okuyunuz.*"<sup>372</sup> Hızlı iletişim çağında kendini dinleyemeyen insan, kişisel gelişim kitaplarıyla kendini yeniden keşfeder. Şenel'in açıklamalarından hareketle Şafak'ın bu romanı kişisel gelişim kitaplarını aratmayacak bir tavır sergiler. Ayrıca bu tavsiye, kitabın popülerliğini artırıp çok satılmasına yönelik bir algı oluşturur.

Ayşe Arman'ın *Aşk* romanına yönelik olumsuz eleştirilere karşı Şafak'ı savunan bir tavır sergilediği görülür: "*Elif Şafak denince, her kafadan bir ses çıkar. 'Samimiyetsiz' bulan da vardır, bir PR harikası olduğunu iddia eden de... "Soğuk nevalenin teki "de derler, "Dış pazar için özel şeyler yazıyor, Türkiye'yle alakası yok" da derler, özel hayatıyla ilgili dedikodu da ederler, kocasıyla ilişkisini de çekiştirirler, yurtdışında yaşıyor olmasını da eleştirirler... Amaaaa... Beğenelim, beğenmeyelim, sevelim, sevmeyelim... Hakkını teslim edelim: Bu ülkenin, tartışmasız en iyi romancılarından biri. Onlardan da çok yok. O yüzden emeğine saygı göstermemiz gerekiyor. Romanları 41 dile çevriliyor. Bir yandan hakkındaki karalama kampanyası sürerken, o hep ama hep üretmeye devam ediyor. Ve yine düşmanlarını çatlatacak bir roman yazdı.*"<sup>373</sup> Arman'ın magazinsel açıklamaları yine eserin popüleritesini artıran niteliktedir.

Elif Şafak, her ne kadar eserlerinde tezli roman yazmadığını ve herhangi bir misyonun savunucusu olmadığını belirtse de Mehmet Tekin bu konu hakkında şu fikirleri dile getirir: "*Modernleşme rüzgârıyla içine sürüklendiği girdaptan bireyi, kurtarsa kurtarsa ancak tasavvuf kurtarabilir Batı yorulmuş, modernleşme miti eski cazibesini kaybetmiş, bir zamanlar ruhları cezbeden, gözleri kamaştıran moderniteninişiği zayıflamıştır. Bireyin, insanlığın ruhunu aydınlatacak yeni bir ışığa, yeni bir kurtuluş mitine gereksinim vardır.. Kurtuluşun salah ve selametini yeni adresi Doğu'dur. Ve ışık Doğu'dan yükselecektir!.. Aşk romanının zihinlere taşımak istediği, daha doğrusu taşıdığı "tez" bu dur.; anlatılan da bu "tez" in meşrulaştırılmasından ibarettir.*"<sup>374</sup> Bu, eserin açıkça araçsallaştığının bir göstergesidir. "Aşk kavramını tasavvuf öğretisiyle manevi bir boyuta taşıyan yazarın bilerek veya bilmeyerek modern dünyada yaşayan insanların manevi eksikliğine hitap ettiği düşüncesi kuvvetle muhtemeldir.

<sup>372</sup>Şenel Gülçin A:g.y. [http://www.veniakademya.org/yazarkonu-40-gulcin\\_senel-267-elif\\_safak%E2%80%99in\\_%E2%80%9Cask%E2%80%9D\\_isimli\\_romani\\_uzerine%E2%80%A6.html](http://www.veniakademya.org/yazarkonu-40-gulcin_senel-267-elif_safak%E2%80%99in_%E2%80%9Cask%E2%80%9D_isimli_romani_uzerine%E2%80%A6.html)

<sup>373</sup> Arman Ayşe," Aşka gelince... Bak, Orada Acemiylim!" <http://www.hurriyet.com.tr/aska-gelince-bak-orada-acemiylim-25358864>

<sup>374</sup> Tekin Mehmet, "Tuhaf Bir Tezli Roman: Aşk", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.4 Temmuz- Aralık 2010 s. 7-35.s.14.

## Eleştiriler:

Elif Şafak'ın aşk romanı çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Doç. Dr. Aliye Çınar, "Elif Şafak ve 'Aşk' romanı" adlı yazısında romanda aşk temasının önemsenmeyen yanlarına dikkat çeker:

*“Elbette aşk, gizemli bir etkiye sahip. Zaten Şafak da bu efsunliliği eserin eksenine alır ve onun etrafında döner kurgu: Ona göre insan, “Ya ortasındadır AŞK’ın merkezinde; ya da dışındadır, hasretinde..” Özellikle hasretinde olanlar için yazıldığı besbelli romanın. Yani huzursuz insanlara huzursuzluklarının nedeni hatırlatılarak, aşkın dışında kaldıkları için böyle esmer günler içinde oldukları söylenmekte zımnen. Öyle ki roman, kendini de bu anlamda önemli bir yere yerleştirmektedir: AŞK’ın ortası derken, ya eserin içindedir ya dışındadır. İçinde kalanlar mutlu demeye çalışıyor bir bakıma... Çare olarak da aşk önerilmektedir? Ancak acaba herkes âşık olabilir mi? Bu tema çok fazla önemsenmiyor? Oysa huzursuz insanın belki de en büyük handikapı âşık olamamasıdır; yani bu doneler (veriler) olmayabilir ruhunda. Zira inanamayan insan olduğu gibi, âşık olmayan insan da olabilir pekâlâ. Bunlara romanın önerisi ne acaba? Nitekim bizzat Mevlana, buna işaret ederek, aşk duygusuna yabancı olanların işinin zor olduğunu hatırlatmaktadır.”<sup>375</sup>*

Araştırma sırasında bir internet sayfasında romandaki şahısların karakter olup olmadığı konusunda bir tartışmaya rastlanır. Romanın kurgusundan diline kadar eleştirilen bu yazı şöyledir:

*“Hz. Mevlana ve Hz. Şems’in yaşadığı zamanı ele alan bölümlerde, Hz. Şems ve Hz. Mevlana’nın kendi ağızlarından kendilerini anlatan roman karakterleri (- Elif Şafak karakter olarak nitelendiriyor- ama maalesef yazarı ve okuru yanılgıya düşüren en önemli etkenlerden birisi bu bence. Her biri kendi derecat-ı aliyelerinde müşahhaslaşmış kâinata evrensel bir zaviyeden zuhur eden Allahu Teâla’nın en güzel tecelligâhları olan Zatları, karakter olarak görmek büyük bir yanılgı olur.) olarak yazılmış olması beni en çok rahatsız eden kısım oldu. Onların ağzından dökülmeyen bir kelimeyi dahi okuyor olduğumu düşünmek bana ağır geldi içimi acıttı. Madem böyle bir anlatım biçimi seçilmişti, roman karakteri haline dönüşmüş şahıslara yeni isimler verilmeliydi. Böylelikle romana bir gizem de katılmış olur ve insanlar acaba Hz. Mevlana ve Hz. Şems’le ilişkili mi anlatılanlar diye onların hayatlarını kendileri öğrenme yoluna da gidebilirlerdi. Mesela kaynakçada Hz. Şems’in eseri “Makalât” ı görememek de üzücü idi. Sonra “gönlü geniş ve ruhu gezgin sufi meşreplilerin kırk kuralı” olarak nitelendirilen ve Hz. Şems’e atfedilen kurallar, Elif Şafak’ın kitap sonundaki söyleşisinden anlaşıldığı üzere Elif Şafak’a ait roman akışında ortaya çıkan kırk kural imiş. Maillerde Hz. Şems’in kırk kuralı olarak gönderilmeye devam ediliyor. Yine anlatım biçiminde sık sık sufi kıssalarına yer verilmiş. Birçok eserden derlenen ve tasavvufla ilgilenen herkesin muhakkak bir yerlerde okuduğu bu kıssalara, cümleler dolaştırılıp dolaştırılıp*

<sup>375</sup> Çınar Aliye, "Elif Şafak ve 'Aşk' romanı", www.haber10.com/makale/15516

*bağlanmış gibi bir durum sergilemiş. Bir zorlama, aralara kıssa sokuşturma şekline dönüşmüş. Anlatım dili de tek boyutlu idi. Yani sanki romanın konusu aynı zaman dilimde, aynı coğrafyada, aynı kültürde, aynı dili konuşan insanlar üzerine kurulmuş gibi bir anlatım dili kullanılmış. Hâlbuki roman farklı asırlarda, farklı inançlarda, farklı kültürlerde, farklı dillerde yaşayan insanlar arasında geçiyor. Akışlar sağlanamamış idi. Aslında Elif Şafak'ın diğer romanlarında başarı ile yaptığı bu işi, bu romanında göremedim.”<sup>376</sup>*

Yine Gülçin Şenel'in roman hakkındaki olumsuz eleştirilerinden bazıları da, romanın kurgu bakımından sığ kaldığı, okuyucunun beklentisini karşılamadığı yönündedir.

*“Oysa bir romanın muhayyilemizdeki büyüyü bozmasını değil, onu daha da derinleştirmesini bekleriz, hâlbuki bu romanda öyle olmuyor. Meselâ, ortadan nasıl kaybolduğunu, öldürülüp öldürülmediğini bilmediğimiz (belki de bilmek istemediğimiz) Şems, öldürülüyor. Roman bittiğinde Mevlana ve Şems'in karşılaşmaları, dostlukları ve ayrılmaları, sebep-sonuç kafesinde cereyan ederek son buluyor. Romancı, “zamanüstü gayesine” mihli, zamanı aşmış velileri, zamanımıza indirip sınırlarımızla kuşatıyor. Biz, eğer Mevlana ve Şems mevzu ise bir romana, o romanın klasik kalıpları kırmasını, bambaşka bir forma bürünmesini beklerdik; ama olmuyor. Klasik aşk, nefret ve entrikalarla süslü roman, roman kahramanlarının hakkını veremiyor. Velhasıl, Doğu'nun (İslâm'ın) aşkını, Batı'nın aşk anlayışına “muhteva vermek” için (Mevlana ve Şems üzerinden) kullanmış gibi bir hisse kapılıyoruz...(…)Eğer Elif Şafak, kendisinin kurguladığı, hayalî karakterlerin yaşadığı bir hikâye anlatıyor olsaydı, roman için söyleyebileceğimiz bir şey olmaz, bu yazıyı da kaleme almazdık. “Batılı okur için yazılmış, İslâm'ın batını tasavvufun insan ruhunu iyileştirici yönünü vurgulayan vasat bir roman” deyip geçerdik. Bunlardan bolca var çünkü. Ancak hikâye edilen kişiler “gerçek” kişiler, hem de Hz. Mevlana ve Hz. Şems gibi iki büyük veli olunca iş değişiyor. İslâm'ın hiçbir zerresinden (Şeriat ve Tasavvuf) taviz vermeyen bâtin yolu kahramanlarını bir roman kahramanı haline getirmek, sanki onları İslâm'ın şer'i kısmı ile ilgilenmeyen ve Batıda bugün çokça yaygınlaşmış “Şeratsız Tasavvufçular” gibi sakat bir karaktere büründürmek, “benim anladığım budur” kolaycılığı ile izah edilemez olsa gerek.”<sup>377</sup>*

Bununla birlikte eserin bir tür olarak roman olup olmama konusu diğer bir tartışma konusudur. Özellikle Mevlana ve Şems etrafında gelişen olayları bazı kaynaklara dayandırıldığı, Mevlana - Şems ve etrafında gelişen durumların roman sonunda kaynaklar verilerek gösterilmesi onun daha çok tarihi bir belge gibi algılanmasına neden olur.

<sup>376</sup> Blogcu, “Elif Şafak'ın Romanları Üzerine”, [ahfa.blogcu.com/elif-safak-in-ask-romani-uzerine/7269494](http://ahfa.blogcu.com/elif-safak-in-ask-romani-uzerine/7269494)

<sup>377</sup> Şenel, Gülçin”Elif Şafak'ın “Aşk” İsimli Romanı Üzerine...” [http://www.yeniakademya.org/yazarkonu-40gulcin\\_senel267elif\\_safak%E2%80%99in\\_%E2%80%9Cask%E2%80%9D\\_isimli\\_\\_romani\\_uzerine%E2%80%A6.html](http://www.yeniakademya.org/yazarkonu-40gulcin_senel267elif_safak%E2%80%99in_%E2%80%9Cask%E2%80%9D_isimli__romani_uzerine%E2%80%A6.html).

*“Eser tür olarak roman kabul edilebilir ancak Elif Şafak bu eserinde romana farklı bir özellik katarak sadece kurmaca özelliğinden çıkarıp bilimsel bir eser gibi sunmayı da denemiştir. Eserin sonunda kaynakça vermesi bu savımızı desteklemektedir.”<sup>378</sup>*

Başka bir eleştiri de romanın terminolojik dilini yeterli bulmayan Suzan Başaraslan’a aittir:

*“Tezli roman yazmayan Şafak”ın, Aşk adlı romanında eserine bir misyon yüklemesi: Mevlana”nın kendi topraklarından bir yazar tarafından anlatılması. Romanın dili sade ve her kesime hitap edebilecek düzeyde. Ele alınan metnin tasavvufa dair bir konuyu ele aldığı düşünülürse, terminolojik dil(kavram, terim ve imgelerle yüklü üst dil) anlatıda daha fazla olmalıydı.”<sup>379</sup>*

Roman kurgusal özelliğinden şahıslara, zamanından dil özelliklerine kadar birçok açıdan eleştirilmiştir. Bu eleştiriler olumsuz gibi görünse de eserin popüleritesini artırır. Denildiği gibi “reklamın iyisi kötüsü olmaz.” Romana yönelik eleştirilerden bazıları da şahıslar üzerinedir.

#### **“Aşk” Romanında Şahıslar Hakkındaki Eleştiriler**

Elif Şafak’ın *Aşk* romanında tarihi şahsiyetlere yer verilmesi oldukça fazla eleştiri almasına neden olur. Aşk inancına Doğu ve Batı’nın farklı bakışı bu eleştirilerin temelini oluşturmaktadır. Eleştirilerin çoğu bir roman metninde yer alan kurgu düzlemi göz ardı edilerek şahısların gerçek biyografik hayatlarıyla karşılaştırmalarından ileri gelmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki bir okur olarak ele alınan eser bir “kurgu”dan ibarettir. Onda doğru ve yanlış aramak beyhudedir. Bununla birlikte esere gönderilen eleştirilerden biri de şahısların inancı, yaşayışı ve ahlaki boyuttaki davranışlarından kaynaklanır.

*“Mesela maddi aşkı anlatırken seçilen bayan karakterin bir Yahudi olması tesadüf müdür? Ya da bu kişinin evini, işini bırakıp âşık olduğu adama gitmesi aşka yüklenen anlamı biraz da olsa basitleştirmiyor mu? Bu aşk hangi dünyanın aşkıdır? Bu aşk İslam dünyasının aşkıyla bağdaşamaz. Gönlünün istediği gibi terketme doğunun aşkı değildir. Doğu genel olarak vefakârdır. Batıda ise menfaat vardır. İsteddiği an aşkı bitirebilir. Bize yüklenen aşk bu değildir. Şafak 21. Yüzyılın Şems karakteri olarak verdiği Zahara’nın tasavvuf yolculuğunu anlatırken, modern zamanların literatürünü kullanır. Tasavvufun temel amaçları, hayatın içinden bir üslupla okura sunulur. “ Doğru yoldan ayrılmamak için elimden geleni yapacağıma, egoma boyun eğmeyeceğime ve bundan ötesini O’na yalnız O’na bırakacağıma yemin ettim. Benim sınırlarımın ötesinde şeyler olduğu gerçeğini kabullendim. Kısacası O’na inandım. İnanç aşk gibidir. İspat istemez. Mantıksal bir açıklama beklemez.*

<sup>378</sup> Üzeyir Duru, Elif Şafak “Aşk” ve Feridun Zaimoğlu “Hebesbrand” Adlı Eserlerinde “Aşk” ve “Hüzün” İmgelerinin Diyalektik Çözümlemesi, ÇÖÜ. Yük. Lis. Tezi 2011.s.34.

<sup>379</sup> Suzan Başaraslan, Aşk, Fikir Platformu, <http://www.derindusunce.org/>, Ocak,2017.

*Ya vardır, ya da yok(...) Tasavvufi bakışa daha birçok yerde rastlıyoruz ama kanaatimce romanın tasavvufi bir duruşu yok. Birbirinden ayrı yollara ait tasavvufi görüşler ile batıl inançlar karıştırılmış.*"<sup>380</sup>

Şafak, Osman Aytekin tarafından yazarın niyeti ve bakış açısı tarafından eleştirilir. Aytekin, işaret olarak da Ella'nın Yahudi asıllı bir kahraman olarak çizilmesini gösterir.

*"Bizce bütün mesele yazarın niyeti ve bakış açısı... Roman kahramanlarından biri olan Ella'nın neden Yahudi olarak seçildiği, bir yana yazar Ella vasıtasıyla bir bakıma kendi düşüncesini empoze ediyor olmalıdır; liberal, açık fikirli, demokrat, nazik, medeni, " dinsel değil kültürel anlamda " Yahudi... Kültürel anlamda Yahudi de ne demek? Bir insan bir dine inanacak ve bu inancı kültürel manada kalacak?!!! Bu düşüncelerden maksat nedir? "*<sup>381</sup>

Romana gelen eleştirilerden biri de Elif Şafak'ın tamamen kurgu olarak oluşturduğu Aşkın 40 kuralıdır. 40 kuralın gerçekçilik boyutu sorgulanır. Bununla birlikte aşk anlayışının Batı düşüncesiyle "modifiye" edilmesi eleştirilir.

*"Mevlana için ayrılmış bölümler çok az. Ayrılan bölümlerde ise Mevlana altın kaşıkla doğmuş, halkın yaşayışından uzak pasif bir karakter olarak çizilmiş. Şems-i Tebrizi kerametlerde sahneye giriyor. (sayfa 47) Elinin parasını ödemek için el falı bakması şaşırtıcı. Aşkın kural tanımadığı, aşka belli sınırlar çizmenin anlamsız olduğu gerçeğine karşın kitapta bahsedilen Şems'in aşkın 40 kurala bağlı anlatılması ne kadar gerçekçi? Şems'in 40 kuralı nereden icat olmuş. Hiçbir yerde Şems'in 40 kuralı diye bir şey bulamadım. Bunun nereden bulunduğu konusu açıklanması gerekirdi. Roman da bilinçli olarak geleneksel İslam'a ve şeriata dair yer alan bütün figürler, kötü ve demode olarak kullanılmıştır. Çöl gülü hadi tövbe kârdır. İyi gösterilmeyi hak etmektedir. Peki, masadan başını kaldırmayan Sarhoş Süleyman bile sevimli gösterilirken Cengâver Baybars'ın ikiyüzlü, Şeyh Yasin'in şeriatın başka bir şey bilmez tutucu olarak gösterilmesi ve yargısız infaza tabi tutulması tesadüf olabilir mi? Şems-i Tebrizi'nin hoşgörü iklimi çöl gülünü, Sarhoş Süleyman'ı kuşatıyor, fakat yıldızı Şeyh Yasin ile Baybars ile bir türlü barışmıyor. Öyle bir portre çizilmiş ki, Şems'in yolu camiye uğramıyor hiç. Cami cemaati ile ne konuşacağı ne paylaşacağı bir şey var. Yazarın Mevlana'yı bile meyhaneye yolluyor da, Şems'e, Mevlana'yı görmek için bile olsa camiden içeri adım attırmıyor. Şems şarabı içmekte de sakınca görmüyor. Aşk romanında yerleşik ve yerli değerlerin değersizleştirilmesi ve Batı anlayışına uygun yeniden modifiye edilmesi çabaları sürmektedir. Her ne kadar Mevlana demekteyse de Şems-i Tebrizi'den söz etmekteyse de, İslam'a dair inciler döktürmekteyse de, yazarın bütün bunları Batılı*

<sup>380</sup>Tıgılı, Nazlı, Elif Şafak'ın Aşk'ı Mevlana Ve Şems Üzerinden Şekillendirmesi

<http://www.menderescoskun.com/?pnum=52&pt=Nazl%C4%B1+T%C4%B1%C4%9F1%C4%B1+-+EL%C4%B0F+%C5%9EAFAK%E2%80%99IN+A%C5%9EK%E2%80%99I+MEVLANA+VE+%C5%9EEMS+%C3%9CZER%C4%B0NDEN+%C5%9EEK%C4%B0LLEND%C4%B0RMES%C4%B0>

<sup>381</sup> Osman Aytekin, "Bu Ne Biçim 'Aşk'?" (Elif Şafak'ın romanı hakkında)

<http://dogrulus.com/yazi/2023/TENKID/BU-NE-BICIM-ASK-Elif-Safakin-romani-hakkinda.html>



değerlerle yeniden ürettiği bellidir. Elif Şafak'ın bu kitabını iyi niyetli bir kitap olarak kabul etsek bile, İslam algısında bir problem olduğundan şüphe yoktur. Ve bu bilgisizlikten değil, bilinçli tercihten kaynaklanmaktadır. Batı dünyasının anlayışına ve algısına uygun hazlar bize aşılacak istenmektedir. Elif Şafak'ın batılı değerle uygun üretilmiş İslam tezlerini misyon edinmesinin hiçbir affedici yanı da olamaz.”<sup>382</sup>

Düccane Cündüoğlu ise Aşk'ın kuralları olur mu? diyerek Şafak'ı, eserini propaganda aracı olarak kullandığını ileri sürer. Bu nokta da tam da çalışmanın odak noktası olan “araçsallaşma” kavramı devreye girer. Bir eserin propaganda aracı olarak görülmesi o eseri araçsal kılar. Yoğun olarak aşkın propagandası yapılan eserde yine siyasi ve sosyal birçok alanda araçsal olduğu yadsınamaz. Romanın araç olduğu konulardan biri de modernite ve modern yaşamdır.

*“Aşk'ın kuralları olur mu? Ne münasebet, Aşk'ın kuralı olmaz ki kuralları olsun! Aşk koşulsuz olandır. İçinde "çıkarcı" ilkesinin olmadığı tek insanî edimdir. Külliyyen hazdır. Bütünüyle zevktir. Süreç içerisinde oluşmadığından her türlü koşuldan, her türlü kuraldan âzadedir. Anı'dır; yani anda varolur; bir anda...(...)Elif Hanım, romanınızı tüm dikkatimle okudum ve şu kanaate vardım ki siz sanat değil, resmen propaganda yapıyorsunuz! Ortak değerlerimizin içini boşaltmakla kalmıyor, o boşalan alana, sözümona aşk diye diye modernliğin en çiğ, en batıl inançlarını boca ediyorsunuz.”*<sup>383</sup>

Bu konuda Hilmi Özden ise eserin yazılış amacına dikkat çeker. O, Elif Şafak'ın eserini oluştururken tasavvufi aşkın aleyhinde ve tasavvufi aşkın inancına aykırı hareketlerde bulunan şahısların okuyucuyu yanlış yönlendirdiğini ileri sürer. Aziz ile Ella arasındaki yaşanan yasak aşk motifi tasavvuf düşünceye ters düşer. Çünkü Aziz Zahara'nın üç çocuklu ve hala evli olan bir kadınla aşk yaşaması pek de sufi hayatının özüne uyan bir tavır gibi görünmez.

*“Şafak” kitabında hastanın tedavi edildiği ameliyatının yapıldığı ve son anda hastaneden taburcu edilirken hastaya virüslü bir enjektörü batıran gizli bir eldir. Diyeceksiniz ki bu hükme nasıl varıyorsunuz? Eğer roman dikkatli ve hitamına kadar okunursa maksadın Tasavvuf aşkını insana tanıtmak, ilgi uyandırmak ve sevdirmek olmadığını anlayabilirsiniz. Tabii ki Tasavvuf hareketi İslam düşüncesinde mümtaz bir yere sahiptir. Milyonlarca insan O yolun açtığı gönül gözleri ile İslam'la müşerref olmuşlardır. “Şafak” ise ne anlatır aşk romanında? İnternette kopyala yapıştır yöntemi ile bunun gibi nice kitaplar yazılabilir. Kitap günümüzde ve 1200'lü yıllarda geçen iki olay üzerine kurgulanmış. (...)Özellikle sayfa 369 da “Aziz”in şu tavırları onlarca anlatılan tasavvuf örneklerini kurallarını ise yer ile yeksan etmektedir. “aziz uzanıp Ella'nın saç topuzunu tutan iğneyi çekti sonra da onu usulca kanepeye doğru itti, böylece sırt üstü dümdüz uzanmasını*

<sup>382</sup>Tıgılı, Nazlı, Elif Şafak'ın Aşk'ı Mevlana Ve Şems Üzerinden Şekillendirmesi

[http://www.menderescoskun.com/?pnum=52&pt=Nazlı%20C4%B1+T%20C4%B1%](http://www.menderescoskun.com/?pnum=52&pt=Nazlı%20C4%B1+T%20C4%B1%20)

<sup>383</sup> Cündüoğlu, Düccane, “Aklın Kaleminden Kırk Kurallı” Aşk, Yeni Şafak, 30 Ağustos 2009.

sağladı. Ella aniden Aşk Şeriatı'nı hatırladı. Ama bir şey söylemesine fırsat kalmadan aziz elleriyle Ella'nın bedeninde gittikçe genişleyen daireler çizmeye başladı. Aşağıdan yukarıya, ayak bileklerinden yüreğine doğru genişleyen çemberler...Parmak uçları sıcacıktı. Dokunduğu yere tuhaf bir enerji yayıyordu. Parmakları mum gibi yanan adam..." Şimdi okuyucuya soruyorum? Bu kitap da ne anlatıldığı iddia ediliyor. Tasavvuf hayatının iki zirvesi Mevlana ve Şems'i bize dolaylı olarak tanıtan " aziz" isimli günümüz aşk ve irfan ehli insanların olabileceği. Peki bu insanın Ella ile arasında geçen sahneyi "Şafak"ın kurgusu olduğunu düşünürsek okuyucuda oluşan olumlu düşünce şöyle bir sonuca bağlanmaz mı? Demek ki İnsan-ı Kamil dediğimiz bir insanın evli bir bayanla sayfa 369'da aralarında geçen topuklarından göğüslerine kadar devam eden ten temasında hiçbir sakınca yoktur. Lütfen tasavvuf ehlinde böyle bir şey olabilir mi? <sup>384</sup>

Gonca Eren, "Piyasanın Maneviyatı, Maneviyatın Piyasası" adlı yazısında ve Nihat Behram "Mevlana Domates Yedi mi?" Adlı yazısında Aşk'ı eleştiri yağmuruna tutar. Yazıldığı dönem itibarıyla henüz domatesin yetiştirilmediği bir bölgede, Mevlana mutfağına domatesin girmesi eleştirilerin trajikomik tarafını oluşturur.

"Elif Şafak'ın kitabı, iki aşka odaklı. Biri Boston-Amsterdam arasında 2008'li günlere denk düşen, Ella ile Aziz'in 'dünyevi aşk'ı diğeri Bağdat-Konya arasında, 1240 lı yıllara denk düşen Mevlana ile Şems'in 'ilahi aşk'ı. Benim 'domates' dediğime bakmayın, kitap esasında tanrıya odaklı. Belki Kuran ya da bazı dini kitaplar hariç, her halde hiçbir kitap, Allah kavramının çokluğu, 'Allah'a güvenmek, Allah'a inanmak, Allah'a sığınmak, gerçek aşkı bu güven, bu inanç ve sığınışta bulmak' kavramlarının çokluğunda bu kitapla yarışamaz. 'Allah'sız sayfa bulmak mümkün değil. El insaf: hem de hıçkırık krizi gibi tekrar tekrar. Bir tüp salçaya 500 domates sığdırmak misali, bence kitabın asıl salçalaştığı yer de burada. Mevlana Domates Yedi mi?" <sup>385</sup>

Elif Şafak tüm eleştirilere bir yanıt olarak, romanın sonundaki söyleşide belirttiği gibi, yanıtını yineler. Bu yanıt romanda biyografik gerçekliği arayan eleştirmenlere karşı bir savunmadır: "Anlattığım tamamen bir kurgu. Ella da Aziz de hatta Şems ve Mevlana da kurgu. Kendi hayalimdeki Şems'i yazdım, kendi hayal dünyamda gördüğüm Mevlana'yı yazdım. Esas Mevlana budur diyemem. Tabii ki kendi okumalarımın, Mesnevi'den etkilendim. Onları damıtarak bir imbikten geçiriyorsunuz, sonra ben bende kalan algıyı yazıyorum. Hepsi kurgu. Hatta Şems'in kuralları da öyle. Benim bulduğum şeyler"<sup>386</sup> Kapağından diline kadar birçok yönden eleştirilen Aşk'ın, bu açıdan popülerlik düzeyi oldukça yüksektir. "Eleştirinin kötüsü olmaz" sözü tam da bu noktada akıllara gelir. Romanda tarihi şahsiyetlere yer verilmesi, bunların

<sup>384</sup> Özden Hilmi " *AŞK ile Aldatmak ve Elif Şafak* ", *Töre*, - <http://www.toredergisi.net/duyurular/ask-ile-aldatmak-ve-elif-safak-prof-dr-hilmi-ozden.html>

<sup>385</sup> Behram Nihat, "Mevlana Domates Yedi mi?" <http://haber.sol.org.tr/yazarlar/nihat-behram/mevlana-domates-yedi-mi-19497-21.10.2009>.

<sup>386</sup> .Kuzu Gamze, "Elif Şafak'ın Aşk'ı" <http://www.sanatlog.com/sanat/elif-safakin-aski/> 04.03.2009.

biyografik hayatlarıyla kıyaslanması ve eserinin sonunda kaynakçaya yer verilmesi onun roman olup olmama konusunda eleştirilmesine maruz bırakmıştır. Bununla birlikte eserin propaganda aracı olarak görülmesi ve dil itibarıyla çeşitli eleştirilerin odağı olması popülerliğini daha da artırır.

## 2.6.2. Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü

Romanın içindeki “*Aşk Şeriyati*”, okuru 21. yüzyıldan alıp 13. yüzyıl Konya'sına götürür. Şems ile Mevlânâ'nın ilahi aşkı, o dönem Konya'da yaşayan dilencisinden fahişesine, Mevlânâ'yı sevip sevmeyen pek çok şahıs tarafından aktarılır. Kitap aynı zamanda o gün yaşananları Ella ve Aziz'in hikâyesiyle bugüne taşır. Her yönüyle aşkın anlatıldığı romanda varoluşun özü aşktır. İnsanoğlu hayatı boyunca aradığı bu özü eserde tasavvuf yolu ile bulur. Roman bu anlamda şiirsel ve mistik bir yön kazanır. Elif Şafak aynı zamanda bu romanı ile politik ve dini kutuplaşmanın olduğu bugünün Türkiye'sine göndermelerde bulunur. Bu kutuplaşmanın, dini ve politik tartışmaların tek çözümü olarak da birleştirici, bütünleştirici ve özgürlükçü olan “aşk”ı ileri sürer.

### 2.6.2.1. Aşk Romanında Tasvir ve Tahliller

#### **Ella Rubinstein:**

Ella Rubinstein, 40 yaşlarında Amerikalı bir ev kadınıdır. Tipik burjuva değerlerinin hâkim olduğu oldukça varlıklı bir ailesi ve görünüşte 'sorunsuz' bir evliliği vardır. Üç çocuğunu da büyüttükten sonra bir yayınevinde editör-asistanı olarak iş bulur. Görevi A. Z. Zahara adlı tanınmamış bir yazarın tasavvuf felsefesini konu alan tarihi bir romanı değerlendirmektir.

*“Kendini bildi bileli durgun bir göl gibiydi Ella Rubinstein'in hayatı. Kırk yaşına basmak üzereydi. Nicedir tüm alışkanlıkları, ihtiyaçları ve tercihleri tekdüzeydi. Şaşmaz bir çizgiydi günlerin akışı; öylesine yeknesak, düzenli ve sıradan. Bilhassa son yirmi yıl boyunca hayatındaki her ayrıntıyı evliliğine göre ayarlamıştı. İçinden geçen her dilek, edindiği her yeni arkadaş, hatta en önemsiz kararları bile buna bağlıydı. Hayatına yön veren yegâne pusula evi ve evliliğiydi.”<sup>387</sup>*

Ancak eline aldığı bu kitap, hiç beklemediği bir şekilde Ella'yı derinden sarsmış, dünyevi aşkı keşfetmek adına zorlu bir yolculuğa göğüs germesine neden olur. Bir kadının âşık olduğu erkekle evlenmeyeceğini iyi baba ve iyi koca olacak, sırtını yaslayabileceği bir kişiyle evlenmesi gerektiğini sık sık çocuklarına vurgulayan Ella 'nın tüm hayatı değişir. Ella hiç beklenmedik bir biçimde beklenmedik bir kişiye âşık olur. Bunun sonucunda yirmi yıllık evlilikten sonra Ella bir sabah kocasına boşanma davası açıp Aziz'le sonu belirsiz bir yolculuğa çıkar.

<sup>387</sup> Elif Şafak *Aşk*, Doğan Kitap, s.11.(Bundan sonraki roman içi alıntılar metin içerisinde gösterilecektir.)

*“Aşktan ve tutkudan daha önemli şeyler vardı bir evlilikte: karşılıklı hoşgörü, şefkat, anlayış, saygı ve sabır gibi... Ve Tabii bir de elzem olan bir başka nitelik: Affedicilik! “(...) “Aşkmış meşkmış, ne gam! Ne önemi var? Aşk dedikleri, Ella'nın öncelikler sıralamasında gerilerde bir yerde kalmıştı çoktan.”(...)” Ancak Aziz ile iletişime geçtikten sonra “Ella'nın (...) aklı fikri Aziz' deydi... Şu an bu büyük ve lüks evde değil de, Guatemala'da onun yanında olmak için neler vermezdi ki.”(126) “Ella kendini liberal, açık fikirli, Demokrat, nazik, Medeni,” cinsel değil kültürel anlamda” Yahudi ve günün birinde et yemeği tümünden bırakmaya kararlı bir vejeteryan adayı olarak tanımlıyordu.” (s.223)Büyük bir evde yaşayan Ella ekonomik bakımdan iyi durumda olan bir yaşam tarzına sahiptir. İdeal bir hayat tarzı için uğraş veren Ella evliliğini “ bu ortak amaç üstüne kurmuş (...) ve zamanla hayallerinin hepsini olmasa da çoğunu gerçekleştirmişti.”(s.13)*

Okur Ella'nın geçirdiği değişimi ve gelişimi romanın sonuna kadar parça parça tanık olur.

*“David tam bir işkolik olduğundan, tüm ev işlerini çekip çevirmek Ella'ya kalıyordu. Hesabı kitabı O tutuyor, mobilyaları o yeniliyor, her ihtiyaca koşuyor; evde ne zaman tamirat gerekse ustalarla o muhattap oluyor; çocukları baleye, basketbola, tenise, yaş günü partilerine o götürüyor, ev ödevlerine gene o yardım ediyor ve tüm bunları aksatmamak için program üstüne program yapıyordu.”(90) “ Ella'nın öncelikler listesinin başında çocukları gelirdi. Güzel mi güzel kızları Jeannette Üniversitedeydi. İkizleri ( kız olan Orly, erkek olansa Avi) tam buluş çağındaydı. Bir de 12 yaşında bir golden retriever köpekleri vardı: “ Gölge” (...) “ Ella böyle biriydi, hiçbir zaman kabul edemedik sonları: ister bir dönem, ister eskimiş bir adet, isterse çoktan tükenmiş bir ilişki olsun ölümü tanımdan acizdi. Bir türlü yüzleşemezdi bitişlerle, görmezden geldi o son burnunun ucunda dikilirken bile.” (s.12)*

Ella bir yandan tüm evin sorumluluğunu üstlenirken diğer yandan mutsuz ve şüphelerle dolu bir evliliği yürütmektedir. Kocasını David'in onu genç sekreteri ile aldattığını düşünen Ella, evliliklerinin ışığının söndüğünü düşünür. Bununla birlikte babasının intiharından annesini sorumlu tutan Ella annesinin yaptığı hataları tekrarlamak istemez. Bu nedenle kocasına bağlılığını sürdürmekte ısrarcıdır.

*“Onun evliliği ölene dek sürecek, anne babasının gibi kısa ömürlü olmayacaktı. Belki de bu yüzden, yarın sır kendi evliliğini farklı kılabilmek için, annesinin yaptığı gibi bir Hristiyanlar değil, kendi inancından bir Yahudi ile evlenmek istemiş, eş olarak David'i seçmişti.”(s.124)*

Kadın ve yazar kimliğini öne çıkararak Elif Şafak, toplumsal yaptırımlar ve sözsüz kurallar ile kadının toplum içinde öteki konumunu sorgulama yolundadır. Kadına ontolojik bir varlık olarak bakan Şafak, kadının toplumda yer edimini yeniden kurgular. O, “yapayalnız sürgün”lere

dönüştürülmeye çalışılan kadın kimliğini sorgular.”<sup>388</sup> Ella, cesaretli bir kadın ama savaşçı bir kadın değil. Hatta bütün hayatı boyunca mütevazı ve munis bir yaşam sürmüş, sessiz biri”, diyen Şafak, özellikle ülkemizdeki kadın profiline gönderme yapar. Okuyucu kitlesinin yoğun olarak kadın olduğu Aşk romanında Ella’nın cesareti ve dönüşümü, kadın okurlar tarafından özdeşleştirilerek onlarda bir nevi katarsis etkisi yapar, böylece okurun nevrotik belirtilerden kurtulması sağlanır.

*“Ellacağımızın tüm yaşamı, kocası ve çocuklarından ibaretti. Kaderin türlü zorluklarını tek başına kafa tutacak ne bilgisi vardı ne tecrübesi. Hiçbir zaman risk almayı bilmezdi. Tedbiri elden bırakmazdı. İçtiği kahvenin markasını değiştirmek için bile uzun uzun düşünmesi gerekirdi. O kadar utangaç, öylesine munis ve ürkekti; Tabiri caizse, pısrırığın tekiydi.”(s.14)*

Romanda aynı zamanda “Aşk Şeriatı” adlı hikâyede, Şems ile Mevlana’nın buluşma sonrasında Mevlana’daki değişim ve ardından Şems’i kaybetmesi ile Ella ile Aziz’in buluşması, Ella’daki değişim ve Zahara’nın ölümü, benzerlik göstermektedir. Aradaki fark ise Aziz ile Ella’nın aşkının dünyevi, Şems ve Mevlana aşkının ise mecazi oluşudur. Aşka çeşitli açılardan yaklaşan yazar, aşk hakkındaki düşüncelerini 40 kural ile özetler. Böylece romanda araçsal olarak incelenen aşk kavramı bu çağın insanına tekrar hatırlatılır.

#### **Aziz Z. Zahara:**

1970'lerin ortalarında katı bir ateistken Müslüman olan Aziz, İskoçyalıdır. Hollanda’da yaşayan esrarengiz bir adam olan Aziz hakkında fazla bir bilgi bilinmemekle birlikte okuyucuyu bu şahsı Ella’nın anlattıklarıyla tanır. Mesleği Fotoğrafçılık olan bu sufi inanlı adam sürekli seyahat etmektedir. “Dışı fotoğrafçı, içi derviş dünyayı dolaşmıştı. Altı kıtada dostlar, arkadaşlar edinmişti. Aile kavramını kan bağında değil ruh bağında bulmuş; Romanya’da evlat edindiği iki kimsesiz çocuğu büyütüp okutmuştu. Bir daha evlenmemiş, birkaç kez aşkın kıyısından dönmüştü. Ve tüm bu zaman zarfında, Fas’taki zaviyede taktığı gümüş küpeyi kulağından, güneş şeklinde kolyeyi de boynundan çıkarmamıştı. Mizacındaki ve hayatındaki ana mihver tasavvuf olmuş; ömrünü aşk inancına ve başka insanlara faydalı olmaya adanmış, gittiği her yerde, baktığı her ayrıntıda Tanrı’nın alametleini aramış.”(s.388) Aşkın hayatın özü olduğuna inanan Aziz, Ella ile kısa sürede bağ kurar.

*“Aziz öyle havadan sudan mesajlar yazan bir adam değildi. Kalbini kılavuz kılmayan, aşka teslim olmayan kim varsa Aziz’e göre nebattan farksızdı. Laf olsun diye*

<sup>388</sup> Ülkü Eliuz, Elif Şafak Anlatılarında Kadının kimlik Sorgulaması”, 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler, Erciyes Üni Yay.,Kayseri 2009 s.96.

*yazmıyordu Aziz. Mesajları da hep bir özen vardı. Temel meseleler hakkında yazıyordu: ölüm ve Dirim, inanç ve Felsefe, Bir de aşk hakkında.”(s.184)*

Ella, internet bağlantısı üzerinden iletişime geçtiği göçebe ruhlu ve sebatkâr bir seyyah olan bu adama farkında bile olmadan âşık olur. Köklü bir değişim içine giren Ella daha vakur daha yalnız ve duyarlı bir kadına dönüşür. Aziz bu özelliği ile romanda dönüştürücü bir fonksiyona da sahiptir.

*“Hiçbir şey eskisi gibi değildi biliyordu ki bir değişimin tam ortasındaydı.”(s.223)*

Aşk romanının milliyet kavramı açısından dikkat çeken yanı birleştirici olmasıdır. İnsana ait çoklu inanç yapısına karşı aşkın evrensel boyutu Aziz Zahara'nın “*Aşk Şeriatı*” isimli romanında editöre yazdığı mektupta şöyle dile getirilir:

*“Size bu satırları Amsterdam'dan yolluyorum. İlişikteki hikâyem ise, Anadolu'da geçmekte, 13. yüzyıl Konya'sında. Ama samimi düşüncem şudur ki, işbu hikâye zamandan, mekândan ve kültür farklılıklarından münezzehtir. Evrenseldir.” (s. 30)*

Aziz Zahara'nın Konya'da vefatı ve buradaki cenaze törenine birçok ülkeden farklı milliyet, inanç ve meslekten insanların kendi ritüelleriyle katılması neticesinde evrensel düzeyde hoşgörü ve sevgide birleşmenin yanında “*millî veya dinî aidiyetler üstünlüğü ve özerkliği telkin eden bir kurgu ön plana çıkar.*”<sup>389</sup> Böylece romanda araçsallaşan aşk ögesi, her türlü inanç ve meslek grubundan insanı kapsayan evrensel bir aşk inancının göstergesi olur.

### **David:**

Tanınmış bir dışçı olan Ella'nın kocası David, mesleğinde başarılı ve çok para kazanan bir adamdır. David romanda demokrat ve liberal bir aile babasıdır. Ancak Ella ile olan evlilik ilişkisinde sadık bir eş olduğu söylenemez. Bu sebeple aşk anlayışından derinden etkilenen bir karakter sergilemez. O iyi yaşam standartlarını ön plana almış bir bireydir. Bu açıdan bakıldığında romanda “aşkı yaşayanlar” ve “diğerleri” gibi bir algı oluşur. Ya çemberin içinde ya da dışındadır. David de aşkı yüzeysel yaşayan bir kişi olarak çemberin dışında tutulur. Romanda David şu şekilde çizilir: “*Ne de olsa hep gurur duymuştu kendisiyle “ açık fikirli, kültürlü, modern, liberal, demokrat bir babayım” diye. Doğrusu surf bu sebepten ötürü evlerinde ırk, din, cinsiyet, sınıf meselelerini konuşmaktan bile kaçınırdı.*”(s.21) Böylece David, araçsal olan aşk anlayışının evlilik hayatı içinde yüzeysel kalan tarafını yansıtmakla romanda işlevsel bir rol üstlenir.

<sup>389</sup>Kırımlı Bilal, Elif Şafak'ın Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı, www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2010GUZ/krml\_bilal\_261-281.pdf

## Şems:

Aşk Şeriatı'nda Şem'in öyküsü 1242 yılında Semerkand yakınlarındaki bir kervansarayda başlar. Burada Şems'in " *Çocukluğumdan beri öteki âleme ziyaretlerde bulunur, keşifler yapar, gaipten sesler işitirim. Rab ile konuşurum. O da bana karşılık verir. Anlatır açıklar.(60)*" Sözleri onun olağanüstü yetenekli biri olduğunu düşündürür. Okuyucu Şems'in kendi ağzından naklettikleri ile onu tanır ve sufi inanışını hakkında bilgi edinir. Şems felsefesini şöyle açıklar: " *Canım pahasına savunurum canı; yeminimdir karıncaya dahi kıyamam. Kuş görsem Süleyman gelir aklıma; balık görsem Yunus. Kollamaktır vazifem, yaşatmaktır.*" (s.52.) Çocukluğundan beri farklı bir yapıda olan Şems gaipten sesler duymasını Tanrı'yla konuşmasını vecd hali ile açıklar. Romanda Şems "Gönlü Geniş ve Ruhü Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı" ile örülmüştür. Her bir kural okuyucuya Şems'i ve dolayısıyla Aşk'ı anlatır. Şems, bu 40 kuralı aktarmak ve "canımın dengi, gamdaşım! Ruhdaşım!" dediği ruhunun aynası olan Rumi'yi bulmak için yollara düşer. Bununla birlikte yazar, Şems'i Sembolik bir anlatımla roman içine yerleştirir. Baba Zaman'ın Şems'e verdiği ayna, ipek mendil ve tılsımlı sıvı sonraki yaşanan hikâyeler için bir araçtır. Ayna hayatta kaybolmuş bir kişinin kendini bulma sembolüdür. Bu nedenle Şems aynayı herkesin kendisinden kaçtığı cüzzamlı birine verir. İpek mendil'i ise saflığın sembolü olarak çevresindekilerce günahkâr olarak nitelenen, kalbinin temiz olduğuna inandığı bir fahişeye verir. Ve son olarak görünür ve görünmez yaraları tedavi için kullanmak üzere şeyhinin kendisine verdiği iksiri de bekçiden dayak yemiş, her tarafı yara bere içinde bir ayyaşaya verir. Hepsinin ortak hikâyesi özünde iyi kalpli oldukları ancak çevrenin ön yargıları ile durumlarını değiştiremeyen kişiler olduğudur. Ayrıca bu şahıslar Şems ile bir şekilde bağlantı kurarak onun okur tarafından farklı bakış açılarıyla tanınmasını sağlar. Okur zayıf ve düşkün kimselere yardım eden Şems ile bir kahraman olarak hayran olmaya başlar. Böylece Şems sıradan bir dervişlikten çıkarak hayran olunan bir figüre dönüşür.

*"Çocukluğumdan beri öteki âleme ziyaretlerde bulunur, keşifler yapar, gaipten sesler işitirdim. Rab ile konuşurum. O da bana karşılık verir. Anlatır açıklar.. Gün olur, bir fisıltı kadar hafifler, arşın yedinci katına süzülürüm. Sonra ağırlaşarak arzın en derin çukurlarına iner, meşelerin kestane ağaçlarının, kayınların altına gömülü kayaların sırlandığı toprağa sızarım. Kâh orada kâh buradayım. Ara ara iştahım toptan kesilir, günlerce bir lokma yiyemem. Konuşmayı unuturum. Kelimeler silinir zihninden. Sonra göç eden kuşlar gibi bir anda geri dönerler. Bunların hiçbiri korkutmaz beni."*(s.66)

Şems "Geniş omuzlu, nazik bakışlı, ela gözleri derinlerde, orta yaşlı bir adam(dır)."(s.47) "Hiç Rüya görmeyen bir Rüya tabircisidir."(50) taktığı "mücerret derviş küpesi"(s.50) bir sufidir. Hakkı arayan bir derviş olan Şems, ayrıca A.Z. Zahara'nın da özelliklerinin belirlenmesinde örnek teşkil eder. O da Şems gibi Tanrı'yı baktığı her yerde arayan,

aynı zamanda fiziksel olarak Şems'e benzerlik gösteren özelliklere sahiptir. Böylece Şems, 2008'li yıllarda da farklı kişilerde kendini gösteren bir şahıs olarak belirir. Bu okura günümüzde de Şems'e ve benzeri kişilerle karşılaşabileceği hissini verir. Böylece okurun aşka vücut bulma beklentisi, Şems ve benzeri kişilerin özellikleri ile idealize edilir.

### **Mevlana (Rumi):**

Yıllarca medresede müderrislik yapan Mevlana, birçok şeriat âlimi ile ilahiyat tartışır, fıkıh ve hadiste uzmanlaşır. Sadık müritlere ve lekesiz bir itibara sahip olan Mevlana, sayısız öğrenci yetiştirir. Ancak tüm bunlarla birlikte Mevlana'nın içinde açıklayamayacağı büyük bir boşluk vardır: “ *Peki, ama o halde neden anlayamadığım, açıklayamadığım bir boşluk var içimde? Öyle bir boşluk ki Gün be gün büyümekte? Fare gibi sinsice, sessizce, hırslı ve haris, bu eksiklik duygusu ruhumu kemirmekte. Gitsem içimdeki boşluk da benimle gelmekte.*”(s.132) Bu boşluk Şems ile karşılaştıktan sonra dolar ve büyük bir değişim geçirir. Bu değişimin sebebi ise aşk'tır.

Şems Mevlana'dan “dinin dış kabuğunu arayıp, özündeki evrensel ve ebedi cevheri çekip çıkarma becerisine “ sahip bir âlim olarak söz eder. Mevlana, Şems ile karşılaşmadan önce sembollerle örülü bir rüya görür: “*Benim şamdan sandığım şey meğer dervişin sağ eliymiş. Beş mum yerine, beş parmağını uzatmış. Alev alev yanmaktaymış parmakları. Meğer derviş yana yana bana ışık tutarmış.*”(s.130) Mevlana Şems'ile karşılaştıktan sonra rüyasındaki dervişin o olduğunu anlar. Mevlana bundan sonra büyük bir değişim ve tasavvufi anlamda bir olgunlaşma dönemi geçirir. Eskiden verdiği vaazlarla insanları etkileyen Mevlana, artık kalbiyle şarkılar söyleyecektir. Romanda Mevlana, Tebrizli Şems'e göre daha az yer tutmaktadır. Ancak ilahi aşkın temsilcisi durumunda olan Mevlana, araçsal olan ilahi/ruhani/manevi aşkı okuyucuya anlatmakta işlevsel bir role sahiptir.

### **Katil:**

Aşk Şeriatı, Şems'i öldüren katilin iç hesaplaşmasıyla başlar. Katil, Şems'i öldürüp cesedini kuyuya atmasından beş yıl sonraki vicdan azabıyla okuyucunun karşısına çıkar. O, “hayatının en büyük hatasını” işlemenin pişmanlığı içindedir: “*Nereden bilebilirdim o an ömrü hayatımın en büyük hatasını yaptığımı ve sonra pişmanlıktan kahrolacağımı?*”(…) *Ne tuhaf! O öldü ama hala yaşıyor. Bense her gün yeniden ölmekteyim.*”(s.44) 1247 senesinde. Konya'da gazabı ile nam salmış, kerhane işleten birinin fedailiğini yapan Katil, fahişeleri hizaya getirmek ve taşkınlık çıkaran müşterileri kaba kuvvet kullanarak gözünü korkutmakla yükümlüdür. Bir gün Şems'i öldürmesi için “İmanın Bekçileri”, adlı kişilerden bir mektup alır: Yüklü bir para karşılığı derviş isimli bu şahsı öldürmeye karar verir. Katil Şems'i öldürme anını şöyle aktarır: “*Kılıcımı çektim, var gücümle savurdum. Derviş bu hamleyi o kadar çevik ve dinç bir şekilde savurmuştu*



*ki afalladım. Birkaç kez daha kılıç salladım ama aynı sahne tekrar etti. Aniden karanlıkta bir koşuşturmaca oldu; Ben daha ne olduğunu anlamadan duvar dibindeki 6 adam ellerinde sopalar, kargularla kavgaya daldılar.”(s.397) Böylece hayatı boyunca rahat edecek ve evlenmek için başlık parasını denkleştirebilecektir. Ancak işler istediği gibi gitmez. Öldürdüğü dervişin ağırlığı altında ezilip her gün tükenmektedir. Katil burada Şems’in katili olmanın yanı sıra aynı zamanda aşkın da katilidir. “Çakal Kafa” (s.401)olarak anılan bu katil, fiziksel olarak da hafızalarda ürkütücü bir sima çizer. Aşk düşmanının portresi romanda “Çakal Kafa” ile sembolize edilir.*

### **Kimya:**

Küçük bir köy evinde dünyaya gelen Kimya peş peşe hastalıklardan kardeşlerini kaybetmiştir. Ancak Kimya’nın diğer çocuklardan özel bir yeteneği vardır. Kimya ölen kardeşlerinin hayallerini görmektedir. Bu hali bir gün köye gelen yaşlı bir bilgenin dikkatini çeker. Bu yaşlı bilgenin tavsiyesi üzerine devrin âlim bir zata olan Mevlana’ya öğrenci ve evlatlık olarak babası tarafından teslim edilir. Mevlana’nın yanında onun hem manevi kızı hem de talebesi olarak yaşamayı sürdürür. Şems- i Tebrizi ile ilk konuşmalarında ona âşık olur: “*Şems gülümsedi. Bileğimi kavradı, elimi tuttu. Bıraktım vücudunun sıcaklığı vücuduma geçsin; esir etsin beni kendine, meftun etsin. Konuştuğunda sesi yumuşacıktı: ‘Biz onların gözlerine perde çektik, kulaklarına ağırlık astık, demiyor mu Kimya? Mühürlü kulaklara ne söylesen günah sayarlar. Ne yapabilirim ki? Aşk dersin, onu bile yanlış anlarlar’ ... Evet, ben Kimya, Mevlana’nın manevi kızı, talebesi, yetiştirmesi, gördüğüm gündən beri Şems-i Tebrizi’ye sırılsıklam âşıktım.”(s.277) Ancak Şems, Kimya’dan oldukça büyüktür ve kendisi Hakk aşığıdır. Yani hiçbir anlamda Kimya’nın aşkına karşılık vermesi mümkün değildir. Bu durum, Kimya-Şems aşkının sıra dışı olmasının yanı sıra karşılıksız olduğunu da gösterir. Ancak aradaki farklılıklara Kimya şöyle cevap verir: “*Şems diyor ki aşk bütün ayrımları geçersiz kılarmış... Aramızdaki yaş farkı önemli değil.”(s.362) Mevlana, Şems’in kendisini bir daha terk etmemesi için, Kimya ile evlenmesini sağlar. Ancak bu evlilik Kimya için hala karşılıksızdır. Çünkü nikâhlanmalarına rağmen aralarında evlilik gerçekleşmez. Ancak bu durum Kimya’nın Şems’i sevmekten vazgeçmesine neden olmaz. Burada romanın aracı olduğu karşılıksız aşkın izleri görülür. Aşkın ilahi ve dünyevi boyutunun araçsallaştığı romanda Kimya başta dünyevi aşkı temsil etse de romanın sonunda bir dönüşüm geçirerek manevi aşkın temsilcisi olur.**

### **Alaaddin:**

Mevlana'nın küçük oğlu olan Alaaddin'in annesi seneler önce ölür. Öte taraftan Alaaddin Kimya'ya karşı karşılıksız aşk beslemektedir. O, babasını kendisinden ve ailesinden uzaklaştırdığı için Şems'i sevmez ve bunu açıkça belli eder. Kimya'nın Şems'i sevmesi ve onunla evlenmesi, Şems'i Alaaddin'in karşısına bir kez daha rakip olarak çıkarır. Böylece onun Şems'e

karşı beslediği kin ve nefret artar. *“Anam yok. Babam da ve Kimya’da yok artık. Bu evde, bunca insan arasında yapayalnız, bir başınayım. Babama olan son saygım da eridi gitti. Kimya onun kızı sayılırdı. Onu sevdiğini sanıyordum. Ama tek düşündüğü Şems’in çıkarlarıymış. Yoksa Kimya’yı nasıl onun gibi bir adama verir? Şems’ten koca olmayacağını bilmek için dahi olmaya gerek yok. Evet, sırf Şems’e kol kanat germek için babam Kimya’nın saadetini heba etti. Tabii onunla beraber benimkini de.”*(s.373) Alladdin’in karşı güç şeklinde tavır sergilemesi onu romanda çemberin dışında(aşkın dışında) kalan “diğerleri” grubuna iter. Romanda bir kutuplaşma oluşur.

### **Kerra:**

Şems, yalnızca Alaaddin’in değil Mevlana’nın karısı Kerra’nın da rakibidir. Kerra Şems’i kıskanır. Kocasının, kendisinden çok Şems’le vakit geçirmesini; sevgi konusunda Şems’e tanıdığı iltimasların hiçbirini kendine tanımamasını hazmedemez. Ancak elinden de bir şey gelmez. Çünkü kocasını sevmekte ve yalnızca onun mutluluğuyla mutlu olacağını bilmektedir. Bütün bunları Şems’i aramaya gidecek olan Sultan Veled ile Kerra’nın arasında geçen şu konuşmada bulmak mümkündür: *“Neler olup bittiğinin farkındaydım. Kerra vicdanının cenderesine sıkışmıştı. Şems’in gidişine belki de en çok o sevinmişti. En azından ferahlamıştı. Öte yandan babamın mutlu olması için her şeyi yapmaya hazırdı. Ve gayet iyi biliyordu ki babamın mutluluğu Şems’in varlığına bağlıydı. Şems’in dönmesi ise babamın Kerra’yı ve bizleri yeniden ihmal etmesi anlamına geliyordu. Böylece Kerra bir kadının yaşayabileceği en çetrefil ikilemlerden birine toslamıştı: Kocanın mutsuz olmak pahasına benim yanımda kalmasını, gözümün önünde olmasını mı isterim, yoksa benim mutsuzluğum pahasına özgür ve bağımsız olmasını mı?”* (s.351) Bu soru bir bakıma romanda araçsal olan aşk nedir? sorusunun cevabıdır. Kerra’nın içinde yaşadığı bu çelişki aynı zamanda maddi/insani aşk ile ilahi/ruhani aşk arasındaki çatışmayı, Kerra’nın düşünceleri ve hissiyatı ile insani duygular eşliğinde okuyucuya sunar.

### **Sultan Veled:**

Şems ev ahalisi içinde yalnız Sultan Veled tarafından kabul görür. Şems ile Mevlana’nın arasında yaşanan ilişki, Sultan Veled tarafından ön yargısız olarak yorumlanır ve desteklenir: *“Boş laflar yüreğimi dağlıyor. İnsanlar nasıl bu kadar bol keseden konuşuyor hiç tanımadıkları biri hakkında? Hakikaten ne kadar uzaklar! Babamla Şems arasındaki manevi bağın ne kadar kuvvetli olduğunu anlamıyorlar.”*(s.257) Sultan Veled, bu düşünceleriyle romanda araçsal olan aşkın yanında yer alan bir tavır sergiler.

## Cengâver Baybars

Aşk romanındaki karşı güçlerden biri, Mevlânâ zamanında Konya’da inzibatlık yapan Baybars’tır. Baybars romanda zalim, günahkâr, cahil, uyuşturucu bağımlısı ve şehvet düşkünü biri olarak çizilir: “Hayatta kalmak için tek kaide var: Hasmindan daha kurnaz ve daha kudretli olmak! Başımızın üstünde dursun, kalbin göğüs kafesinde atsın istiyorsan, dövüleceksin. Bu kadar basit”(s.235) Onun için hayatta kalmanın tek yolu savaşımdır. Bu özellikleri ile Cengâver Baybars romanın aracı olduğu aşk anlayışının karşısında yer alan bir tip olarak çizilir. Bununla birlikte Hasan Kırımlı “Romanın en kötü kahramanının, Mevlânâ döneminde yaşayan, Baybars isimli bir Türk olması(nun) az da olsa “barbar Türkler” imajına gönderme yap(tığını)” ifade eder.

## Mutaassıp ve Talebe Hüsam:

Mutaassıp diğer tipler gibi toplumda yaşanan olumsuzlukları dine uygun yaşamadıkları için topluma mal eden ve bunu bir ceza olarak gösteren din adamlarını temsil etmektedir. Bu tip din adamları dini ceza ve mükâfat kurallarına göre yaşayan akılcı ve keskin ifadeleri ile yargılayıcı bir tutum sergiler. Bunun örneği Mutaassup’ şahsiyle görülür. Mutaassıp, İslam âleminin yaşadığı Moğol istilalarının nedenini İslam’ı kurallara göre yaşamayanlara bağlar: “Her gün bir facia yaşıyor bir yerlerde, haberlerini alıyoruz. Tesadüf değil. Eğer Moğollar bu denli Muzaffer olabildilerse, Hristiyanlar davalarını ileri götürebildilerse İslâm düşmanları köy köy, şehir şehir yağmaladıysa, bütün bunların sebebi Allah’ın ipini bırakanlar! Lafta Müslüman olup İslam’ın kurallarına uymayanlar!”(s.192) Şafak burada din adamlarının görüşünü eleştirel bir tutumla yaklaşır. Romanda herbir şahıs farklı bir görüşü temsil etmektedir. Mutassıp’ın bu şekilde çizilmesi dini yobaz olarak yansıtan din adamlarına bir göndermedir. Mutaassıp’ın karşısına ise hoşgörüyü ve mütevazılığı temsil eden Talebe Hüsam’ı yerleştirir. Mutaassıp’ın öğrencilerimden biri olan Talebe Hüsam, sınıfındaki gelenekçi öğrencilerden farklı bir tutum sergiler. O, Şems meşrepli, olayları akli ile değil gönlü ile yorumlayanlardandır. Aşkın bakış açısıyla bakabilen ve Şems ile aynı dili konuşabilen bir kişidir. Bu nedenle romanın araç olduğu aşk anlayışının içindedir.

## Şems’in Mevlana’yı Bulma Yolunda Çıktığı Yolculukta Karşılaştığı Kişiler (Çömez, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman)

Çömez, Şems'in bir süreliğine kaldığı Tekke'de mutfakta çalışan bir delikanlıdır “Cahil talip, havuç kafalı gafil oğlan”!(s.112) Şems Konya'ya doğru yola çıktığında onun peşinden giderek yanında yoldaş olmak ister. Ancak Şems bunu kabul etmez ve yoluna tek başına devam eder.

Şems'in yoluna bu sefer hayat ile ölüm arasına sıkışmış Dilenci Hasan çıkar: *"Bir bitmez cenderedir yaşadığım. Daim hayat ile ölüm arasında sıkışmış, daima Araftayım. Böyle yapar adamı cüzam illeti, ölmeden mezara sokar, diri diri. Sokaklarda Anneler çocuklarını korkutmak için parmakla gösterir. Beni aramaz çocukları ise taşa tutar, alay eder. Esnaf dükkân kapılarından kış kışlar, uğursuzluk geçirmeyelim diye kovar, kovalar. Hamile kadınlar başlarını çevirir, sanki gözleri bana deyince karınlarındaki bebekler sakat doğacak."* (s137.) Yazarın böyle bir tip çizmesi toplumdaki önyargılara bir gönderme yapar. Dilenci Hasan, toplumda itilmiş yok sayılmış ve dışlanmış kişilerin bir sesi olarak romanda varolmuştur.

Fırıncı bir aileden gelen ve Hristiyan olan Çöl Gülü ise Mevlana'nın sohbetlerine katılmak ve bulunduğu durumdan çıkmak için bir yol aramaktadır. Bu sayede Şems ile yolları birleşir: *"Bunca senedir bu beter yolun yolcusuyum. Anlamadığım bir şey var. Nasıl olur da insanlar habire fuhuşa karşı olduklarını ve fahişeleri açtıklarını söyledikleri halde fuhuş yapan bir kadının tövbe edip hayata sil baştan başlamasına fırsat tanımazlar? Mademki bir kere düştüm batağa, hep orada kal" derler adeta.*" (s.152) Romanda düşmüş bir kadını temsil eden Çöl Gülü, yine yazarın niyeti doğrultusunda oluşan bir tiptir. Toplumda benzer örneklerine raslanan bu insanların hayat hikâyelerine dokunan yazarın amacı önyargıları kırmaktır. Onun tek dayanağı ise "aşk"tır.

Meyhaneyi kendine mesken eden Sarhoş Süleyman ile meyhanedeki insanların hal ve tavırları okuyucuya aktarılır. Böylece çeşitli insan manzaraları üzerinde aşkın özüne değinilir: *"Bunca senedir içki içerim. Meşrebim böyle, ne yapayım? Bilmediğim bir şey varsa herkesin kumaşına içtiğidir. Kimi var, Her akşam küp gibi içer, gene de kimseye zarar vermez. Sadece çakırkeyif türkü çevirir, sonunda sızar kalır. Kimi var, bir damla bade koysa ağzına, canavara dönüşür, ona buna dayılanır, saldırır. Demek ki mesele badede değil bizde."* (s.167) Sarhoş Süleyman ile yazar toplumda "ayyaş" olarak adlandırılıp hor görülen bir kesime işaret eder. Ancak bu kişi insanlık dersi verecek kadar bilge düşüncelerle donatılır.

Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü ve Sarhoş Süleyman Şems'ten etkilenip değişim geçiren diğer kişilerdir. Bu şahısların ortak özelliği toplumdan dışlanmış özü itibariyle iyi olan insanlardır. Toplumda kaybolmuş bu insanların kendini bulmaları için Şems tarafından onlara verilen ayna, ipek mendil ve tılsımlı sıvı kullanılır. Bu üç eşya aynı zamanda semboliktir. Bu kişiler aynı zamanda toplumda benzer özellikler gösteren tipleri temsil eder. Şafak bu tip şahısları romana dâhil ederek hem Şems'i farklı bakış açıları sunmuş hem de romanın araç olduğu aşk anlayışının birleştirici ve bütünleştirici etkisini göstermeye çalışır. Romanda tüm bu şahıslar ayrı başlıklar ve bölümler halinde verilir. Başkahramanın yanında kimi yardımcı kimi yönlendirici kimi alıcı kimi de karşıt gücü temsil eder. Kahramanların bu şekilde bir fonksiyona sahip olması hem onların bir karakter olarak tanınmalarına hem de Şems'le olan farklı ilişkilerini yansıtmada

bir araç olmalarına sebep olur. “Önemli olan insanı zaaflarıyla, çelişkileriyle, katmanlarıyla anlatabilmek...”<sup>390</sup> diyen Elif Şafak, her kesimden insanın romanda araçsal olan “aşk” ile ilişkisini okuyucuya aktarmaya çalışır.

### 2.6.2.2. Aşk Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar

Elif Şafak’ın *Aşk* romanı, Mevlana’nın sevgi ve aşk anlayışı etrafında döner. Mevlana’ya göre din, insana sevgi ve aşk kazandırmak için gönderilir. Ancak insanlar bunu kabul etmez, dinin arkasında başka olumsuz duygular ararlar. Mevlana bu bakışıyla İslam’ı bir düşmanlık aracı olarak kullanan kesimlere de bir mesaj verir. Romanda aşkın birleştirici ve bütünleştirici yönüne dikkat çekilir.

*“Zihinlerdeki sınırları, gönüllerdeki önyargıları, cemiyetteki basmakalıp kuralları, mezhep ve görüş farklılıklarını çarpmaktan yanaydı ki, hepimiz tek ve bir ve eşit olduğumuzu anlayalım. Geriye bir tek ilahi aşk kalsın.”(s.355)*

Özellikle son yıllarda yaşanan İslami olduğu düşünülen siyasi sistemler, İslam’ı bir baskı ve korku aracı haline getirmektedir. Hâlbuki Mevlana, İslam’ı bir korku aracı olarak kullanılmasına karşıdır. Romanda Allah’a aşk duyabilmek için kişinin aşk vasıflarına sahip olması gerektiğini söyleyen Şems-i Tebrizi, korkunun yanında sevginin barınamayacağını da belirtir: *“Aşk ile korkuyu ilahi sıfatlar açısından kıyaslayan Mevlana aşkın ilahi bir sıfat olduğunu, hâlbuki zahitler tarafından abartılan korkunun ilahi bir sıfat olmadığını söyler. Nasıl olur da dünyaya ait olan korku ötelere sevgisi ile boy ölçüşebilir! Allah’ın kullarını sevdiğini ifade eden ayeti sevginin ilahi bir sıfat olarak kabul edilmesine delil gösterir. Allah seven olarak isimlendirilebilir. Fakat O korkan olarak isimlendirilemez. Bu sebeple sevgi, korku ile kıyas kabul etmeyecek kadar üstün bir kavramdır. Sevgi hem Allah’ın hem de insanın sıfatı olabilmektedir.”(s.105)* Ona göre Aşk insanın özünde daha etkili bir yere sahiptir. Ancak aşk sayesinde insan köklü değişime uğrayabilir. Akıl ise aşkın yanında yetersiz kalır. Mevlana için aşk kalbi ve ilhami bir olgudur. Şafak, eserinde Mevlana’nın bu özünü yansıtmak ister. Yazar, bu özü Tebrizli Şems’in 40 kuralı ile vermeye çalışır. Bu kuralların ikinci ve beşincisi akıl ile kalp arasındaki ilişkiyi anlatır:

*“İkinci Kural: Hak yolunda ilerlemek yürek işidir. Akıl işi değil. Kılavuz’un daima yüreğin olsun, omzun üstündeki kafan değil. Nefsini bilenlerden ol, silenlerden değil.”(s.64)*  
*Beşinci Kural: aklın kimyası ile aşkın kimyası başkadır. Akıl temkinlidir. Korka korka atar kadınlarını. “Aman sakın kendini” diye tembihler. Hâlbuki aşk öyle mi? Onun tek dediği; “*

<sup>390</sup> Bkz. Alam Mithat, Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı, Boğaziçi Üniversitesi.,2009. s.1-26.

*Bırak kendini ko gitsin!” Akıl kolay kolay yıkılmaz. Aşk ise kendini yıpratır, harap düşer. Hâlbuki hazineler ve defineler yıkıntılar arasında olur. Ne varsa harap bir kalpte var!”(s.95)*

Romanın kurgusu bu kırk kural üzerinde ayakta durur. Romanın başında da Şems bunun neden önemli olduğunu açıklar. Gezgin bir derviş olarak türlü türlü insan tanımış, her türden acılar görmüş, yoksulların sefaletini, zenginlerin safahatını yakından tanımış ve düşüncelerini kırk kural üzerinde oluşturur. Bunlara “Gönlü Geniş ve Ruhlu Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı” adını verir. Şems’in kırk kuralı ilk başta, ‘kural’ oldukları için din kitaplarının ve kurumlaşmış dinlerin kurallarını çağrıştırsa da onlardan çok farklıdır. Tevrat’ın on emri, İslamiyet’in beş şartı gibi inananların yaşamlarını kalıplaştırmak değil, aksine basmakalıp düşüncelerden kurtulmayı, yaşamın merkezine sevgiyi oturtmayı anlatmaktadır. Şems’in kurallarından onuncu kural şöyledir:

*“Ne yöne gidersen git, -Doğu, Batı, Kuzey ya da Güney- çıktığın her yolculuğu içine doğru bir seyahat olarak düşün! Kendi içine yolculuk eden kişi, sonunda arzı dolaşır.”(s.117)*

Bunlar sağduyulu çoğu insanın anlayacağı ve söyleyeceği türden kurallardır. Bazı kurallar ise, tasavvuf felsefesinin özünü anlatan çok daha karmaşık ve derinlerdir. Örneğin on beşinci kural şöyledir:

*“Tek tek her birimiz tamamlanmamış bir sanat eseriyiz. Yaşadığımız her hadise, atlattığımız her badire eksiklerimizi gidermemiz için tasarlanmıştır.” (s.135)*

Romanda aşırı şekilci ve kuralcı yaşama başkaldırı vardır. Modern toplumda çoğu kadın hayatını plan, program yaparak geçirir. Romanda Ella da “Çantalarına ajandalar, özel notlar koyar, üç ay sonrasını inceden inceye planlar.” Böyle bir kadının "yarın" saplantısından vazgeçip “şimdi” aşkı yaşamayı tercih etmesi oldukça radikal bir dönüşümdür. Yazar böylece kadınların para ve lüksü için değil; ruh ve beden eşlerini bulmalarını vurgular. Ancak bu çoğu kadın için istenen ancak asla cesaret edilemeyen bir durumdur. Romanda Aziz’in Ella için söyledikleri bu durumu en güzel biçimde açıklar.

*“Sana bunları anlatmaya çekindim dedi Aziz. “ değil sevişmek sana dokunmak bile zor geldi. Sen hep gelecek fikri üstüne koymuşsun hayatını. Planlar, programlar... Senin gibi bir insanı “ Hadi her şeyi bırak da benimle gel ama yarın ben yanında olmayacağım” demek imkânsız geldi”(s.390)*

Çünkü kişi güvensiz bir ortamda özgür hissetmez. Gelişip dönüşemez “Kişi, güvensiz ortamda bireyliğini geliştiremez; özgürlüksüz yaşar... Daima yanlışa ve yasağa, trajik olana sürüklenir.”(s.124) Onu dönüştüren ve özgür kılan tek şey ise aşk’tır. Romanda, bir insanı tanımak için sevginin yeterli olduğu görüşü hâkimdir. Ella ve Aziz kelimelerle birbirine âşık

olmuştur. Hiç görüşmeden birbirine kelimelerle âşık olan bu iki insan, aşkın akli değil, kalbi boyutunu bir kez daha vurgular.

*"Beni sevebilir misin?" diye sordu*

*"Seni zaten seviyorum" dedi Aziz gülümseyerek*

*"Ama daha beni tanıyorsun bile"*

*"Seni tanyorum" diye üsteledi Aziz emin bir sesle*

*"Benimle ilgili bilmediğin o kadar çok şey var ki"*

*"Seni tanımam için çok şey bilmeme gerek yok. Senin özünü görüyorum" dedi Aziz. Ve Ella bu cümleyi bir yerden hatırladı. Sanki ağzından çıkan kallavi cümleler beklemediği anlarda ona geri dönüyordu. Çember gibiydi hayat. Ne verirsen aynen iade ediyordu. Çılgınlıktı bu!"(s.135)*

Romanda ilahi aşk ile beşeri aşk arasında sıkı bir bağ kurulur. Tasavvufî görüşe göre ilahi aşka giden yol beşeri aşktan geçmektedir. Çünkü kusurlu olan insanoğlunu sevmek zor bir durumdur. Kusursuz bir varlığa duyulan aşk ise kolaydır. Bu nedenle bir kişiyi kusuruyla sevebilmek, "yaratandan ötürü yaratılanı sevmek" büyük bir erdemdir.

*"On altıncı Kural: kusursuzdur ya Allah, O'nu sevmek kolaydır. Zor olan hatasıyla sevabıyla Fani insanları sevmektir. Unutma ki kişi bir şeyi ancak sevdiği ölçüde bilebilir. Demek ki hakikaten kucaklamadan ötekine, yaradandan ötürü yaratılanı sevmeden, ne layıkıyla bilebilir ne layıkıyla sevebilirsin."(s.144)*

"Ötekine" sevgi ile yaklaşma aslında herkesin aynı olduğunu görme bilincine erişme, bizi çok kültürlülük düşüncesine götür. Farklılıklarından ötürü "öteki" kültürlere önyargı ile yaklaşma toplumsal ayrılıklara neden olmaktadır. Aşkın birleştirici ve bütünleştirici etkisi tam da burada devreye girer. Romanda çok kültürlülük olgusu Şems'in ve Aziz 'in çeşitli kültürden insanlarla iletişime geçmesi ve onlara olan önyargısız bakış açılarıyla verilmeye çalışılır. 40. Kuralda da değinildiği gibi aşkın "ilahi, değişmeceli, dünyevi, semavi, cismani" gibi sıfatlara ihtiyacı yoktur. Bu çeşit sıfatlar sadece ayrımları doğurur.

*"Yüreğinde aşk olan sufinin dil, din, ırk, millet ayrımı gözetmeksizin herkese kucak açmasına rağmen çoğu insanın ayrıntılara takılıp farklılıklar üzerinde yoğunlaşması, "ağaçlara bakmaktan ormanı göreme"yen insanın durumuna benzer. Kısaca kesret içinde boğulan insan, parçalanmış benliği ile gördüğü dünyayı da parçalara ayırır."<sup>391</sup>*

<sup>391</sup> Esra Sazyek, Elif Şafak'ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf, s.222.

Aşk Şeriatı'nın her bölümündeki ilk sözcüğün "B"(ب ) harfi ile başladığı görülür. Tasavvufta Elif'in başı bir nokta ile başlar. Bu nokta ise "B" harfinin altındaki noktadır. İnsan kalbi de B'nin altındaki nokta gibidir. Ki o nokta kalbini aşk ile (Allah aşkıyla dolmasıyla) enginlere ulaşır. "B"nin (ب) alfabedeki yeri bakımından temsil ettiği "2"nin zıtlığını ortadan kaldıracak tek çözüm ise kalabalığı kalpte "Bir"leyen AŞK'tır."<sup>392</sup> Bütün farklılıklara rağmen özünde her şeyin bir olduğunu çeşitli sembollerle anlatan Şafak, ötekinin ve ötekileştirmenin gereksiz bir tavır olduğunu gösterir. Çünkü herkes aynı noktaya farklı yollardan ulaşan kişilerdir. Romanda inanç anlayışı aşk ile ilişkilendirilir. Modern dünyada ruhsal açıklığıyla başa çıkamayan insan mistik eğilimlere yönelmiştir. Romanda bu mistik yöneliş anlatıcı Aziz tarafından şöyle değerlendirilir:

*"Modern dünyada büyüyen bir açmaz var. Dinden, devletten ve toplumdaki bağımsız olarak "akılcı birey" in özgürlüğünü temel alan bir sistem kurduk. Öte yandan insanlık maneviyat arayışında vazgeçmedi. Aktığı ötesini bilmek istiyoruz. Bunca zaman akla da yandıktan sonra zihnimizin sınırlı olabileceğini kabullenmeye başladık."(s.188)*

Elif Şafak'ın aşk romanında düşünce aktarımında diyaloglardan daha çok anlatma tekniğine yer verilir. Bu nedenle düşünce aktarımı 40 kural ve onlar üzerine gelişen olaylar etrafında şekillenir. Böylece araçsal olan aşk olgusu tüm romana çeşitli biçimlerde yayılır.

### **2.6.2.3. Aşk Romanında Anlatıcının Açıklamaları( Bakış açısı)**

Elif Şafak'ın Aşk romanında olaylar karakterler üzerinden aktarılır. Roman başlıklarla 2008 ile 1242-1252 arasında gelip gelir. Bu nedenle anlatıcı bir Şems, bir Ella ya da bir başkası olur. Çerçeve hikâye ile iç hikâye birlikte yürür. Anlatıcı, Aşk Şeriatı'ndaki olaylarla Ella'nın yaşamındaki gerginlikleri birlikte götürerek Ella'nın okuduğu romandan ne şekilde etkilendiğini okuyucuya gösterir. Böylece Aşk Şeriat'ı Ella'ya zor günlerinde yol gösterici bir kılavuz ve akıl hocalığı yapar.

'Aşk Şeriatı', 1245 yılının öncesi ve sonrasında, büyük kısmı Konya'da geçen bir romandır. Her karakter anlatıcı tarafından konuşturulur. Bu şahıslar Şems'le tanışmalarını, ondan nasıl etkilendiklerini, günlüğe yazılmışçasına anlatır. Her biri Şems'in hayatındaki bir dönemi ya da birkaç saati anlattığı için, Şems'e çok farklı açılardan bakmamızı sağlar. Ayrıca olayların akışı da bir dilden diğerine aksamaz. Şems'in kendi ağzından çocukluğu, düşünceleri ve kırk kuralı öğrenilir. Şahısların ben dili kullanması Şems'in farklı bakış açılarından okuyucuya aktarılmasına fırsat verir. Şems'i öldüren Katil adlı şahsın düşüncelerine ise ilk sırada yer verilir. Bu düşünceler romanda şöyle aktarılır:

<sup>392</sup> Esra Sazyek, A.g.e.,s.222.



*“Sokakta rastladığım insanlar bunu asla tahmin edemeseler de, bugüne değin canını aldığım her kişiden bir nişan taşıyorum üzerimde. Görünmez kolyeler misali asılı dururlar boynumda, sıkı sıkıya, olanca ağırlığıyla. Kolay değildir bu yükte yaşamak nefes bile alamazsın bazen. Böyledir bu.”(s.139)*

Bununla birlikte romanda zaman zaman ortaya çıkan hâkim bakış açısı kahramanların gelecekteki durumlarından haberdar eder ve okuyucuyu bu durumdan istediği kadar ve istediği şekilde bilgilendirir. Yazar anlatıcı her şeyi bilen olarak bazı kesitlerde kendi düşüncelerine de yer vererek kesitler arasında bağ kurar. Bu nedenle romanda Ella'nın “ Aşk Şeriatı”nı okuduktan sonra tüm hayatının değişeceği(öngörülen/bilinen), anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

*“Nereden bilebilirdi ki Ella, Bunun öylesine bir roman olmadığını? Nereden bilebilirdi Bu kitabın tüm hayatının akışını değiştireceğini? Aşk Şeriatı'nı okurken kendi hayatının da satır satır sil baştan yazılacağını”(s.30 )*

Aşk Şeriatı'nda da zaman zaman karşımıza çıkan yazar anlatıcı, istediği yerde okuyucuya bilgi verir. Bu anlatıcı romanda sık sık bilgi ve belgelere dayalı tarihsel bilgiler vermekten kaçınmaz. Bu boyutuyla eser adeta tarihi bir kurgu gibi okuyucunun karşısına çıkar.

*“1244 senesinde Rumi, Tebrizli Şems ile tanıştı. Seyyah bir Kalenderiye dervişiydi Şems; dilin kemiği yoktu. Yollarının kesişmesiyle başlayan süreç Her ikisinin de yaşamlarını kökünden değiştirdi.”(...)*“ İşin aslı, hiç sona ermedi bu hikâye, devam etti. . Neredeydi sekiz yüz yıl sonra bile, Şemsi ve Mevlana Celaleddin Rumi'nin ruhları bugün hala diri ve Hercai, Sema etmekte aramızda...”(s.138)**

Elif Şafak'ın Aşk romanında tek bir anlatıcıdan ve bakış açısından söz edilemez. Böylece yazar, eserde sağladığı zengin bakış açısıyla aracı olduğu “aşk” kavramını değerlendirir.<sup>393</sup> Bu bölümü Elif Şafak'ın “Aşk” romanını değerlendirip tasavvufi aşk anlayışından etkilenen bir akademisyenin şiiri ile noktalamak yerinde olacaktır:

*“Büyütülen bir umudun içinde ateşim*

*Gönüllerden başka yerde tutuşmam*

*Bazen suyun sesi, bazen ney'in feryadım*

*Kâh içine sürgün dervişim,*

*Kâh diyar diyar gezen seyyahın yüreğiyim*

<sup>393</sup> “Gönlü Geniş ve Ruhu Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı” için tezin sonundaki Ek'ler bölümüne bakınız.

*Müptelayım hüzne her dem,*

*/ ki ben AŞK /*

*Haz veren ateşten şerbetim*

*İçtikçe yanıp susanılan, susadıkça içip yanılan...”<sup>394</sup>*

Bir akademisyenin inceleme esnasında etkilenip yazdığı bu şiir, *Aşk* romanının okurun üzerindeki etkilerinin bir göstergesidir. Bunda anlatıcının ve bakış açısının büyük payı olduğu söylenebilir.



---

<sup>394</sup>Duru, Üzeyir, *Elif Şafak “Aşk” ve Ferudun Zaimoğlu “Liebesbrand” Adlı Eserinde “Aşk” ve “Hüzün” İmgelerinin Diyalektik Çözümlemesi*, Çukurova Üni Sosyal Bilimler, Yks. Lis, Tezi, Adana 2011.

## 2.7. Popüler Tarihi Romanlar:

Aslında her roman, ” tarihi” bir tanıktır.<sup>395</sup> Yazarın yaşadığı çevreye bağlı olsa da roman, zamanla tarihi bir anlam kazanır. ‘*Tarihî roman*’, *temelleri maziye dayanan yani başlangıcı ve sonucu geçmiş zaman içinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirlerde yaşamış şahsiyetlerin hikâyelerinin edebî ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir.*<sup>396</sup> Tarihi romanın kurucusu olarak ünlü İskoç yazar Walter Scott gösterilir. Onun 1814 yılında yayınlandığı “*Waverley*” adlı roman ilk tarihi roman olarak kabul edilir.<sup>397</sup> Malzemesini tarihten alan romanlar estetik ölçülere verilen değer bakımından sürekli eleştirilere maruz kalır. Bu konuda Alman Hugo Aust, “*Tarihsel Roman*” adlı çalışmasında tarihsel romanın işlevine iki noktada açıklık getirir: tarihi öğrenmek ve yeniden canlandırmak.<sup>398</sup> Hugo, bu niteliklerin üstüne üçüncüsünü ekler: eğlendirmek. Nasıl? dan daha çok nedeni sorgulayan tarihi romanlarda bakış açısı önemli bir rol oynar. Mesajın öncelikli olduğu tarihi romanlarda ideolojik karakter ön plandadır. Sosyolojik boyutun ön planda olduğu tarihi romanlarda yazar, kendi seçtiği bir konuyu kendi dünya görüşüyle okuyucuya aktarır. Bunu yaparken de okuyucuyu etkileyen anlatım tekniklerinden yararlanır.

Tarihî romanlar, öğrenmek ve öğrendiklerini hayalinde canlandırarak gerçeğe uygun bir kurgu meydana getirme temeline dayanır. Yazar, geride kalmış bir devri, öğrenerek anlar. Bu öğrenmeyi gerçekleştirirken de tarihi sadece kitaplardan değil aynı zamanda ulaşabildiği her türlü bilgi ve belgeyi, (destanlar, efsaneler, ağıtlar, yorumlar vb.) araştırarak ufkunu genişletir. Topladığı malzemeleri, kendi zihninde tekrar kurgulayan yazar, tarihî gerçeklere ters düşmeden kurgu ile gerçeği birleştirir. Diğer bir ayrıntı tarihsel roman ile tarihi roman kavramlarıdır. Genel olarak tarihi yorumlayan roman olarak düşünülen “Tarihsel roman” Erol Toy’a göre: “*Toplumsal kesitin bütünüyle insanı, doğası, yapısını kavramaya çalışan roman tarzı. Tarihi roman kişilerin romanıdır. Yani o tarihsel süreç içindeki bir tek kişinin yapısını, niteliklerini ve değerlerini ortaya koyar. Zaten tarihi kullandığımızda roman, genel olarak kahramanların üzerine inşa edildiği için küçümseme nedenidir. Ama o romanlarda da çok güzel belge-bilgi kaynaklarına rastlamak mümkün.*” Tarihi roman ise “*genellikle hükmü verilmiş kahramanlar üzerinde durur. Oysa toplumsal yönü olan tarihsel roman ise tarihin hükmünü verirken dikkate almadığını topluma sunmakla görevlidir. Onun için bireyin romanı yazıldığı zaman bile tarihsel roman söz konusu olabilir*”<sup>399</sup> “Tarihsel romanlar”, tarihî romandan farklı olarak yorumlanmakta ve ele alınan şahıs kadrosu açısından incelenmektedir. “*Bu tür romanlar için tarih, bir tür tavan arasındır. Bu tavan*

<sup>395</sup> Taner Timur, *Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, 2002, s.212.

<sup>396</sup> Argunşah, Hülya, “Tarihî Roman ve Devir Romanı Terimleri Üzerine” (9. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 15–19 Eylül 1997), *Bildiri*, İstanbul 15–19 Eylül 1997.

<sup>397</sup> Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1994, s. 271.

<sup>398</sup> Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ, 2004, s.53.

<sup>399</sup> Toy, Erol; “Roman Yazarı Fıli Kör Gibi Tarif Etmeyip Bütünü Anlatmalıdır”, *Hürriyet Gösteri*, S. 197, Mayıs 1997, s.66–68

arasına tarihçi tarafından gözden çıkarılan unsurlar alınmakta ve tarihsel romanlar da bu unsurları kullanmaktadırlar. <sup>400</sup> Tarihi romanlar ise, genellikle günümüz postmodern anlatılarını tanımlamaktadır. “*Tarihin, kurgusallığa elverişli bir ‘malzeme’, bir ‘dekor’ olarak algılanması; daha önemlisi ‘kışkırtıcı’ bir yazma gücüne dönüşmesi, modern ve postmodern romanın en önemli ilgi alanını oluşturduğu bilinir*”<sup>401</sup> Bu tür romanlarda tarih, yeniden bir yorumlama ve kurgulama amacı taşımaktadır. “Yeni Tarihselcilik Kuramı” da tam da bu noktada ortaya çıkar. Bilim ve teknolojinin ilerlemesi, ekonomik güçler ve sosyal bilimlerde gelişmeye paralel olarak Konunun ele alınışı, anlatım biçimleri ve kurgu teknikleri değişim gösterir. 1980’li yıllardan itibaren tarihi Türk romanında postmodern bakış açısı ağırlık kazanır. Yeni tarihselcilik kuramına göre bir okuma biçimi gelişir. Yeni biçimsel arayışlar, metnin kurmaca özelliği ve dil oyunlarının yanı sıra anlatımın içine tarihi alır. Louis Montrose bunu “Tarihin metinsellik ve metnin tarihselliği” ifadesiyle açıklamıştır.<sup>402</sup> Tarihi romanlara sosyolojinin, siyaset biliminin, edebiyatın ve sanatın bilgi kuramları eklenir. Romancılar ne tarihi, romandan ne de romanı tarihten soyutlarlar. 1980’lerden sonra romancılar günümüz bakış açısıyla tarihi tekrar yorumlar. “*Tarihi kişileri ve romanları ele alan romancılarımız, boşluklardan yararlanarak- ve aynı zamanda postmodern anlayış sonucu,(...) -objektifliğin yerine subjektifliğin geçmesi ile- gerçekçi edebiyat geleneğini sorgularken değişken, çelişkili, esnek bir roman dokusu oluştururlar.*”<sup>403</sup> Yeni Tarihselciler’in iddia ettiği düşünce, tarihin subjektif bir şekilde aktarıldığı dolayısıyla gerçeği bire bir yansıtmayacağıdır. Onlara göre tarih iktidarın ve muhalefetin ideolojisi doğrultusunda yeniden oluşturulur ve okurlara sunulan gerçek, bir kurgudan ibaret olur. Bu açıdan bakıldığında bir tarihçi ile romancı arasında fark olmadığı, tarih ile kurgunun iç içe olduğu söylenebilir.<sup>404</sup>

Çağrı ile kurgunun iç içeliği “yeni tarihselcilik kuramı”, son zamanlarda popüler tarihi romanlarda sıkça kullanılmaktadır. Popüler tarihi romanlar tarihi bilgi vermek yerine, geçmiş sevdirmek ve tarihteki kahramanları tanıtmak gibi işlevler üstlenir. Anlatılan ve/gösterilen olaylarda belgesel doğruluk aranmaz. Popüler tarihi romanlarda anlatılan kahramanlar, gerçek tarihi şahsiyetlerden seçilebileceği gibi kurmaca kişilerden de oluşabilir. Bu nedenle gerçek ve kurmaca kahramanlar iç içe geçebilir. Nasıl anlatılır? Sorusundan çok Ne anlatır? sorusuna cevap veren popüler tarihi romanlarda, Türk kimliği ve Osmanlı öncesi eski Türk tarihi yüceltilir. “*Bir “değer”in yüceltilmesi için, o değer in kuvvetli bir siyasi, kültürel ve ekonomik alt yapısının olması gerekir. Popüler tarihi romanlarımızda, romanda geçen olayların içerdiği dönemin siyasi,*

<sup>400</sup> Çetindaş Dilek. *Popüler Tarihi Romanlar ve M. Turan Tan*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi Eylül 2006 KAYSERİ s.85.

<sup>401</sup> Orhanoglu, Hayrettin; “Geleneksel Hikâyecilik ya da Tarihselciliğin Kavşagında Anlatmak”, *Dergâh Dergisi*, S.94, Aralık 1997, s.11–22., s.11.

<sup>402</sup> Yeşilyurt Şamil, “Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması”, *Turkish Studies*, Volume 4 “1,2 Winter- 2009 s.1992, (Montrose Louis, “Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture” Hzl. H.Aram Veaser) *The new Historicism*, Routledge, London, 1989.s.15-36.)

<sup>403</sup> Yalçın, S.Dilek, Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Akçağ, s. 2005,s.18.

<sup>404</sup> Muslow, Alun, *Tarihin Yapısökümü*, (çev. Abdullah Yılmaz) AyrıntıYay. 2000. s.60-236.

kültürel ve ekonomik yönlerine herhangi bir tahlili bakış yöneltmez. Romancı bu konuda roman diliyle herhangi bir tahlil yapmaktan çok, bazı gerçek tarihi kaynaklardan alıntılar yaparak devri tanıtıma çalışır.<sup>405</sup> Romanlarda bilinçli veya bilinçsiz olarak yüceltilen bu değerler kendi içinde bir söylem oluşturur. Popüler tarihi romanlar genellikle bilgi ve belgelerden alıntı yaparak, romanı adeta bilimsel bir kaynak gibi kullanır. Dipnotlara ve açıklamalara bolca yer verilir. Bununla birlikte popüler tarihi romanlarda Halk hikâyeleri ve destanlardan da yararlanılır.

Taht mücadeleleriyle öne çıkan popüler tarihi romanların belirli kalıplarla yazıldığı görülür. Bu özellikleri özetlemek gerekirse, tahtın asıl sahibi çeşitli sebeplerle tahtan ayrı kalır. Tahta çıkan diğer hükümdar zalim ve korku salan birisidir. Tahtın asıl sahibi mücadeleye başlar ve sonunda zorba hükümdar yenilir veya ölür.<sup>406</sup> Çeşitli kurgularla şekillenen bu temel iskelet, popüler tarihi romanların şablanunu oluşturur. Türk edebiyatında Abdullah Ziya Kozanoğlu, M. Turhan Tan<sup>407</sup> ve Oğuz Özdeş'i Popüler Tarihi romancılar arasında gösterilebilir. Bununla birlikte Haluk Cemal Tanju *Günahlar Devleti*(1939), Sermet Muhtar Alus (*Kıvırcık Paşa*(1933) *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933), Akmet Refik Altınay *Tarihte Kadın Simaları*(1931) *Fındıklılı Silahtar Ahmet Ağa* (1933) *Harp Zengini ve Gelini* (1934)Ahmet Cemil Akıncı *Hilallerin Gölgesinde* (1967), Yavuz Bahadıroğlu *Gemileri Yakmak* (1976), Bayboros Baykara *Buhara Yanyor*(1974) *Elveda Buhara*(1975), Yılmaz Boyunağa, Kanayan Toprak(1971), *Kostantiniye Alındı*(1974), *Fatih Sultan Mehmet*(1974), Yılmaz Boyunağa *Kırık Hançer* (1975) Saadettin Çulcu *Abdul Hamit'in Gözdesi* bunlarla birlikte Zuhuri Danışman, Cavit Ersen, Kadircan Kafı Reşat Ekrem Koçu, Muharrem Zeki Korgunal, Murat Sertoğlu, Sevda Sezer, Ziya Şakir, Enver Behnan Şapolyo, Nizamettin Nazif Tepedelenleoğlu, Ferudun Fazıl Tülbentçi, Ragıp Şevki Yelşim, Selami Münir Yurdatap Popüler tarihi romanlarının Cumhuriyet dönemi temsilcileridir.<sup>408</sup> 1930 ve 1970'li yıllar arası popüler eserler veren bu yazarlar, *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964)i *Genç Osman*, (1964)i *Beyaz Atlı Sipahi*(1964), *Zümrüt Gözli Sultan (Hürrem Sultan)* (1965) ve *Kızıl Elma*(1971) gibi romanlarıyla geniş okuyucu kitlesine ulaşır. Türk-İslam tarihi, İslamiyetin yükselişi, Fetret Devri, kardeş ve taht kavgaları deniz savaşları Osmanlı devletinin yükselişi, İstanbul'un fethi, Fatih sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim... Vb. gibi büyük Osmanlı sultanları, harem, kadın sultanlar ve entrikaları gibi konular bu romanlarda popülist bakış açısıyla ele alınır. Ele alınmış amaçları genellikle tarihi halka sevdirmek ve onlarda bir tarih bilinci oluşturmaktır. Bunların yanı sıra Kurtuluş Savaşı sırası *Türk Casusu İngiliz Kemel'in Maceraları* bu dönemi anlatan popüler tarihi romanlarının diğer örnekleridir. 1960'lı yıllarda yayımlanan *Devlet Ana* (1967) ise “ *Terihi Romani yapısından kaynaklanan bir özellik olarak,*

<sup>405</sup> Sağlık, Şaban, "Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir Değer" Olarak Türk Kimliği", *İlmi Araştırmalar* 14, İstanbul 2002, s.147.

<sup>406</sup> Geniş bilgi için: Şaban Sağlık, *Popüler Roman Esteti Roman*, s.41-42.

<sup>407</sup> Bkz. Çetindaş, Dilek, A.g.e., Yüksek Lisans Tezi, Kayseri Eylül 2006

<sup>408</sup> Geniş Bilgi İçin Bkz. Yalçın S. D. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ, 2005 s. 67-69.

yazarının tarihe bir yorum getirmesinden dolayı tezli romanlar sınıfına girmektedir.”<sup>409</sup> Böylece Popüler romanlar sadece tarihi belgeler ışığında değil onları yeniden yorumlanmasıyla da yeni bir bakış açısı kazanır. 1960- 1980 yıllarında dönemin siyasi ve sosyal yapısını etkileyen 2. Dünya Savaşı, Kore Harbi, 27 Mayıs, 12 Mart ve 12, Eylül gibi konular popüler tarihi romanın konusu olur.

2000’li yıllarda, postmodern anlayışın gelişmesi ve yeni kurgu düzlemlerinin oluşmasıyla tarihi şahsiyetler ve olaylara büyük bir eğilimin olduğu görülür. Tarihi bilgi ve belgelere dayanarak gerçek ile kurgunun birleştiği popüler tarihi romanların yanı sıra alternatif tarih içerisinde yazılan romanların sayısı azımsanmayacak kadar fazladır. Tarih sahnesinde birince dereceden etkilenen şahısların yanı sıra sıradan insanların tarihi olaylar içinde nasıl etkilendiği gözler önüne serilir. 2000’lerden sonra ön plana çıkan popüler tarihi romanlar arasında Funda Kalaycıoğlu’nun *Nüveyre /Yüzyılın Masalı*(2004) , İsmail Bilgin’in *Sarıkamış Beyaz Hüznü*: (2006), Çanakkale Destanı’nı anlatan *Diriliş*, Turgut Özakman tarafından bütün tarih arşivleri taranarak yazılan *Diriliş Çanakkale 1915*(2008), Ayşe Kulin’in *Veda: Esir Şehirde Bir Konak* (2008), *Umut & Hayat Akan Bir Sudur*(2008), Okay Tiryakioğlu’nun *Yavuz*(2009), İskender Pala’nın *Şah ve Sultan*: (2010) , Ahmet Turgut’un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*: (2010), Okay Tiryakioğlu’nun *Kanuni/Kılıcın Yapamadığını Adalet Yapar*: (2010) , Aslı Sancar’ın *Harem* (2010), Beyazıt Akman’ın *Dünyanın İlk Günü*(2010), Mürvet Sarıyıldız’ın *İki Cami Arasında Aşk & Mihrimah İle Sinan*: (2011) , Zülfü Livaneli’nin *Serenad*(2011) yer alır. Bu çalışmada Ahmet Turgut’un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* adlı romanını popülerlik kriterleri ölçüsünde “araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirmeye uygun görülür.

### **2.7.1. Ahmet Turgut: Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Kimliği/ Konusu**

Popüler kültür medya vasıtasıyla kendi içeriğini sunmaktadır. Reklam sektörüne bu büyük pastada önemli bir pay ayrılır. *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* de reklam olanaklarından yararlanan romanlar arasındadır. Türkiyede geniş bir seyirci kitlesine sahip olan Kurtlar Vadisi adlı dizide romanın reklamının yapılması popüleritesini artırır. Bu görüntülerden sonra satış patlaması yapan roman hakkında Sabah gazetesi yazarı Yüksel Aytuğ 17 Mart 2010 tarihinde yazdığı “*Polat Edebiyat Programı Yapsın*” başlıklı yazısında bu konuya şöyle eğilir:

*“Pazar günü yazmıştım. Demiştim ki, "İçinden en çok kitap geçen dizi Kurtlar Vadisi. Polat bu kez de 'Bozkırın Sırrı - Türk Peygamber' adlı kitabı elinden düşürmedi. Televizyon sektörüne ha bire ödül dağıtanları bilmem ama Yazarlar Birliği, Vadi'ye bir ödül borçlu..." Polat'ın bu hafta çiftlik evinde okuduğu Ahmet Turgut'un kitabı, o geceden sonra satış rekorları kırdı. Kitap, hafta sonunda ikinci baskısını yaptı ve tükendi. Yayınevi şu an*

---

<sup>409</sup> Yalçın, A:g.e. s.70.

üçüncü baskıyı hazırlıyor. "Bozkırın Sırrı - Türk Peygamber" romanı, Türkiye'nin en geniş kapsamlı kitap satış sitelerinden www.kitapyurdu.com'da o güne kadar ilk 100 listesinde yokken, dizinin yayınlandığı gece 30'uncu sıraya yükseldi. Hafta başında ise ilk 3'e girdi. Yine www.kitapyurdu.com'da en çok arama yapılan anahtar kelimeler arasında birinci sırada "Bozkırın Sırrı", ikinci sırada "Türk Peygamber" ve üçüncü sırada kitabın yazarı "Ahmet Turgut" yer alıyor. Bir televizyon ünlüsünün kitap satışlarını bu denli etkilemesine en son ABD'de rastlanmıştı. Sunucu Oprah Winfrey'in programında tanıttığı kitapların neredeyse tamamı, o hafta "En Çok Satanlar" listesine giriyordu. Bizim Oprah'ımız ise "Polat" oldu... Şu kaderin cilvesine bakar mısınız? Memleketin en çok eleştirilen, "en kötü, en zararlı rol model" olarak gösterilen dizi karakteri, Türk Edebiyatı'na en fazla katkı sağlayan kişi haline geldi. Eh, artık Polat Alemdar'ın (Necati Şaşmaz) bir edebiyat programı yapması farz oldu."<sup>410</sup>

Medyanın tüketime olan büyük etkisi bugün de görülmektedir. İncelenen *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* Haziran 2016 itibarıyla 32. baskısını yapar. Geçmiş önemli bir kaynak haline getiren popüler edebiyat, gelenekçi bir yapıda ilerlemektedir. Önemli şahsiyetlerin ve yaşam tarzlarını işlendiği "gelenekçi popüler kültürün"<sup>411</sup> bir örneği de Ahmet Turgut'un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamberi*'dir. Konusunu soylarının Hz. Nuh'un oğlu Yasef'ten geldiğine inanılan Aladağlı Türkleri'nin dini, siyasi ve kültürel yaşamlarından alan *Bozkırın Sırrı Türk Peygamberi*'i Türkistan töresi ve gelenekleri hakkında geniş bir malzeme sunar. Eserde bulunan bu zengin malzeme okuyucuyu bilgilendirirken aynı zamanda geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurar. Romanda özellikle Türk kültürüne ait öğeler, folklorik açıdan da zengin bir örnek oluşturur. Bu özelliği ile roman günümüzde de halen yaşanan pek çok geleneğin ve ritüelin prototipini oluşturur. Eserin "Önsöz"ünde "3000 Yıl Önce Dünya ve Orta Asya" adlı bir sunum yer alır. Bu bölüm okuyucuya bir ön bilgi verirken onu romana hazırlar. Eserde verilen dipnotlar ve sunulan referanslar okuyucuyu "kurgu mu-gerçek mi?" çelişkisinde bırakarak sürükleyici bir kurguya dâhil eder. On bir bölümden oluşan eser, başlangıçta olduğu gibi "İkizlerden Sonraki 3000 Yıl"

<sup>410</sup> ([http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Yazarlar/aytug/2010.03.17/polat\\_edebiyat\\_programi\\_yapsin](http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Yazarlar/aytug/2010.03.17/polat_edebiyat_programi_yapsin)).

<sup>411</sup> "Günümüzde sözü edilen bu edebiyat ekolü sayesinde okuyucu, Mevlâna'yı, Tebrizli Şems'i, Yunus Emre'yi, Hacı Bektaş Veli'yi, Hacı Bayram Veli'yi, Somuncu Baba'yı, Mimar Sinan'ı, Yavuz Sultan Selim'i, vb. farklı yazarlardan, farklı üsluplardan okuma fırsatı bulmuştur. Söz konusu kaynağı kullanan yazarlar ve eserleri şunlardır: Sinan Yağmur'un "Tennure ve Ateş-Hz. Mevlâna, Aşkın Gözyaşları-I Tebrizli Şems, Aşkın Gözyaşları-II Mevlâna, Aşkın Gözyaşları-III Kimya Hatun, Aşkın Gözyaşları-IV Hamuş, Aşk'a Yolculuk-Veysel Karâni, Aşkın Meali-I Yusuf ile Züleyha, Aşkın Meali-II İbrahim ve Hacer, Kerbela-Aşk'a Bela: Hz. Hüseyin; Mahmut Ulu'nun Aşka Ağlayan Derviş Yunus Emre, Aşka Ağlayan Veli Hacı Bektaş Veli, Somuncu Baba; Elif Şafak'ın 1998'de "Mevlâna Büyük Ödülü"nü kazandığı romanı Pinhan, Mevlâna ve Tebrizli Şems ilişkisini inceleyen romanı Aşk, Mimar Sinan'ı anlattığı romanı Ustam ve Ben; Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar, Ninatta'nın Bileziği ve Sultanı Öldürmek, İskender Pala'nın Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk, Katre-i Matem, Şah Sultan, Od-Yunus Emre, Efsane-Barbaros, Bir Eyüp Sultan Romanı: Mihmandar; Mürvet Sarıyıldız'ın "Antik Kentte Aşk, İki Cami Arasında Aşk & Mihrimah ile Sinan, İki Cami Arasında Aşk 2, Aşk Mahal, Nuriye Çeleğin "Hay Sultan- Bir Abdülkâdir Geylâni Romanı; Harun Tokak "Suya Düşen Kan- Bir Ehl-i Beyt Romanı...". Sadece Türk yazarlar değil yabancı yazarlar da bu konuyu eserleri aracılığı ile okuyucuyla buluşturmuştur." Mehmet ÖZDEMİR, Bozkırın Üzrine Doğan Güneş: "Bozkırın Sırrı Türk Peygamber" *Turkish Studies* - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Spring 2014, p. 827-841, Ankara-Turkey.

adlı bir sonuç yazısı ile son bulur. Pek çok halkbilimi (deyişler, türküler, deyimler, atasözleri, dini hikâyeler vb.) unsurunun bulunduğu roman, kurgu düzleminde oluşan dini ve tarihi şahsiyetlerin yaşamlarından örnekler sunar. Bozkır Türklerinin yaşayışları, töreleri, dini inançları (Gök Tanrı İnancı) bir haberci (Erdenay) ile gelen ve kutlanan kişinin (Öktem) bu dini inancı yayma süreci anlatıldığı romanda tarihi ve dini öğeler bir bütünlük içinde aktarılır.

### **2.7.1.1. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Özeti**

Roman Aladağ'da (Tanrı Dağları) yapılan bir toy töreniyle başlar. Gülce ile Begrek'in bozkır töresine göre düğün merasimleri yapılır. Gülce ana otağından at üstünde yeni otağına gelirken daha önce hiç görmediği bir ihtiyarın sürekli kendisine baktığını görür. Daha kim olduğunu anlayamadan bu sırlı ihtiyar gözden kaybolur. Gülce yeni ocağına geldiği ve erini beklediği sırada ihtiyar bir anda çadırın içinde ortaya çıkar. Gülce ne diyeceğini bilemez. Sırlı ihtiyar elindeki kızıl bir elmayı Gülce'ye uzatır ve Begrek'in içeri girmesiyle yok olur. Elmayı fark eden Begrek, ikiye bölüp yarısını Gülce'ye uzatır. Kutlu meyveyi yiyen iki genç, o gece, kendilerinden sonra gelecek olanları farkında olmadan "kut"lanmış olurlar. Aradan aylar geçer. Begrek ve Gülce oba dışındadırlar. O sırada, hamile olan Gülce'nin sancıları artar. Begrek, Gülce'yi hemen bir mağaraya götürür. Gülce'yi korunaklı bir yere yerleştirmiştir ki içeriden bir ses gelir. Dikkatle baktıklarında bembeyaz bir at ve yanında yeni doğmuş yavrusu vardır. Begrek içerisinin güvenli olduğunu anlayınca obadan ebe getirmek için hızla yola çıkar. Gülce'nin sancuları artık son şiddetine varır ve ilk evladı dünyaya gelir. Fakat sancuları bitmemiştir ki ikizlere hamile olduğunu anlar. İlkinin ardından ikinci evladı da dünyaya gelir. Bir oğlu, bir kızı olur. O sırada evliliğinin ilk gecesinde gördüğü sırlı ihtiyar mağarada peyda olur. Gülce'ye korkmamasını, Tanrı tarafından gönderildiğini ve Tanrı'nın, evlatlarını koruyacağını söyler. İkizlerin göbek bağlarını keser ve yine gözden kaybolur. Begrek geldiğinde Gülce'nin acısı hâlâ dinmez. Ölmek üzeredir. Ölmeden önce Begrek'e; Öktem'e ve Aşena'ya iyi bakmasını vasiyet eder. "Bu kır tay, yoldaşı olsun Öktem'in... Kızımız da kocasının..." der ve son nefesini verir. Öktem ve Aşena'yı nasıl büyüteceğini düşünen Öktem evlenmeye karar verir. Çocuğu olmadığı için kocasının kendisinden ayrı koyduğu Umay adındaki dul bir kadınla evlenir. Evliliklerinin ardından Gürhan adını verdikleri bir erkek evlatları dünyaya gelir. Aradan birkaç yıl geçmiştir ki Aybars adını verdikleri bir oğulları daha olur. Umay, üçü erkek dört çocuğu öz-üvey ayırt etmeksizin büyütür, hepsiyle tek tek ilgilenir. Öktem 7 yaşına geldiğinde otacılığa (otlarla şifa dağıtan kişi) merak sarar ve bu konuda epey bilgisi olan Koca İnal'dan bunun sırlarını öğrenmeye başlar. Dağ, taş demeden dolaşır durur. Gürhan'la Koca İnal'ın oğlu Bazgan da obanın hayvanlarıyla ilgilenirler. Aybars ise kendi başına buyruktur. Kimseyi dinlemez, kafasına göre davranır. Ormanlarda dolaşan, kuş yakalayıp onları eğiten deli dolu biridir. Begrek ve Umay'ın evlatları gün geçtikçe büyürler. Gençlik zamanına erişince evlilik zamanı da gelmiş olur. İlk sıra



Öktem'indir. Öktem, Umay'ın obasından bir kızı, Gülçiçek'i beğenir ve söz kesildikten birkaç yıl sonra evlenirler. Onların evliliğinden Bala Gülce ismini verdikleri bir kızları dünyaya gelir. Öktem 20'li yaşlarına geldiğinde, ormana gittiği bir gün, bir mağarada Öktem'e vahiy gelmeye başlar. Öktem şaşkınlık içerisinde Erdenay'ın (eserde Cebrail Aleyhisselam'ın yerine kullanılmıştır.) kendisine bildirdiklerini dinler. Bu sırada Andakan Tigin'in askerleri, tahsildarı ve yakın koruma subayı Temir obaya gelir. Amaçları, hiç zamanı olmamasına rağmen obadaki hayvanlardan bir kısmını vergi olarak almaktır. Kendilerine bir otağ tahsis edilip dinlenmeleri sağlanır. Obadakiler misafirleri en iyi şekilde ağırlama derdindeyken tahsildarı ölü olarak bulurlar. Cinayet, tahsildarı ölü olarak çadırda bulan kişi olan Bazgan'ın üstüne yıkılır. Hadiseyi gören, bilen çıkmayınca ceza olarak Bazgan'ın öldürülmesine karar verilir. Tam öldürüleceği sırada, cinayetin faili mağaradayken kendisine bildirilen Öktem obaya gelir. Bunu yapan kişinin Bazgan olmadığını söyler. Gürhan'ın yakasını yırtıp açtığında boynunun kanlı olduğunu görürler. Tahsildarı Gürhan öldürür. Tahsildarın parasını almak üzereyken onu fark etmesiyle birlikte boğuşmaları sonucu Gürhan, tahsildarı öldürür. Bunu sır gibi saklayıp en yakın dostu olan Bazgan suçsuz yere öldürülecekken bile itiraf etmez. Fakat Öktem ortaya çıkmış ve sonucu kardeşini ölüme yollamak bile olsa cinayeti aydınlatır. Gürhan telaşla kaçarken Temir'in yayından çıkan ok ile düşer ve ölür. Gürhan'ın kaçıışı esnasındaki kargaşada bir asker de ölür. Vaziyeti haber alan Andakan Tigin askerleriyle obaya döner. Kendisinden iki can gitmesine karşılık obadan bir can verildiğini söyler ve bir can daha ister. Begrek ileri atılır ve boynunu Andakan'a sunar. O sırada yine Öktem ortaya çıkar. Andakan'ın haksızlık ettiğini ve bunun hesabının mutlaka sorulacağını söyler. Bu tavrı gururuna yediremeyen kibirli Andakan, bir hamlede Öktem'in babasını kılıcıyla ikiye böler. Bununla da yetinmeyen Andakan, Aşena'yı da kendine eş olarak seçtiğini söyler ve onu da beraberinde götürür. Aşena'yı eş olarak seçmesinin sebebi de sonradan anlaşılacaktır ki Kam Koray'ın fitnesidir. Kam Koray, tahsildar cinayetinden sonra Andakan'a haber yollar. Ruhlarla konuştuğunu, katilin kardeşinin kendisine eş olacağını ve ona erkek evlatlar doğuracağını bildirir. Erkek evlatları doğduktan hemen sonra ölen ve oğlu olmayan Andakan ise kendisine varis bırakma arzusuyla bu fitneye aldanır. Öktem, obadakiler tarafından üvey de olsa kardeşinin ve ardından babasının ölümüne sebep olduğu düşünüldüğü için herkes tarafından hor görülür. Kendisine Erdenay (Cebrail) vasıtasıyla İlahi sırlar verilmeye başlanan Öktem bunları obadaşlarıyla paylaşmaya başlar. Kamları ve onların çağırdığı ruhları inkâr eder ve insanları bir olan Tanrı'ya inanmaya davet eder. Öktem'e inanan ve davet ettiği yola giren ilk kişi Bazgan olur. Birlikte kutlu daveti insanlara ulaştırmaya çalışırlar. Fakat kimse onlara inanmaz. Herkes onları hor görür, onlarla alay eder. Kam Koray da sürekli ortalığı karıştırıp kendi itibarını korumaya çalışır. Tiginle birlikte Issık'a gitmek zorunda kalan Aşena, Andakan'ın kızları olan Dolunay ve Burçin'le tanışır. Dolunay vasıtasıyla, zincirlere vurulmuş bir hâlde yaşayan anneleriyle de görüşür. İlgin, Andakan'ın ilk eşidir. Dolunay'dan önce erkek evlatları olmuş; ama her seferinde doğduktan sonra ölmüşlerdir. Bu yüzden Andakan, erkek kardeşinin fitnesiyle

İlgın'ın lanetlendiğine hükmeder ve onu uzak bir zaman, köhne bir çadıra yerleştirir. Eserin sonuna doğru anlaşılacaktır ki İlgın'ın doğurduğu erkek evlatları her seferinde Andakan'ın erkek kardeşi zehirleyerek öldürür. Maksudı Andakan'dan sonra tahtın tek varisi olmaktır. Bu hain plan Andakan'ın kardeşi öldükten sonra kardeşinin oğlu Baycu tarafından devam ettirilir. Maksud yine aynıdır: Tahta geçmek. Issık'ta evleneceği günü bekleyen Aşena bir fırsatını bulup oradan kaçar. Aşena'ya kaçmasında Temir yardım etmiş ve Aşena'nın ardı sıra o da kaçmıştır. Aşena'yı bırakmamasının tek sebebi vardır: Ona olan aşkı. Daha Aladağ'daki obaya ilk geldiği gün, Gürhan'ı öldürdüğü gün Aşena'yı görmüş ve ona âşık olmuştur. Aşena ve ardından Temir obaya gelmiştir. Aşena gayet iyidir. Fakat Temir yaralıdır. Öktem, Temir'in yaralarıyla ilgilenirken Temir, Öktem'e ikrar verir ve kutlu yola girer. Aşena ve Temir'in kaçışından sonra Andakan'ın askerleri obaya gelir. Aşena ve Temir'i teslim etmelerini isterler. Öktem buna izin vermez ve Andakan'a meydan okur. Bu haberi alan Andakan obadakilere karşı savaş ilan eder. Öktem'in bu yiğit duruşundan sonra Aybars da ağabeyine inanır ve kutlu yola girenlerden olur. Obadakiler Öktem'e kızgındırlar. Onun yüzünden canlarından, mallarından olacaklarını düşünürler. Onlara göre Öktem kendi ailesine zarar vermeye başlamış, şimdi de obadaki diğer insanlara zarar verecektir. Andakan'ın gücünü bozkırdaki herkes bilmekte ve ondan çekinmektedir. Fakat Öktem savaş hazırlığına başlar. Mağarada Tanrı tarafından verilen kutsal cevheri ilahi bilgiyle işleyip o güne kadar görülmemiş şekilde ve sağlamlıkta kılıçlar yapar. Bunların ilki olan kızıl saplı kılıcı kendisi alır, gök olanı Bazgan'a, ak olanı Temir'e ve kara olanı da Aybars'a verir. Gün geçtikçe Öktem'in çevresindeki inananlar da yavaş yavaş artmaya başlar. Bunlardan biri de Koca İnal'dır. Andakan'ın askerleri sayıca Öktem'in yanındakilerden çok fazladır. Fakat Öktem'in hazırladığı kılıçlar, oklar ve zırhlar Andakan'ın sayıca üstün ordusunu mağlup eder. Bu savaş sırasında Andakan Tigin, Aşena'yla olan düğününde giymek üzere hazırlattığı altın elbiseyi de bırakıp savaş meydanından kaçar. Bu kutlu zafer obadakileri şaşkına çevirmiştir. İnananların sayısı bir anda katlanarak artmaya başlar. Savaş sonrası ganimet obadakiler arasında paylaşılır. Esirler serbest bırakılır. Obada ziyafet verilir. Tiginin altın elbisesi ise Öktem tarafından bir yere götürülüp gömülür. Issık'ta bulunan Dolunay, rüyalarında sürekli Aşena'yı görmeye başlar. Aşena ve yanındaki tanımadığı kişi sürekli onu çağırılmaktadır. Bu rüyaların etkisiyle artık dayanamaz ve kardeşi Burçin'le, köhne bir çadırda yaşayan annesi İlgın'ı da alarak Aladağ'a gelir. Öktem'i görünce rüyalarında görüp tanımadığı kişinin Öktem olduğunu anlar. Andakan Tigin kızlarını ve annesini her yerde arar; ama bulamaz. Aladağ'a kaçmış olabilecekleri aklına gelmez. Fakat burada yine Kam Koray devreye girer ve fitne için elinden geleni yapar. Obada Dolunay'ı görünce, onu daha önce Andakan'ın yanında gördüğünü hatırlar. Hemen Andakan'a haber götürür. Andakan bu duruma çok kızsada da biraz beklemenin akıllıca bir iş olduğunu düşünür. Kam Koray'ı Öktem aleyhinde çalışması ve Öktem'in yaptığı kılıçlardaki cevherin sırrını öğrenmesi için tekrar obaya gönderir. Kam Koray, Öktem'in aleyhinde çalışsa bile gün geçtikçe Öktem'e inananların sayısı artar ve Aladağ kalabalıklaşmaya başlar. Dolunay, ilk

gördüğü günden beri Öktem'e âşıktır. Fakat bunu dillendiremez. Çünkü kendisi de, Öktem de evlidir. Fakat bir süre sonra ona olan aşkını, beşerî aşkı ilahi aşka çevirir. Tanrı aşkı için, Tanrı'nın elçisi olduğu için sever. Artık yüreği Öktem'in ötesinde Tanrı aşkıyla dolmuş ve o da Öktem'in yoluna, kutlu yola girenlerden olmuştur. Dolunay'ın aşkındaki yüceliği gören, öncesinde Dolunay'ı eşinden kıskanan ve o güne kadar Öktem'e ikrar vermeyen Gülçiçek de Dolunay'ın aşkındaki yüceliği görünce eşinin yoluna, kutlu yola girer. Aladağ'da her şey yolunda gitmektedir. Obanın nüfusu ve Öktem'e inananların sayısı artmaktadır. Bir gün Dolunay bir rüya görür. Görmüş olduğu rüyayı Öktem'e anlatır. Rüyayı duyan Öktem, annesinin babasına söylediği, babasından da kendisine söylenen, Aşena'ya yoldaş olacak kocanın Temir olduğuna karar verir. Temir ve Aşena evleneceklerdir. Toy hazırlıkları başlar. Toydan haberi olan Andakan Tigin ve yeğeni Baycu toy günü obayı kana bulayacaklardır. Fitneci Kam Koray cevherin işlendiği mağaranın yerini önceden Andakan'a bildirir. Toy günü mağaraya Bazgan, Temir ve Aybars giderler. Öktem obadadır. Üç yoldaş Aşena'nın ocağı için işledikleri kızıl küreyi getirmeye gider. Onlar mağaradayken Kam Koray, Baycu'nun önderliğindeki askerleri mağaraya getirir ve hemen oradan ayrılır. Baycu ve askerleri mağarayı basar. Cevherin sırrını öğrenmek isterler. Fakat hiçbiri söylemez. Bazgan'ı kendi gök kılıcıyla öldürürler. Aybars sırrı söylememek için kazandaki kızgın demiri diline basar ve konuşamaz hâle gelir. Aybars ve Temir birkaç askeri daha öldürüp mağaradan zor da olsa kaçmayı başarırlar. Aybars vücudunu delen okla parçalanmış etinden bir parçayı omzuna konan bir kuşun pençesine verir. Aybars'ın yoldaşlarından olan kuş götüreceği yeri bilmektedir. Aybars'ın kanlı parçası Öktem'e ulaşır. Öktem kadın, yaşlı ve çocukların hemen obadan uzaklaştırılmasını, erlerin savaş hazırlığı yapmasını emreder. Kızıl kılıcı elindedir. Temir ve Aybars geldiklerinde pusuda bekleyen Andakan ve askerleriyle Baycu'nun komutasındaki askerler obaya gelir. Savaş kanlı bir şekilde devam eder. Derken kara kılıçlı Aybars da dayanamaz, son nefesini Tanrı aşkıyla verir. Tiginin askerlerindeki oklar zehirlidir. Bacağından bile vurulsa, bir insanı güçsüz bir hâlde yere düşürmekte ve az bir süre sonra öldürmektedir. Öktem vurulur ve zehrin etkisiyle güçsüz düşer. Fakat yoldaşları onun çevresine toplar onu korumaya alır. Sayıları azalır ve savaş Andakan'ın lehine devam eder. Öktem baygın bir hâldedir. Kendine geldiğinde, ilk yoldaşı olan kır atın zehirli oklar neticesinde yanında can verdiğini görür. Andakan'ın askerleri ormana kaçan kadın ve çocukları yakalayıp obaya getirir. Tigin, cevherin sırrını sorar; ama bu sırrı oradaki hiç kimse bilmemektedir. Koca İnal'ı karşısına alan Tigin, söylemesini ister. Bilse bile söylemeyeceğini haykıran Koca İnal'ın cansız bedeni toprağa düşer. O sırada Aşena devreye girer. Aşena elbisenin bir yere gömüldüğünü ve yerini sadece Öktem'in bildiğini, eğer obadaki hiç kimseye zarar vermeyeceği yönünde söz verirse Öktem'in elbisenin yerini göstereceğini söyler. Gözünü hırs bürüyen Andakan ormana ulak gönderir. Gelen haberi dinleyen Öktem obaya geleceğini, Andakan'ın beklemesini söyler. Gitmeden önce Temir'i yanına alıp mağaraya götürür. Orada cevherin sırrını Temir'e verir. O artık Öktem'in ifadesiyle Temir-Alp'tır. Öktem mağaradan ayrılırken Temir, cevheri işlemeye

başlar. Öktem, Andakan'ın karşısına çıkar. Altın elbisenin yerini göstereceğini söyler. Öktem, Aşena, Gülçiçek ve Andakan Tigin'le askerleri birlikte bozkırda ilerlemektedirler. Bir süre sonra Öktem durur ve askerlere işaret ettiği yeri kazdırır. Epey kazdıktan sonra altın elbise ortaya çıkar. Andakan'ın hırsıyla dolu gözleri parlar. Hiç vakit kaybetmeden altın elbiseyi giyer. Öktem mağaradan ayrıldıktan sonra Temir cevheri işlemeye başlar ve ilahi sırla iki tane temren hazırlar. Andakan cevherin sırrını da öğrenmek ister. Fakat Öktem söylemez. Gülçiçek'i öldürmekle tehdit eder. Öktem ise hâlâ konuşmamaktadır. Öktem'in ölmesiyle cevherin sırrını öğrenemeyeceğini bilen Andakan, Öktem'e sırrı söylediği takdirde Öktem'i en korkulan sanem yapacağını, civardaki bütün ülkeleri, önünde baş eğdireceğini söyler. Temir, iki oku da hazır etmiş ve yayın kirişini kulaklarına değin gerer. Bu sırada Öktem'in dudaklarından sadece Gülçiçek ve Aşena'nın duyabileceği şekilde: "Ateş; töreyi kim bozmuşsa onu yakar, yüzünü gül gibi kızartır..." sözleri çıkar. Bu sözlerle birlikte Temir'in elindeki ok ilahi kudretle yaydan boşanır. Artık dayanamayıp kılıcına davranan Andakan boğazından vurulup kazdıkları çukura düşer. Ardından ikinci okla Baycu ölür. Öktem savaşta aldığı zehirli okların tesiriyle iyice güçsüz düşer. Aşena'yı karşısına alır ve ilahi sırrı ona aktarır. Aşena artık sırrın anası olur. "Sendeki giz evlatlarınla yürüyecek, kendi vaktini bulana dek!" der. Öktem'in kulaklarındaki ses kendisine verilen vazifenin tamamlandığını bildirir. Artık ölüm zamanı gelmiştir. Fakat Gülçiçek erinden ayrı yaşamak istemez. Öktem'in duasıyla her ikisinin kalbi de aynı anda durur ve birbirlerinden ayrılmadan son nefeslerini verir. Öktem ve Gülçiçek'in Tanrı'ya kavuşmalarından kırk gün kırk gece sonra Aşena ve Temir evlenir.

### 2.7.1.2. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Araçsallaşan Nedir?

2000'lerden sonra popüler tarihi romanlar gözönüne alındığında genelde tarihi şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin kurgulandığı görülür. Bu dönemde romanlarda Türk /İslam birliğine değinen ve bu değeri yücelten ifadeler rastlanır. Geçmiş yıllarda popüler tarihi romanlarda çokça yer alan taht kavgaları ve iktidar/siyaset ilişkisi Ahmet Turgut'un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*'inde de varlığını sürdürür. İktidar kavgaları her dönem tarihin ve siyasi tarihin içinde yer alır. Eserde Andakan'ın kardeşi, eşi Ilgın'ın doğan çocuklarını zehirliyerek öldürür ve Ilgın'nın lanetli olduğunu iddia eder. Andakan bu fitne sonucu eşi Ilgın'ı köhne bir çadıra hapseder. Kardeşinin tüm amacı Andakan'dan sonra tahtın varisi olmaktır. Ancak buna ömrü yetmez. Yerini oğlu Baycu alır ve taht kavgasını sürdürür. Eserde, taht kavgası ve iktidar hırsının yanı sıra Türk İslam birliğini öne çıkaran bir mücadele söz konusudur. Tarihi bir konuyu ele alan yazar, eserinde başta Kuran-ı Kerim olmak üzere birçok belge ve bilgi niteliği taşıyan kaynakçadan yararlanır. Bu özelliği ile yazar, tarihin bilgi ve belgeler ile gün yüzüne çıkmasını amaç edinir. Böylece roman edebiliğinin dışında tarih alanının bir aracı haline gelir. Eserde anlatılan Nuh'un oğlu Yasef' ten türediğine inanılan Bozkır insanları Kuranı Kerim'de de geçen

peygamber, Cebrail, Şeytan gibi kavramlara inanmaktadır. Bununla birlikte romanın başında da yer alan bilgilendirme(önsöz) kısmında Hz Muhammed'den önce 124 bin peygamberin<sup>412</sup> yaşadığı rivayet edilir. Bunun üzerine Bozkır insanlarına gelen Öktem adındaki Türk peygamberin hayatı, konu alınır. Popüler tarihi romanlarda yüceltilen değer ne ise ona uygun gerçek tarihi ve dini kaynaklardan alıntı yapılır. Bu tarihi kurguda Kur'anı Kerim'in sure ve ayetlerinden sıkça yararlanılır. Bu sayede tarihi bir kurgu kutsal kitap Kur'anı Kerim ile desteklenerek kurgu ve gerçeklik arasında bir köprü oluşturulur.

““ Sana da Senden önceki Elçilere

Söylenenler söylenmekte.

Şüphesiz ki, Rabbin; hem bağışlama,

Hem de Elem dolu bir azap sahibidir.”

Kur'an-ı Kerim Fussilet suresi, 43. Ayet<sup>413</sup>(s.11)

Kurgu düzleminde reel dünyaya yapılan göndermeler okurun eseri kurgu mu, gerçek mi? diye sorgulamasına neden olur. Okurun bir süre sonra bu göndermeler sonucu, reel dünya ile kurgunun içiçe geçtiği bu belirsizlikte, kafası karışır. Ömer Lekesiz, *Edebiyatın Omzundaki Melek*'te bu fikri destekler:

“Kurmaca anlatılarda gerçek dünyaya yapılan kesin göndermeler öylesine iç içe geçer ki romanda bir süre kaldıktan ve haklı olarak fantastik öğelerle gerçekliğe yapılan göndermelerle birbirine karıştırdıktan sonra, okur artık kesin olarak nerede bulunduğunu bilemez.”<sup>414</sup>

Tarihi romanlarda yüceltilen Türk kimliği daha çok Orta Asya Türkler'inden ileri gelmektedir. Tarihi romanlarda bilinçli veya bilinçsiz ortaya çıkan “Türk” kimliğinin yüceltilmesi Türklerin kahramanlık özelliklerinin ön plana çıkmasını sağlar. “ Bir anlamda evrensel bir nitelik taşıyan değerlerin kendi toplumsal anlayışımızdan kaynaklanan yansımaları olarak Türklük, düşmanlarımız karşısında Türklüğün üstünlüğü, Türk kahramanlığı, kahramanın bağh olduğu kutsal değerler ve kahraman dışındaki kişilerin üstünlüğü gibi kavramlar bu türlü eserlerin ana temasını oluştururlar.”<sup>415</sup> Türk mitolojisinde çevresinde kült oluşun en önemli inanç

<sup>412</sup> Kur'anı Kerim'de Keyf suresi 83.-110 ayetler arasında Zülkarneyn adlı peygamber anlatılmaktadır. Romanda geçen Öktem kişinin de eser hakkında söylenenler kısmında bahsedildiği gibi çeşitli eleştirmenlerce Zülkarneyn peygamber olduğu düşünülüyor.

<sup>413</sup> Turgut Ahmet, *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*, Kapı Yay, 2017.s.11. (Bundan Ssnraki roman içi alıntıları metin içinde gösterilektir.)

<sup>414</sup> Lekesiz.Ö., Haz.Uysal Z., *Edebiyatın Omzundaki Melek*,s.147.

<sup>415</sup> Sağlık Şaban, Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir "Değer" Olarak "Türk Kimliği" , *İlmi Araştırmalar* 14, İstanbul 2002 , s.148.

unsurlarından biri de dağlardır. Romanda Aladağ, kutsal bir mekân olarak anılır. Romanda bahsi geçen Aladağlılar, Tanrı inancının yanı sıra kutsal ruhların ve çeşitli doğa olaylarının bir ruhu olduğuna inanır ve hayatlarını bu inanışlar üzerine kurarlar. Tarihte de bilindiği gibi Türklerin tek tanrı inancı, İslami inanişâ benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Türklerin eski inancından süregelen batıl inanışlar da günümüzde geçerliliğini korumaktadır. Halen yüksek karlı dağların yüceliği, ululuğu ve depremler, insanların bilinçaltında korku duyulan nesneye dönüşebilmektedir.<sup>416</sup> Romanda Bozkır Türkleri'nin yaşadığı bölgede yer alan Aladağ, ulu büyüklere(ata, dede) benzetilerek, ona bir ruh yüklenir. Doğal afetler ve felaketler bu ruhun kızmasına bağlanır.

*“Obadakiler, tepesi yazın bile karla kaplı olduğu için Aladağ’ı ak börklü kocamışlara benzetirler. Ve ona her zaman saygı duyarlardı. Ama bu saygı ekseri korkudandı. Her neslin anlattığı bir zelzele hikâyesi vardı onun hakkında. Kimileri “ oradakilere kızdı, acunu salladı,” derken, kimileri “ hasta olup hızlandı.”diyerek kendilerinden adam istediğini ileri sürerlerdi.”(s.13)*

Halk hikâyelerinde çokça karşılaşılan doğaüstü olaylardan ve eski Türk inanışlarından romanda sıkça yararlanılır. Gülce ve Beyrek’in toyunda gizemli bir ihtiyarın Gülce’ ye kan kızıl renkli bir elma vermesi olayların seyrine yönelik merak uyandırıcı unsurdur. Bu toy hediyesi, seçilmiş kişi veya özel bir durumun habercisidir. Sonrasında Gülce’nin ikiz bebeklerini dünyaya getirmesi, esrarengiz olayları da beraberinde getirir. Elmayı veren gizemli kişi Gülce’nin karşısındadır. Ona “ Tanrı elçisiyim”(s.34) dediğinde Gülce onun seçkin kişiler veya Cebrail ile eş anlamlı kabul edilen “ Erdenay” olduğunu anlar. Romanın odak noktası, kutlu peygamber olan Öktem ve kız kardeşi Aşena dünyaya gelir. “Türk inanç sistemi içerisinde önemli bir motif olan elma, aynı zamanda zürriyet sembolüdür. Türk halk hikâyelerinde sıklıkla kullanılan bu motif, erkek ve kız çocukların doğmasında önemli bir unsur olarak görülür.”<sup>417</sup> Romanda işlenen bu konu, şu şekilde aktarılır: “İhtiyar, zifir karası kaftanına daldırmıştı ellerini. Yeniden çıkardığında, avuçlarının arasında kan kızıl renkli bir elma duruyordu... “Bu elma, seni bugünlere çıkaran toy hediyesidir sana. Kabut et onu!” (s.23). Tarihin aracı haline gelen popüler romanlarda Türk töresine sürekli vurgu yapılır. Töre ve gelenekler her fırsatta tanıtılır ve okuyucu bilgilendirilir. Romanda Bozkır Türkleri törelerine göre yaşar. Bu törelerden biri başka obalardan kız alınmasıdır. “ Bu şekilde bir çeşit bozkır için dayanışması tesis edildiği için ekseriyetle bu kurala uyulur, kızlar gurbete gider, gelinler dışarıdan gelirdi.”(s.55) Romanda yüceltilen

<sup>416</sup> “ Şamanist dönem Ön- Türk inancına göre dağ, Tepe, su, orman gibi tabiat unsurlarının koruyucu cinleri olurdu. bunların haricinde Göçüp gider ataların da yeryüzünü etkilediği düşünürüz ve hayata müdahil oldukları savıyla onlara da saygı ve korku duyulurdu.”Bkz. Ahmet Turgut, *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* ,Dipnotlar 9 s.15.

<sup>417</sup> Özdemir Mehmet, Bozkırın Üzerine Doğan Güneş: “Bozkırın Sırrı Türk Peygamber” \* *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/9 Spring 2014, p. 827-841, Ankara-Turkey.

Türklük değeri, dini kimlikle de beslenip bir Türk-İslam kahramanı oluşturulur. Eserdeki Öktem karakterine peygamberlik gelir. Öktem'in Türk kimliği, kutsal bir görevle donatılır. Kahramanın varlık sebebi bu kutlu görevi layıkıyla yerine getirmektir.

*“ Tek olan Tanrı'nın,*

*Annene vaat ettiği! Kut' ile geldim.*

*Sen ' Kut'landın Öktem!”(s.108)*

Romanda haksız suçlamalar ve gizemler çoğu zaman Öktem'e Erdenay(Cebrail) tarafından getirilen mesajlarla aydınlatılır. Tahsildarın ölmü ve bunun üzerine başkasının suçlanması, Öktem'e gelen vahiy ile çözülür. Katilin Gürhan olduğu ortaya çıkar. İspat için Gürhan'ın gömleğindeki kan lekesini işaret eden Öktem, olayın aydınlanmasında birincil kişidir. Burada Türklerin adil ve dürüst kişiliği yüceltilir: *“ Bu gece haberci Erdenay göründü bana. Beni kut ile müjdeledi. Kutlandığımı söyledi. Gürhan'ı tahsildarı öldürürken görmedim. Ama katilin kardeşim olduğunu Tanrı bildirdi bana.”(s.120)* Bununla birlikte Gürhan'ın ölümüyle birlikte Orta Asya'da bulunan binlerce yıllık eski Türkler'e ait kabir ve ağıt form ve gelenekleri hakkında bilgi verilir.(s.127) Dinler tarihinde de görüldüğü gibi Peygamberler, peygamberlik görevlerinde çeşitli zorluklarla karşılaşır. Bunlardan bir tanesi kutlu görev gelen kişinin çevresi tarafından kabul görmesidir. Bunun için halk Öktem 'den peygamberliğine dair bir delil ister:

*“Nuh ve İbrahim Yalavaç, Tanrı katından delillerle geldiler. Eğer seçilmiş biriysen, gerçekten kutlandıysan, delilin Hani Öktem? Neyle geldin insanlara?”(s.123)*

Yukarıdaki söylem aynı zamanda Bakara Suresi 118. Ayet'e<sup>418</sup> gönderme yapar. Anlatıcı kitabın son kısmında ana başlıklarına göre bu ayetleri ve sureleri sıralar. Bu özelliği ile yazdıklarına kanıt gösteren anlatıcı, gerçekçi ve kanıtlanabilir bir yapıyı eserine yerleştirir. Tarihi bir kurgunun bilgi ve belgelere dayandırılması popüler romanlarda sıkça rastlanır. Öktem'e gelen vahiy şekli ve onda bıraktığı etki Hazreti Muhammed 'in vahiy gelme şekline benzemektedir. Öktem'in üç gün mağarada kalması, vahiy geldiğinde sarsıcı bir şekilde titremesi gibi olaylar anlatılagelen Hz. Muhammed'in hayat hikâyesiyle benzerlik gösterir. Romanda Öktem'i zorlu bir

<sup>418</sup> BAKARA-118. Ahmed Hulusi (2/BAKARA-118: (Allâh ismiyle işaret edilen hakkında) bilgisizler (O'nu gökte bir tanrı sanıp) "Allâh bizimle konuşsaydı ya da bize bir mucize verseydi ya" dediler!. . Onlardan öncekiler de onlar gibi konuşmuşlardı. Bakış açıları birbirine benzemiş! (Ayna nöronların işlevi sonucu - aynı kafadan!). . . Biz âyetlerimizi (gerçeğe işaret eden oluşumu), onları hakkıyla değerlendirmek isteyenlere apaçık gösterdik.) / Ahmet Tekin (2/BAKARA-118: İlimden nasipleri olmayanlar: 'Allah bizimle konuşmalı, ya da bize bir âyet, bir mucize, maddî bir işaret gelmeli' dediler. Bunlardan öncekiler de tıpkı böyle, bunların dedikleri gibi demişlerdi. Kalpleri, akılları birbirine benzedi. İlme, delile ve gerekçeye itibar eden, inanmak isteyen bilgi toplumlari için, Muhammed'in hak peygamber olduğu ile ilgili âyetleri, mucizeleri açık seçik açıkladık.)

yol beklemektedir. Halkına buna inandırması ve kendini ispatlaması gerekir. Öktem kendine yöneltilen Tanrı'nın varlığı ile ilgili sorulara şöyle yanıt verir:

*“Tanrım kişi- evladı için aracını yarattı. Çünkü bilinmezken bilinmek, tanımazken tanımak istedi. Üzerine güneş doğan her şey kendilerini teklif edilen bilmek- tanımak ödevinden çekildi. Ta ki insana kadar... Zira kişi- evladı buna talip olmuştu ezelden. Bu yüzden kişi Tanrı'nın en büyük delilidir. Kutsaldır. Hepimiz O'ndan geldik, O'na döndürüleceğiz.”(s.167)*

Burada “Gizli bir hazine idim. Bilinmek, tanımak istedim.”<sup>419</sup> Kutsi hadise bir atıf yapılarak dipnotlarla açıklama yoluna gidilir. Öktem'in uyarıları ve gönderdiği mesajlar birkaç hafta içinde tüm obaya yayılır. Çoğu kişi Tanrı'nın birliği ve teklifi ile bozulan törenin, aslını göstermeye çalışan Öktem e inanır

Türklerin gelenek, görenek ve inanışlarına geniş ölçüde yer verilen romanda Şamanist inanışlar hâkimdir. Obadaki olayların ve durumların şekillenmesini Kam adını verdikleri ruhlardan haber getiren kişiler sağlamaktadır. Romanda Tigin'in Aşena ile evlenmesi kamlardan gelen haber ile onaylanır.

*“Onların öldürüldüğü gece sizin obadan Bir kam haber gönderdi babama. Ruhlarla konuşurken katilin kardeşini gördüm, size eş oluyordu. Ölen erkek kardeşinin yerine size oğullar doğuracak, aradığınız kadın, o, demiş babama...”(s.180)*

Kam'ların yanı sıra romanda görülen rüyaların olayların gidişatını tahmin etmede ve belirlemede büyük önemi vardır. Eserde Dolunay'ın gördüğü rüyalar olayların aydınlanmasına yardımcı olur. Rüyalar ve bunun gibi olaylar Kuran-ı Kerim'de örnek olaylar ile desteklenir. Romanda hikâyelenen olaylar çeşitli sureler ve ayetlerden esinlenerek kurgulanır.

*“Atan Âdem'i en güzel şekilde yaratan Tanrı*

*Bütün elçilerini apaçık delillerle yolladı.*

*Ve o dehşetli günden korunabilmesi için*

*Ona gemi yapmasını emretti.” (s.210)*

Bu, Hadid Suresi 25. Ayet'te<sup>420</sup> geçen ifadedir. Yazar anlatıcı bunu dipnotlarla belirtir. Romanda olağanüstü durumlara rastlanır. Bunlardan biri Öktem'in Andakan/Tigin ile savaşı için

<sup>419</sup> Celâleddin-i Rumî, *Mesnevi*, Der.Şefik Can, Ötüken, C.5 2017, s.104.

<sup>420</sup> HADÎD-25 için 40 meâl bulundu. Şaban Piriş (57/HADÎD-25: Peygamberlerimizi, açık belgelerle göndermişizdir. Onların yanında kitabı ve ölçüyü indirdik ki insanlar adaletle yerine getsinler. Demiri de indirdik. Görmediği halde kendisine ve peygamberine yardım edenleri Allah'ın belirlemesi için onda, şiddetli bir azap ve insanlar için faydalar vardır. Şüphesiz Allah, güçlüdür, her şeye galiptir.) / Suat Yıldırım (57/HADÎD-25: Şu kesindir ki, Biz resullerimizi



ilahi bir yardımla hazırladığı dört kılıçtır. Bu savaştan zaferle çıkan Öktem, Andakan/Tigin'in tek hedefi haline gelir. Andakan/Tigin bu kılıçların gizemini öğrenmek için ovadaki çoğu kişinin canına kıyar. Ancak kılıçların sırrı Tanrı'dan gelmektedir. Kılıçların ruhani ve manevi boyutunun yanı sıra metallerin alaşımı ve işleyiş şekli romanda okuyucuya dipnot açıklamaları ile verilir. Böylece kurgu düzleminde Öktem, ilahi ve olağanüstü bir şekilde efsaneleşirken aynı kurgu dipnotlarla bilimsel verilere dönüşür.

*“Burada bahsedilen karbon elementidir. Yaygın adıyla “çelik” diye bilinen demir-karbon alaşımlarının kullanımı saf demire nispetle daha kolay ve verimlidir. Zaten Metalürji bilimi demir- karbon ilişkisinin ve buna bağlı teknolojilerin gelişmesiyle doğmuştur.”(s.217)*

Türkler ve Türk tarihi üzerine kurulan roman dini öğelerin yanı sıra Türklüğü temsil eden birçok unsuru da içinde barındırır. Bunlardan biri de “kızılelma'dır.<sup>421</sup> Türklerin savaşma sebebi olan Kızılelma, Türkçülük(Turancılık) fikrinin en büyük amaçlarından biridir. Romanda var olan Kızılelma bir figür ve bir obje olarak yer almaktadır. Ancak ona yüklenen değerlerle var olur. Öktem'in çadırında da yer alan Kızıl Elma'nın kutlu hadiselerde ortaya çıkması ve Öktem'in sohbetlerinde bir tanesinin yüzlerce kişiye dağıtılması gibi durumlar, birlik beraberlik, bereket, kutsallık ve bunun gibi birçok özellik Kızılelmaya yüklenen değerle arasındadır. Romanda açıkça ifade edilmese de alt metinlerdeki bu vurgu rahatlıkla okunabilir: “*Cevheri döven çekiç ve “O” sesleri kesildiğinde hep beraber gözlerini açan yoldaşlar karşılarında ‘ kan kimil kızıl” renkleri ve elma şeklinde bir kor gireceklerdi. Savaştan önce Öktem'in tek başına yapıp kendi çadırının tepesine kondurdu kürenin aynıydı bu.”(s.408)* Türkler özellikle Oğuz Türkleri arasında cihan hâkimiyetinin sembolü olarak bilinmektedir. Kızılelma Türklerin yaşadıkları bölgeye göre batı yönünde(Roma) ulaşılması gereken bazen bir belde bazen de bir ülkedeki taht veya mabet üzerinde parıldayan veya cihan hâkimiyetini temsil eden som altından yapılmış kızıl renkli altın bir yuvarlak yahut top olarak tahayyül edilmektedir.

Popüler tarihi romanlarda Türklüğün yanı sıra dini/İslami bir söylemin hâkim olduğu görülür. Dini/ İslami öğeler "şehitlik" ve "gazi lik" gibi kavramlarla romanlarda çoğu kez yüceltilir. Romanın sonunda Öktem'in ölmesi ve Tanrı'ya kavuşması, bir toy, bir düğün gecesi gibi aktarılır. Tasavvufta da Mevlana'nın ölüm gecesi sevgiliye yani Tanrı'ya kavuşma gecesi olarak kabul edilmiş ve “düğün gecesi olarak” anılır. Bununla birlikte Bozkır töresinde toylar önemli bir yer tutar. “Alışılmış düzeni bozan önemli eğlenme unsurları” olan toylar, Bozkır

---

açık delillerle gönderdik ve insanların adaleti gerçekleştirmeleri için, resullerle beraber kitap ve adalet terazisi indirdik. Mahiyetinde büyük bir kuvvet ve insanlara birçok fayda bulunan demiri de, kullanmaları ve Allah'ı görmedikleri halde O'nun dinini ve peygamberlerini, kimlerin bu kuvvet ile destekleyeceğini bilip ortaya çıkarmak için, büyük bir nimet olarak indirdik. Unutmayın ki Allah çok kuvvetlidir, mutlak galiptir (kimsenin desteğine ihtiyacı yoktur.)

<sup>421</sup> İlk defa 1913 yılında Türk Yurdu dergisinde yayımlanan Ziya Gökalp'in Kızılelma adlı manzumesi aslında bir hikâyedir. Hikâyede Kızılelma, İsviçre'nin Lozan kentindeki "ilim merkezi olan bir "beldenin" adı olarak geçer. (Kaplan: 1992, 550-551).

Türklerinde önemli geçiş dönemlerini temsil eder. Bu toylar, kırk gün, kırk gece süren düğünler, doğumlar ve çocukların dış çıkarması<sup>422</sup> gibi durumlarda düzenlenir. Toylarda düzenlenen bolluk ve cömertlik, kurulan sofralarla gösterilir. Türklerin cömertlik özelliği ön plana çıkarılır.

Popüler Tarihi romanlarda asıl kahramanın yanı sıra başka tarih ve din büyükleri de yüceltilir. Böylece Türk kimliğinin çeşitli özellikleri de verilmiş olur. Bu kişiler ikinci planda kalsalar da Türk kimliğini yüceltmede büyük görev üstlenirler. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber’de Türk kadını kimliğine önemli derecede yer verilir. Onlar: “ *acıyla oğullarını kızlarına, kundaktaki balalarına bakan ve en az Tanrı adına can vermiş kızıl börüklü kocaları kadar yiğit çıkan kadınlar(dır.)*,”s.453. *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*’i Türklüğe ait değerleri yeniden gündeme getirerek günümüzde önemini yitirmiş, gelenek ve töreleri aktarır. Dini/İslami bir kurgu düzleminde roman, Türklerin İslamiyeti kabulü ve sonraki dönemleri hakkında bilgi verir. Eser, Türkleri’in tek tanrılı dini kabulü, bu inanışın Kuan-’ı Kerim ile örtüşen yanı ve her dönemde kabul gören öğretileri dile getirdiği için günümüze de hitap eder. Böylece tarih bilinciyle birlikte Türk- İslam düşüncesini pekiştiren roman, milli birlik ve beraberliğin yanı sıra Türklüğün unutulmuş değerlerini tekrar gün yüzüne çıkarır. Şaban Sağlık’a göre “*Doksanlı yıllardan sonra, dünya konjonktüründe meydana gelen değişimler de popüler tarihi romanları etkilemiştir. Kahramanların şahsında ve çevrelerinde gelişen olaylar münasebetiyle Türklüğü yüceltip, Türk düşmanlarını aşağı gören anlayış yerini eleştirel bakışa bırakmıştır. Yeni konjonktürde telaffuz edilen "barış" ve "kardeşlik" gibi kavramlara geleneksel tarihi roman tarzının zararlı olduğu, kendi milletini yüceltip diğer milletleri aşağılamamın barış ve kardeşliği zedelediği vs. tezler geliştirilmiş~ yazılan yeni tarihi romanlarda da yeni tezlere uyulmuştur. Bunun en tipik örneği Nedim Gürsel'in yazdığı Boğazkesen romanıdır.*”<sup>423</sup> Tarihi popüler romanlar geçmişi anlatsalar da aslında bugüne vurgu yaparlar. Çünkü yazar tarihi, günümüz koşullarında tekrar yorumlar. İsteyerek veya istemeyerek yazıldığı dönemin tarihi siyasi ve kültürel değerlerine gönderme yapan roman, aracı olduğu alanın amacını yerine getirir.

Ahmet Turgut, bu çalışma için verdiği röportajda Bozkırın Sırrı Türk Peygamber’in kültürel kodları ele alması ve tarihi bir konuya değinmesi bakımından edebi kıstasların ötesine geçtiğini açıkça belirterek çalışmanın savını destekler: “*İlber Ortaylı hoca “Akademisyenler anlatınca tarih bilinir. Edebiyatçılar anlatırsa tarih anlaşılır” der. Şu an içerisinde bulunduğumuz ‘kendisini arayan ve kimliğini yeniden tanımlamaya çalışan’ toplum yapımız, evvelce hiç olmadığına tarihe ilgi duymakta...*” Gerek Bozkırın Sırrı’nın gerekse diğer dört romanının ‘*kültürel kodlarımızı ele alan*’ tarihi konular hakkında olması, bu kitapların edebi

<sup>422</sup> Çocukların dış çıkarması Anadolu’da da halen kutlanır. Dış heddiği denilen bir kutlama töreni yapılıır.

<sup>423</sup> Sağlık Şaban, A.g.m. 14, İstanbul 2002, s.148.

*kıstaslar ötesinde sahiplenilmesini sağladı.*"<sup>424</sup> Yazarın romanı ile ilgili görüşleri daha detaylı bir şekilde tezin sonunda yer alan Ek2 bölümündedir.

### **2.7.1.3. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanının Popülerliği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...)**

#### **Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri:**

Ahmet Turgut'un, 16 Nisan 2016'da Kanal 24'te verdiği röportajının çalışmaya uygun bölümleri derlenir. Bu konuşmalar esnasında gerçeğin tarihle ilişkisi ve bunun romana yansımaları hakkında tespitlerde bulunan Ahmet Turgut, tarihi romanların gerçeklikle ilişkisini şöyle açıklar:

*"Edebiyatta aslolan, edebiyatın kullandığı ana enstrüman kurgudur, hayaldir. Hayal olan bir şeyi gerçek mi değil mi argümanları üzerinden baktığınız zaman gerçek değilse yalan mıdır? Cevabıyla karşılaşabiliriz. "Doğru sorulduğu zaman cevap doğru olur." diye genel bir kabul vardır irfani hayatımızda. Edebi bir eser roman için doğru mudur? Değil midir? Üzerinden baktığınız zaman yanlış bir sahadan araştırırsınız. Ama akademik bir eser için doğru mudur, değil midir? Bakışımız önemlidir. Genellikle, meşhur bir söz var ya "Tarih yazmak, tarih yapmaktan önemlidir." diye. Okumak da tarihi yazmaktan önemlidir. Tarihi nasıl okuruz biz? Genel olarak Kuran-ı Kerim'den de baktığımız zaman ibret alın der. Geçmiştekilerin durumlarına bakın kendinizi onlara göre sınamayı ister. Tarihi biz ibreti ile hikmetiyle anlamak istediğimiz zaman yaşantıyı bilmemiz lazım. Sebep-sonuç ilişkilerini bilmemiz lazım. İnsanoğlunun temel değerleri vardır sever, nefret eder, kin duyar. Olumlu ya da olumsuz ilkeleri vardır. 3000-5000 yıldır değişmeyen ilkeler vardı. Bir de bunun yanında günlük hayatın kendi dönemimizin bize dayatmış olduğu ekstra imtihan süreçleri vardır. Hepsinin ortak paydasından baktığınız zaman fitrat dediğimiz noktayı yakalarız. Ya da beşeriyet dediğimiz ortak platformu yakalarız. Ben Bozkırın Sırrı romanında beşeriyet ortamından fitrat üzerinden toplumu ve kişiyi görmek istedim. Bunun için bir hikâyem vardı üç bin yıl önce Orta Asya'ya Türkçe konuşan bir peygamber gelmiş."*<sup>425</sup>

Ahmet Turgut eseriyle beşeriyet ortamından ve fitrat üzerinden bir toplumu ve kişiyi aktarır. Romanda Orta Asya'ya üç bin yıl önce gelen, Türkçe konuşan bir peygamber kurgulanır. Bu peygamberin adı Öktem'dir. Öktem isminin nereden geldiği ve neden bu karakteri seçtiği, yazarın kendisi tarafından şöyle açıklanır:

*"Öktem çadırı tutan ana direk demektir. (...) Ök ana manasına gelir. Öktem de çadırı tutan ana direk demek. Orta Asya Türk kozmolojisinde çadır evrendir, aynı zamanda.*

<sup>424</sup> . Sayar E. "Araçsallaşma" Kavramı Açısından 2000'lerden Sonraki Popüler Türk Romancılığı", Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora Tezi 2018. s. 393.

<sup>425</sup> Turgut Ahmet, Kanal24, 19 Nisan 2016.

*Arapçada arş dediğimiz çadırın zirvesidir o. Aslında genel fitrata bakan bir “kâinat modellemesi”dir. Öktem’i de çadırı tutan ana direk olarak roman karakteri olarak seçmişim.”<sup>426</sup>*

Postmodern romanlarda okuyucu önemli bir yer teşkil eder. Okuyucu artık pasif ve anlatı ormanlarında kaybolan bir okuma biçimi değil her daim uyanık tuzaklara düşmeyen bir okuma biçimi sergiler. Okuyucunun bilgi düzeyi, bakış açısı, yargıları ve birikimleri oluşturacağı okuma biçimini etkilemektedir. 1980’lerden sonra baskın olan “Yeni Tarihselcilik Kuram”ı da bu okuma biçimlerinden birini oluşturur. Gerçek ile kurgunun iç içe geçtiği bu kuramda okuyucu zaman zaman gerçek ile kurgu düzlemini ayırt edemez ve gerçek hayattan izler aramaya çalışır. Bu noktada Ahmet Turgut okurlarına şöyle bir açıklama yapar:

*“ İmza gününde vatandaşlar diyor ki, ” hocam Hz. Öktem ile ilgili bir eser bulabilir miyiz?” Diyorum, bulamazsınız. Çünkü bu romandan başka bir yerde ismi geçmiyor. Roman karakterinin meşruiyet temeli her kavme bir peygamber gelmiştir. Her kavme bir uyarıcı gelmiştir meşruiyetimiz bu. Resulullah hadislerden 124 nebi geldiği söyleniyor. Ama Kuranı Kerim isim olarak 25 kişiden bahseder ve Resulallah'a hitaben der ki Sana bildirdiğimiz ve bildirmedığımız nice Nebiler vardı. Sana da senden evvelkilere de sana söylenen söylenmekte. Mehmet Akif'in meşhur beytinde geçer ya “İbret alınsaydı tarih tekerrür mü ederdi” Bir şeyler tekerrür ediyor. Tekerrür edenler üzerine hikâyenizi bina ettiğiniz zaman, onu tek tek vaka olarak gerçek mi değil mi üzerinden incelememize gerek yok. O artık İnsanlığın kendi tarihidir. Kendi var oluşudur. Tabii bunu sevgi, heyecan ekseninde bir film tadında bir hikâyeyle sunmak insanların tarihi daha rahat algılamasına yol açıyor.”<sup>427</sup>*

Ahmet Turgut kurgu da olsa bir peygamberin hayatını anlatmanın zorluklarını ve eleştirilere karşı kendini koruma yöntemini şöyle dile getirir:

*“Benim Bozkırın Sırrı romanındaki kendi adıma arayışım Nübüvveti hissetmek, yani bir nebiyi hissedebilmek. Bir nebiyi hissedebilmek iddialı bir kavram. Söze başlarken kurgudan bahsetmiştik, Biz kurguyla sorunlu bir toplumuz. Kurguyu çok fazla algılamak istemiyoruz. Bir anda dünyamızda dağılabiliyor. Ben bir Nebiyi anlamak istiyorsam ki Kuranı Kerim nebilere anlatırken onların da bizim gibi bir beşer olduğunu ama vahiy aldıklarını ifade eder. Ama kısmı muazzam bir şerhtir. Amanın önüne gelen “onlarda sizin gibi bir beşerdir “in de idrak edilmesi lazım. (...)“Ben bir edebiyatçı olarak kendimce bir zırh edindim. Ben ismi bilinen bir değil, ya da kurbahrin anlattığı bir nebiyle değil ama hayal*

<sup>426</sup> Kanal 24, Moderatör Haftasonu, 19 Nisan 2015. saat 10.28. söyleşiden derlenmiştir.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8yycs>

<sup>427</sup> Kanal 24, Moderatör Haftasonu, 19 Nisan 2015. saat 10.28. söyleşiden derlenmiştir.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8yycs>

*ürünü ama referansları, itikadi kodlarını Kuran'dan alan bir nebi üzerinden bu bahse gireceğim.*"<sup>428</sup>

Ahmet Turgut, oluşturduğu Türk peygamberin, okuyucu algısıyla çeşitli şekillerde okunabileceğini ifade eder. Bu özellik romanın çoğulcu bir bakış açısıyla değerlendirilebileceğini gösterir. Popüler tarihi romanlarda tarihi kurgunun boşluklarını doldurmak okuyucuya kalır. Okuyucu istediği karakteri istediği zeminde şekillendirme özgürlüğüne sahiptir. Bundan dolayı *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*'i kimileri için bir dizi karakteri Polat Alemdar, kimileri içinse bir halk kahramanı aşığı Karacaoğlan olarak okunabilir. Bu çoğulculuk özelliği, Yeni Tarihselcilik kuramının postmodern yapısı ile uygunluk gösterir.

*"Ortaokuldaki kardeşlerimiz Muazzam bir aksiyon okuduğunu düşünüyor. Orta Asya'daki Polat Alemdar'ı okuyor. Ya da Köroğlu'nu okuyor. Zihninde böyle bir efsaneler dünyası var. Biraz daha yetişkin bir birey İrfaniye da Hikmet dediğimiz Noktaları yakalamaya başlıyor Ve totelden baktığımız zaman, Hikmet dediğimiz nokta belirli. Hikmet'in de iki ayağı vardır: bilgi ve Duygu. Tarihçi bilgi verir. Ama duygu veremez. Onun sahasında duygu yok (...)"*<sup>429</sup>

Romanın kurgu boyutunun dışında diğer bir özelliği Bozkır Türkleri'nin gelenek, görenek ve yaşam tarzları hakkında geniş bilgi vermesidir. Çeşitli bilimsel çalışmaya malzeme olan roman halk bilimi açısından değerlendirmeye çok yatkındır. Ahmet Turgut dipnotlarla verdiği bilgiler araştırmacılara Türklerin geçmişten bugüne uzanan töre ve adetleri hakkında zengin bir kaynak sunar.

*"Birçok tarih fakültesinde ve edebiyat fakültesinde Bozkırın Sırrı romanı üzerine lisans ve yüksek lisans tezleri yapılıyor. (...) Bazen bir atasözünün ortaya çıkış şeklini insanla orada okuyorlar. Mesela "Gözü Kara" sözü nasıl ortaya çıkmış? Ya da (...) "Evlilik olcaksa Yatak odası takımını kız tarafı alacak" Sanki Allah'tan bir emirmis gibi mutabığımız bunda. Ama kaynağını bilmiyoruz. İnsanlar bunu bir romanda okurken öğrenince o artık sosyolojik veri haline geliyor. Kelimelerin ilerleyişini hissedince o artık etimolojik, edebiyata dair bir veri haline geliyor. Tüm bunların heyecanlı ve sürükleyici bir hikâye ile buluşması, insanların o dönemi daha rahat tarihi anlamasını sağlıyor. Ve bizim kültürel kodlarımızın en eski evresidir Orta Asya. Orta Asya'dan birçok özelliği buraya getirdik. Ortadoğu'ya geldiğimiz zaman müslüman olduğumuz zaman backraundumuz vardı. O algının üzerine İslami değerleri inşa etmeye başladık. Biz Orta Asya'ya geldiğimiz zaman nübüvvet kapısı*

<sup>428</sup> Kanal 24, Moderatör Haftasonu, 19 Nisan 2015. saat 10.28. söyleşiden derlenmiştir.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8yyc>

<sup>429</sup> Kanal 24, Moderatör Haftasonu, 19 Nisan 2015. saat 10.28. söyleşiden derlenmiştir.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8yyc>

*kapanmıştı ve velayet kapısı açıldı. Benim orayla ilgili ülkemizin mevcut kodlarını işlerken İlk kültürel kodu Bozkırın Sırrı, Orta Asya üzerinde nübüvvet eksenli anlatmıştık”<sup>430</sup>*

Yazar eserini oluştururken zengin kültürel kodları ve tarih bilincini okura vermeye çalışır. Tarihin bilimsel kitaplarda yeterince anlaşılması romanı oluşturmadaki çıkış noktasıdır.

### **Roman Hakkında Söylenenler:**

Mehmet Özdemir, Turkish Studies’te yayınladığı *Bozkırın Üzerine Doğan Güneş: “Bozkırın Sırrı Türk Peygamber”* adlı makalesinde eseri halk bilimi açısından değerlendirir ve önemli tespitlerde bulunur.

*“Son zamanlarda Türk romanında görülen tarihi dönem ve şahsiyetlere yönelikteki önemli örneklerden biri olan “Bozkırın Sırrı Türk Peygamber”, kavmi devir Türk yaşayışını, gelenek göreneklerini, zevklerini günümüz okuyucusuyla buluşturması açısından son derece önemlidir. Şüphesiz kurgusal bir dünyanın imkânları doğrultusunda sunulan bu yaşayış tarzı, günümüz insanı için sıra dışı ve fantastik bulunduğu gibi milli romantizmi besleyen kaynaklar olarak da düşünülebilir. Benzer romanlar, milletlerin geçmişleriyle bağlarını güçlendirmesi açısından da ayrıca incelenmelidir.”<sup>431</sup>*

Ayrıca çeşitli forumlarda Ahmet Turgut’a ve eseri *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*’ine övgüler bulunur. Bunlardan birisi Kutalmış Göktürk’ün yazısıdır: *“Kurtlar Vadisi dizileri ve filmlerinin “Senaryo Araştırma ve Yazım Grubu”nda yer alan Ahmet Turgut’un iki yılı bulan Öntürk Dili incelemeleri, atıcılık, metalürji, sanat tarihi, askeri tarihçilik ve dinler tarihi araştırmalarının meyvesi olan “Bozkırın Sırrı” işte böylesi bir “Türk Peygamber” in başkaldırısının, töresinin, bilgeliğinin ve geride bıraktıklarının hikâyesidir...”<sup>432</sup>* Roman hakkında söylenen bu övgüler romanın popülerliğini artırarak onun geniş kitlelerce tanınmasını sağlar. Böylece roman, aracı olduğu Türk – İslam birliği düşüncesini geniş kitlelere ulaştırmakla görevini başarılı bir biçimde yerine getirmiş olur.

## **2.7.2. Araçsallaşma’nın Roman Diliyle Görüntüsü**

### **2.7.2.1. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Tasvir ve Tahliller**

Popüler tarihi romanların erdemli bir karakter oluşturma amaçları yoktur. Onlar daha çok gerçekçi karakterlerin okurla özdeşleşmesi peşindedir. *“Bu karakterler zorunlu olarak “erdemli değildir; önemli olan, okur kitesinin, daha sonra sözünü edeceğimiz tatmin duygusunu*

<sup>430</sup>Kanal 24, Moderatör Haftasonu, 19 Nisan 2015. saat 10.28. söyleşiden derlenmiştir.

<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8ycs>

<sup>431</sup> Özdemir Mehmet, A.g.m. *Turkish Studies* - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Spring 2014 Ankara-Türkiye., s. 827-841,

<sup>432</sup>Göktürk Kutalmış, Bozkırın Sırrı Türk Peygamber., <http://forum.kanka.net/showthread.php?828779-Bozk%C4%B1r%C4%B1n-S%C4%B1rr%C4%B1-T%C3%BCrk-Peygamber>, 16.03.2010.

yaşayabilmeleri için onlarla rahatlıkla özdeşleşebilmeleridir.”<sup>433</sup> Bu açıdan bakıldığında Ahmet Turgut’un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* adlı romanda Öktem karakteri, bu duruma bir örnek teşkil eder. Eserin oluşturduğu kahramanlar geçmişten günümüze birçok tarihi şahsiyete de atıfta bulunur. Bozkır Türkleri’nin yaşamlarının yansıtıldığı romanda, Türk ve Türklüğe ait töre ve adetler şahıslar üzerinden verilir. Tarihi bir malzeme niteliğinde olan roman dipnotlar ve çeşitli belgelerle desteklenir. Romanda şairlerin temel amacı Türklük düşüncesini yüceltmek ve günümüzde bu düşüncüyü tekrar canlandırmaktır. Bu amaç doğrultusunda Ahmet Turgut romanın tüm olanaklarını kullanarak Türk peygamber odağında eserini oluşturur. Romanın bu imkân ve olanaklarından yararlanan yazar, aynı zamanda şahısları oluşturmada isim sembolizminden<sup>434</sup> yararlanır. Yazarlar kendi niyetleri doğrultusunda roman kişilerine verdikleri adlarla onları niteler ve onların romandaki işlevlerini belirler. Ahmet Turgut’un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* romanında kişilere verilen adlar onların karakter özelliklerini belirlemekle kalmayıp yaşam şekillerini ve hayat tarzlarını da sembolize eder.

### **Öktem:**

Öktem, romanda kendisine peygamberlik tebliğ edilen kutlu kişidir. Ahmet Turgut’un açıklamalarından bilindiği gibi Öktem, Ök: Ana, Tem: direk anlamındaki iki kelimeden oluşur. ‘Çadırı tutan ana direk’ olarak çağırılan Öktem’in Kuran’da adı geçen 124 bin peygamberden bir olduğu söylenmektedir. Ahmet Turgut bu ismi kahramanına koyarken bilinçli bir yol izleyerek vermek istediği düşüncüyü şahıs ismine yerleştirir. Roman konusu itibariyle Tanrının teklik ve birlik özelliklerine dayanır. Bu açıdan bakıldığında çadırı tutan temel direk anlamına gelen Öktem ismi, manidardır. Öktem, Bozkır Türklerine gelen bir Türk peygamberdir. Bir peygamber olarak O, yazar tarafından çeşitli özelliklerle donatılır. Bu özelliklerden birisi otların şifası üzerine kendini geliştirmiş olmasıdır. Öktem, obadaki birçok kişiye şifa dağıtan bir peygamber olarak okuyucunun karşısına çıkarılır. Böylece Peygamberler tarihinde de rastlanılan kutsal özellikler, Öktem karakteriyle tekrar gündeme gelir. Öktem obadakilere “*Tanrı’ya eş koşmanın O’nu bırakıp kendilerine bile faydası olmayan sanemlerin peşi sıra gitme(lerinin)*” yanlışlığını dile getirirken “*hurafe yanlışlarla dolu bir yaşamın nihayetinde pişmanlıklarını bir faydasını da görmeyecekler(ini)*.”(147) vurgular. Bununla birlikte Öktem, tarihte bilinen diğer peygamberler gibi (Hz. Yunus, Hz Yusuf, Hz Eyüp..v.b.) bir imtihan sürecinden geçmektedir. Öktem’in kimi zaman sorgulayıcı ve sitemkâr tavırları çeşitli zorluklarla sınanır. Bunlardan birisi de kardeşi Gürhan ve babasının ölümüne neden olduğu için yakınları tarafından suçlanması, bunun üzerine ormanda devrilen bir ağacın altında mahsur kaldığı sırada inancından şüphe etmesidir.

<sup>433</sup> Eco. U. *Popüler Roman Kahramanları*, s104.

<sup>434</sup> Uğurcan S., “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk Edebiyatı / Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S.25, Temmuz1985,.s.55-56..

*“Sana inandım ve masum birini korumak için canımdan bir parçayı, kardeşim Gülhan'ı ortaya çıkardım, Hem de kendi ellerimle. Evlat acısı yaşattığım babam da öldürüldü sonunda. Yetmedi Aşena'yı aldılar benden. Onlar da mağazasında neden yardım etmek yerine burada tutuyorsun beni?”(s.152)*

Ormanda bir ağaç gövdesinin altında kaldığı süre boyunca ümitsizliğe kapılıp kırılganlığına dile getiren Öktem, “ terk mi edildim” şüphesi taşır. Burada Yusuf suresi 110. ayette de<sup>435</sup> gönderme yapılmaktadır. Yedi gün toprakta kalan Öktem, sonra tövbe eder. “ *Masumların esenliğine kefil olan o'dur*”(s.153) vahiyiyle asıl görevinin mazlumları savunmak olduğunu anlayan Öktem, halkını Tanrı yoluna çağırır. Peygamberler tarihinde birçok peygamberin hata yapıp Tanrı'dan af diledikleri ve belli bir süre Kendi nefisleri ile baş başa kaldığı gözlemlenir. Öktem'in bu hali Yunus Peygamber'in balığın karnına düştüğünde, Yusuf'un kuyuya, İbrahim'in ise ateşe atıldığında af dilemesi ile ilişkilendirilir. Romanda Öktem'e gelen kutlu ses(Erdenay) ile bu hadiseler hatırlatılarak “ *Her şeyi yoktan var eden Rabbin; affetmeyi, nimetlendirmeyi ve dostlarını hakkıyla sevendir.*”(s.154) sözleriyle af dileyen Türk Peygamber, yedi günün sonunda mahsurluktan kurtulur. Kutsal metinlerde ve dini halk hikâyelerinde 7, 3 ve 40 gibi sayılar, kutsal olanı ifade etmektedir. Romanda kutsal sayılar; gün, tekrarlanan olaylar ve konuşma aralarına yerleştirilmiş rakamsal ifadeler ile gösterilir.

Öktem tarihi bir şahsiyet olarak romanda diğer şahıslar tarafından tanıtılmış, farklı bakış açıları ile sunulmuştur. Öktem Bazgan tarafından, kişiliği ile örnek teşkil edecek şahıslardan biri, *(bugüne kadar Öktem'in yalan söylediğini görmüş değilim*”(s.168) Koray tarafından ise ruhları musallat eden tekinsiz bir kişi olarak bilinmektedir. “ *Öktem Tekin adam değil, ruhlarını Musallat eder başıma*”(s.312) Bir elmayı sohbetlerinde yüzlerce kişiye eşit şekilde paylaşması Öktem'in diğer bir özelliğidir. Bu sıra dışı olay, Türk peygamberin eşitlikçi, adil ve bereketli özelliğine vurgu yapar. *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*, başkarakteri itibarıyla Türk Edebiyatı için bir ilk olma özelliği taşır. Romanın en dikkat çekici özelliği ise ana dili Türkçe olan bir Peygamber'in ilk kez konu edilmesidir. Kuran-ı Kerim'de Zülkarneyn<sup>436</sup> adlı peygambere benzetilen Öktem karakteri, bugünün Türklerine tarihi ve Dini\ İslami düşüncenin tekrar hatırlatılmasında bir misyon yüklenir. Ö. Lekesiz 'e göre “*Bir yazar, Bir tarihi şahsiyete bir takım değerler yüklediği anda, okuyucunun belleğinde var olan aynı şahsa ilişkin bilgiler harekete geçmesi ve metin ile*

<sup>435</sup> YUSUF-110, Kadri Çelik (12/YÛSUF-110: Nihayet peygamberlerin (halkın iman etmesinden) ümitsizliğe düştükleri ve halkın (peygamberlerce) kendilerine yalan söylendiğini sandıkları bir sırada onlara yardımımız geldi de biz kimi dilersek o kurtuluşa erdirildi. Azabımız suçlu topluluktan geri çevrilecek değildir.) / Ahmed Hulusi (12/YÛSUF-110: Tâ ki Rasûller ümitlerini yitirdiler ve (azap uyarıları gerçekleşmeden önce) zannettiler ki kendileri yalanlandılar, (işte o zaman) nusretimiz onlara geldi. . . Dilediğimiz kimseler kurtarıldı. . . Suçlular toplumundan azabımız geri çevrilmez.)

<sup>436</sup> Kam Rüştü, Bozkırın Sırrı Türk Peygamber (Zülkarneyn), <http://rustukam.blogspot.com.tr/2012/09/bozkirin-sirri-turk-peygamberzulkarneyn.html>25 Eylül 2012, 13.10.



okuyucu arasındaki bağın edebi/estetik olmaktan çıkıp, teorik/ideolojik bir çatışmaya dönüşmesi kaçınılmazdır.”<sup>437</sup> Böylece tarih, bir yorumlamadan ibaret olur.

### **Aşena:**

Aşena, Öktem’in ikiz kardeşidir. Romanda ‘müjdelenen‘Yoldaş’ın eşi ve ‘sırrın anası’ olarak geçen Aşena, Öktem’in gittiği kutlu yolda yardımcı karakter fonksiyonundadır. Tanrı inancını içsel olarak yaşayan Aşena, Öktem’e inanan ilk kişilerden biridir.

*“O Sese hak veren Aşena, elindeki mataradan bir yudum bile hiç vermişken atmıştı onu elinden. “ Tanrım, ya!” diyordu. Üstelik bu yardımı neye karşı istediğini tastamam bilmediğinin ve buna rağmen adını bile koymaktan korktuğunun ikircimliğiyle..”*(s.146)

Aşena babasının katili Tigin ile obadan ayrılır. Ancak Tigin’den kaçıp tekrar obasına döner. Kaçmasına yardım eden Tigin’in komutanlarından Temir, Aşena’ya yardım ederken yaralanıp onunla birlikte obada kalır. Temir, Öktem’e inanıp onunla birlikte kutlu yolda savaş verir. Daha önce de Gülce tarafından bildirilen vaad<sup>438</sup> gerçekleşir ve bunun üzerine. Aşena ile Temir evlenir.

*“Aşena eriyle, yoldaşıyla evlenecek. O artık tanrının Temir kardeşime emanetidir. Hayırlı olsun hepimize.”*(s.394)

Aşena’nın Temir’e karşı duyduğu hisleri açık etmemesi ve sukutla bu günü beklemesi Türk kadınının vakur ve güçlü duruşuna bir göndermedir. Burada Türk kadını, hisleri ile değil olgun ve sabırlı duruşuyla yüceltilir. Aşena ismi günümüzde Asena olarak varlığını sürdürmektedir. “Dişi kurt” anlamına gelen bu isim Türklerin varlığını sembolize eden Bozkurt’un eşi durumundadır. Bu nedenle romanda Aşena, örnek Türk kadın kimliğini temsil eder.

### **Bazgan:**

Bazgan, Öktem’e ikrar veren ilk kişidir. O aynı zamanda Öktem’in verdiği kutlu savaşta onun can yoldaşdır. Ayrıca halk hikâyeleriyle obayı Öktem’den önce aydınlatan bilge kişi Koca İnal’ın oğludur. Tarih sahnesinde ve dinler tarihinde kutlu kişiye ilk inananlardan biri yakın çevresindeki sadık dostlarıdır. Hz. Muhammed’e inanan ilk insanlardan biri de dostu Hz Ebubekir’dir. Bu nedenle Bazgan romanda, Öktem’e kutlu yolda destek veren yardımcı şahıstır.

<sup>437</sup> Lekesiz Ö, Haz. Uysal Z, A.g.e. s.147.

<sup>438</sup> “ Evleneceğin kişi çok önemli biri olacak, başına Devlet Kuşu konmalı,” demesinin boş bir vaat olmadığını”(Turgut Ahmet A.g.e. s.140 )

*“Bazgan usul usul anlıyordu. Evet ! Hayrı dokunmayacak kötülüğe sevk eden akıl ve bilgi. Andakan misali zalimlerden bile tehlikeliydi. Tanrı'ya sığıntıyor, aklının ruhuna itaat etmesi için yalvarıyordu yana yakıla...”(s.268)*

Bazgan, Divanü Lügati’- Türk’te “mersin ağacının yemişi” anlamına gelir. Halk ağzında yaban mersini olarak da bilinir. Romanda isimlerin Türk-İslam kültürüne uygun seçildiği gözlenir. Roman şahısları dış görünüşünün ötesinde kültürel siyasi sosyal... v.b. gizli anlamlar taşır. Böylece yazar romanın aracı olduğu Türk- İslam kavramını, şahıs isimleri ile de destekler.

### **Aybars:**

Öktem’in üvey kardeşi olan Aybars, Begrek ve Umay’ın küçük oğludur. Ele avuca sığmaz kişiliğiyle ‘Çılgın Türkler’ i temsil eden Aybars “ Dokunmayalım, delidir ne yapsa yeridir.” (s.54) söylemi ile halkın arasına yerleşir. Bu deli dolu kişiliği her ne kadar başına buyruk gibi gözksse de o, Öktem’in yanında yer alan canı pahasına onu koruyan bir yiğittir. Yabani kuşları evcilleştirme hünerine sahip olan Aybars kutlu mücadelede can verirken ‘ruhu avcı kartallar misali serbest kalıp gökler katına uçar:“Ay gibi güzel ve temiz pars” anlamına gelen bir Türk ismi Aybars da isim sembolizmine açıktır. Romanda genelde Türk adları seçilmiştir. Böylece Aybars, yazarın romanı oluşturmadaki niyeti ile örtüşen bir isim oluşturur.

### **Temir:**

Temir, Öktem’in üç yoldaşından biridir. Temir, Tigin’in yakın koruma subayıken sonradan Öktem’e ikrar verip Aşena’yla evlenir. Obaya ilk geldiğinde Öktem’in İkizi Aşena’ya âşık olan Temir, Gürhan’ı öldürmesiyle Aşena’ya kavuşma ümidini kaybeder. Ancak tekrar bir araya gelmeleri için Temir’in bu kutlu yolda kendini ispat etmesi gerekir. Aşena’nın kaçmasına yardım eden Temir’in gelişi obadakiler tarafından hoş karşılanmazken ileriye görebilen Öktem tarafından sevinçle karşılanır: “ *Nerede kaldın Ey Yoldaş? Dercesine bakıyordu. Yaralı asker, saygıyla eğilmeye uğraşırken “ seni yollayan Tanrıya şükürler olsun” sözleri Buket Öktem’in dudaklarından dökülecekti. (..) Temir ise “Seni sevenlere çektirdiğin acılar için beni bağışla Tanırım diyordu”*(s.200) Bu günden sonra Öktem’in yoldaşı olan Temir’in, kutlu yolda göstermiş olduğu çabalar mükâfatlandırılır. “*Kızıl kabuğun “ Kutsal Aşk” olduğunu söylediğindeyse, Öktem ikiye bölüp verdi elmayı. Meyvanın etli kısmını, akıllı gösteriyordu yoldaşına. “İşte sen bu elmanın içisin Temir. Karanın tuttuğu, göğün süslediği ve kızılın sakladığıysın sen”*(s.457)

*“Temir -Alp olarak anıl(an).(s.459)* Temir, Türkçede “Demiralp” isiminin nereden geldiğine verilen bir açıklama niteliğindedir. Genelde milliyetçi kişilerin günümüzde çok sık çocuklarına verdikleri isimler arasında gösterilen Demiralp, Türk ve Türk kimliğini yaşatan isimlerden biri olarak bilinir.

### **Begrek:**

Öktem'in babası olan Begrek “ *mütebessim ve de vakur*” kişiliğiyle romanda ön plana çıkar. Eşi Gülce onu “ *en çok ölçülü oluşunu sevmiştir. Evliliklerine aracılık edenlerden duyduğuna göre kocası kırk kere düşünmeden adımını dahi atmayan biriydi.*” (s.18) Bu özellikleriyle Begrek, Öktem 'in babası olarak romanda vakur duruşuyla düşünmeden hareket etmeyen, akıllı ve ideal bir Türk tipi olarak çizilir. Türkiye Türkçesine Beyrek olarak geçen bu isim Türkçe kökenli “Çok nazik, efendi, bey” anlamına gelen bie mana taşır. İsmi bu özelliği romanın aracı olduğu Türk kimliğini yücelterek onu özel kılar.

### **Gülce:**

Gülce, Öktem'in annesidir. Roman Gülce ve Begrek'in düğün toyu ile başlar. Gülce, Öktem ve Aşena'yı doğurduktan sonra dünyadan ayrılır. O, romanda kısa süreliğine yer olsa da Begrek'e Öktem ve Aşena'nın kutlu olduğunu bildirmesiyle olaylarda yönlendirici fonksiyona sahiptir.

### **Umay:**

Begrek'in ikinci eşi olan Umay, “*bu kadın döl tutmuyor, o soysuzun teki,*” (s.38) diyen kocasından iki yıl önce ayrılmıştır. Çocuk doğuramayacağını düşünen Umay, Öktem'in ikizlerine bakmayı seve seve kabul eder ancak ikizlerin doğumundan 4 yıl sonra “Gürhan”ı ardından da Aybars'ı doğurur. “*Bu kadın döl tutmuyor.*” (s.161) söylemi çoğu halk hikâyelerinde işlenen bir konudur. Çocuksuzluk, hem erkek hem de kadın için aşağılanan bir durum olarak görülmüştür. Çünkü soyun devamını sağlayan çocuk anne babalar için bir övünç kaynağıdır. Ancak Umay'ın oğlu Gürhan ve eşi Begrek, Tigin tarafından öldürülür. Çocuğunu ve eşini kaybeden bir türk kadını olarak Umay, üvey çocuklarını kendi çocuğu gibi sahiplenmiş ve anaçlığı ile yüceltilir.

“*Doğru olmadığı için yıllarca “ döl tutmuyor!*” diye aşağılanan kadın, her Doğan'a annelik yaparak mı yüceliyordu? Yoksa acılarını unutmak için meşgale miydi Bala Gülce?” (s.161)

Öktem, Umay'ı Tanrı'nın buyruğuna çağırır, eski batıl inanışların bir hükmü olmadığını, çeşitli açılardan ona anlatmaya çalışır: “*Seni beni ve şu balayı yaratan başkasından korkmamızı istemiyor. Öncekilerden dinlediğimiz sanemler hiçbir işe kudret getiremeyen birkaç hayalden başka bir şey değiller.*” (s.166) Öktem'in çağırıldığı yolda ilerleyen Umay sonunda “ *gözleri önünde oğlunu infaz eden eski subay(1)*” (s301) affeder. Bir kez daha Türk kadın kimliği, affediciliği ve merhamet edici yönüyle ön plana çıkarılır. Umay ismi, Orhun Yazıtları'nda, çocukları ve hayvan yavrularını koruduğuna inanılan kadın Tanrı olarak geçer. Umay'ın

romandaki korumacı ve anaç tavrıyla örtüşen bu anlam, yazarın isim sembolizmini istemli bir şekilde eserinde kullandığı görüşünü kuvvetlendirir.

### **Gürhan:**

Begrek ile Umay'ın büyük oğludur. Eski Türk törelerine göre doğduğunda cesur olması için “ kırk gün kurt postuna, atik ve cevval olması için de kırk gün tazi postuna sarılmıştı(r).”(s.38) Bozkurt töresinde yeni doğan çocuklara çeşitli ritüeller düzenlenir. Bu ritüellerden biri de hayvan postuna sarılmasıdır. İnanişe göre hangi hayvanın postuna sarılırsa o hayvanın özelliğini alacaktır. Bu nedenle cesur olması için kurt, atik ve cevval olması için tilki postuna sarılır. Bolluk içindeki güçlü han, anlamına gelen bu isim yine onun kişilik özellikleri ile örtüşmektedir.

### **Gülçiçek:**

Gülçiçek, Öktem'in eşidir. Yaşanan olaylarda karnındaki bebeği kaybeder. “ *Albastı bağlamı aldı. Albastı sana kızdı, Benim babamı aldı. Sana kızdı, balamı aldı Albastı.*”(s.164) İnanişe göre hamile kadınlara musallat olan ve düşüklere sebep olan, modern tıbbın hamilelik sürecinde değişen hormon ve kan dengesine bağlı olarak geçirdiği sinirsel rahatsızlık olarak görülen bu durum, günümüzde de “ al karısı” olarak anılmaktadır. Gülçiçek ile eski Türk inanışlarından biri olan “albastı” kavramına değinilmiştir. Bununla birlikte O, Dolunay'ın kocası Öktem'e duyduğu aşk ile sınanır. “*Kocamda gördüğün her neyse hayırlı olsun sana. Tanrı seni ve senin gördüklerini ululasın Dolunay. Öfkemi nasıl sevmem gerektiğini anlamamı sağlayan velinimetimsin sen.*”(s.392.) Dolunay'ın Öktem'e duyduğu aşk ilahi boyutta olunca ona duyduğu öfke son bulur. Gülçiçek, Dolunay sayesinde kocasına duyduğu sevgiyi gözden geçirerek ilahi aşkın ne demek olduğunu fark eder.

### **Koca İnal:**

Koca İnal obada dilden dile dolaşan halk hikâyelerinin anlatıp geleneği sürdüren hikâyecilerdendir. Tüm halk onun etrafında toplanarak anlattığı hikâyeleri tekrar dinlemekten keyif alır. Bu özelliği ile Dede Korkut'u hatırlatan bir tip çizer.

*“Yaşlı hikâyeci ayağa kalkarak kâh taklitlerle, elleriyle o anı canlandırıyormuşcasına coşku dolu bir halde devam etti sözlerine. Bazı kelimelerin altını çizmek içinse uzatıp yüzüyordu ağzını.”(s90)*

Halk hikâyeleri bu dönemde insanları eğlendirirken bilgilendirmek için anlatılmaktadır. Bu nedenle Koca İnal, obanın hikâyeci ve bilge kişiliklerinden biri olarak kabul edilir. Zaman zaman anlattığı hikâyelerle nasihat verir, zaman zaman da ucu açık hikâyelerle dinleyicinin

düşünmesini ve üretmesini sağlar. Bu özelliğiyle günümüz postmodern romanlarında sıkça rastlanılan ucu açık metinlerin bir örneği gibidir.

### **Koray:**

Ruhları çağıran ve onlarla iletişime geçen kamdır<sup>439</sup>. Bozkır Türklerinde olayların aydınlanması veya yola koyulması kamlardan gelen haberlerle sağlanır. Türklerin eski inanışları va Şaman geleneği Koray kişisiyle verilir.

### **Tigin/ Andakan:**

Issık'ta yaşayan tigidir. İktidar hırsı ile obaları yönetmektedir. “ *Burada kadınlar arasında çocuklarınızla yiyip içmenizi kime borçlusunuz? Sürüleriniz benim yaylalarımdaya otlayamıyor mu? Bana böyle mi teşekkür ediyorsunuz?*” diye hesap soruyordu gür nidalarla.”(s133) Andakan hal ve tavırlarının yanında gösterişli yaşamıyla da romanda kendini gösterir. Bu kişi aynı zamanda gösteriş güç ve iktidarın da sembolüdür. “ *Tigin'in arabası durduğunda altın ve gümüşle kaplı, üzerine geyik ve kurt motifleri işlenmiş ahşap bir merdiven getirilmiş. İnmesi beklendikten sonra tüm aksakallar diz kırıp selam vermişlerdi.*”(133)

Obada öldürülen iki adamına karşılık onlardan iki can isteyen Tigin, Begrek'i bir kılıç darbesiyle öldürür. Ancak bununla da kalmayan Tigin, Aşena'yı kendine eş olarak ister. Bozkır törelerine göre obalar arası dayanışma ve barış evlilikler ile sağlanmaktadır.

“*Aramızda alacak verecek kalmadı artık. Benden iki kişi gitti, sizden iki kişi. Gayri Barış zamanı. İçinizden birini eş olarak alacağım kendime. Babanız şerefleenecek ve bu dava bitecek.*”(138)

Tigin acımasız tavrıyla kendisine başkaldıran çiftçileri ezici bir üstünlükle sindirir. “*Tigin, kendisine başkaldıran güneydeki çiftçileri, ordusu ile birlikte ziyaret edecekti. Bereketli Sarı Nehir havzasında pirinç tarımı ile zenginleştikçe asi olan insanların tepesine balyoz gibi inmeliydi.*”(s158) Güç ve hırs tutkunu Andakan, Öktem'e karşı, çevresindeki beyleri tehditlerle yanına çeker. Tüm ordusunu toplayarak Öktem'e karşı savaş hazırlığına girer. Korku ve kibrin efendisi Andakan Öktem'le olan ilk savaşında yenilir. Bunun üzerine Öktem'i töreyi bozmakla suçlar. “*Sen, tam da şu an durduğum yerde beni töreyi bozmakla suçlamıştın. Ama görüyorum ki, etrafta toplanan azıcık insanla şımarıvermişsin hemen. Töremizi bozmuş, üç beş baldırı çıplak pirinçinin aklıyla Yasef'in evlatlarını hımbıl çiftçilere benzetmişsin.*(s.423) Öktem'in, avcılık ve toplayıcılıkla konargöçer bir hayat yaşayan Bozkır Türkleri'nde yerleşik yaşam biçimlerinde

<sup>439</sup> Kam: Öbür dünya ile beşer arasında şifa vermek amacıyla bağlantı kuran bir vasıta ve dini ayinleri tertip eden kişi olarak ifade edilir.

kabul gören tarım, Andakan tarafından eleştirilir. Tigin eskiden “köle” anlamında kullanılırken sonradan hakanların oğullarına verilen bir isim olur. Romanda her iki anlamda da okunabilen Tigin, iktidar hırsının kölesi olan bir hakan oğludur.

### **Dolunay:**

Andakan Tigin’in büyük kızıdır. Dolunay annesi Ilgın kadın ile babasının yanından ayrılarak Öktem’in yanına sığınır. Dolunay’ın gördüğü rüyalar ve duyduğu sesler onu Öktem’e yönlendirir ve Öktem’i gördüğünde ona âşık olur. *“Tanrının tekniği veya sanemlerin çaresizliği ile değil sadece ve sadece Öktem e duyduğu aşkla ilgiliydi o. Güneş veyahut gölgelere baktığında, insanların dinlediğinde sadece Öktem’i buluyordu karşısında. Evrenin yegâne varlığınışçasına,”*(s.340) Ancak Dolunay’ın duyduğu aşk, Öktem’in Güzel olmak mı istiyorsun, yoksa güzeli görmek mi? sorusuyla sınıdır. Dolunay bir yandan Öktem’e duyduğu aşk bir yandan da onun eşi ve çocukları için çektiği vicdan azabı arasında kalmıştır. Sonunda Öktem’e duyduğu aşkın Tanrı aşkı olduğunu anlar. Böylece romanda “İlahi aşk” kavramı Dolunay ile verilmiş olur.

### **Baycu:**

Andakan Tigin’in erkek kardeşinin oğludur. Aynı zamanda Andakan’ın ordu komutanı ve damadıdır. Dolunay ile evlidir. Baycu karakter yapısıyla Tigin ile benzerlik göstermektedir. *“Baycu, Koray’ı huzura çağırırken tahtına geçti. Kudretiyle dinlemeliydi geleni, özlemiyle değil. O bir Tigin’di ve huzuruna çıkanlara her dem titretebilmeliydi.”*(s.330) Onda güç ve iktidar hırsı baskın bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

### **Ilgın Kadın**

Ilgın Kadın, Andakan’ın lanetlendiğini düşündüğü eski karısıdır. Aynı zamanda Dolunay ve Burçin’in annesidir. Bütün erkek çocukları öldükten kısa bir süre sonra lanetli olduğuna inanılıp Tigin tarafından eski bir çadira kapatılır. Lanetli olduğu için kimseler yanına uğramaz. Ancak Dolunay annesi Ilgın Kadın’ı alıp Öktem’in yanına getirdiğinde yıllarca lanetli olduğuna inandırılan kadın, alışık olmadığı bir ilgiyle karşılaşır. Yıllarca karanlıkta kaldığı için derisinde oluşan sedef hastalığı, Öktem’in şifalı bitkileri ve uyguladığı tedaviyle iyileşir. Yıllarca yaşadığı bu esaretin nedeni ise Öktem tarafında şöyle açıklanır:

*“ Kocan seni sevdiği için başlarda inanmadı duyduklarına. Bunu birçok insan söylemeye başlayınca ve yine oğullarını görünce söylenenlerin teftirinde kaldı. Senin yanından ayırıp yeniden evlendi. İki oğlu daha oldu. O hain adam bu kez balıkları, anneleriyle birlikte zehirledi. Üçü de aynı gece öldüler ve sabahında bulundular. Yine senin suçladı hain adam. Lanetlidir o, dedi. Kocan laneti ortadan kaldırmak için akıl tanışınca yeni toy gecesi eski karını öldür, dediler ona. Hain adam kendi oğluyla senin kızına söz*

*kesilince daha da rahatladı. Fakat evladı babasından da hain çıktı. İlk iş olarak kendi babasını zehirledi öldürdü. Bu şekilde hem kendisinin yeni Tigin olmasını sağlama aldı hem de meseleyi bilen tek şahidi ortadan kaldırmış oldu.”(322)*

İlgın Kadın ile birlikte Bozkır Türkleri’nde soyun devamını sağlayan erkek çocuk ögesi tekrar gündeme gelir. Günümüzde halen ebeveynlerin erkek çocuk istemeleri, soyun devamı için gerekli görülür.

Romandaki şahıslar, aracı olduğu Türk-İslam birliğinin ve Türklüğün yüceltilmesinde bir kimlik oluştururlar. Bu şahıslar fiziksel ve ruhsal tasvirleriyle Türk kültürünü ve onun yaşam tarzlarını yansıtır. Şahıs isimleri ile bu kültürün bir parçası haline gelirler. Bir yandan Türklerin gelenek ve görenekleri, eski inanışları diğer taraftan hak dine olan yönelimleri, işlevsel olan şahıs kadrosu tarafından sağlanmış olur. Şahıs isimlerinin ayrı bir öneme sahip olduğu romanda erkek isimleri genelde yiğit, kahraman ve alçakgönüllü olarak çizilirken kadın isimleri gül, dolunay, gök... v.b. gibi özelliklerle Türk kadını temsil eder.

#### **2.7.2.2. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar**

Popüler romanlarda aracı olduğu alanın düşünceleri, diyaloglar başta olmak üzere çeşitli tekniklerle aktarılır. Ahmet Turgut tarafından kaleme alınan *Bozkırın Sırrı Türk Peygamberi*’nde Orta Asya’da süre gelen yaşam biçimine ve 3000 yıl önce kullanılan dil öğelerine yer verilir, Aynı zamanda romanda bugün içinde yaşanan coğrafya ile bağlantılı açıklamalarda bulunulur. Akıcı bir dille yazılan romanda düğün, cenaze, kutlama ve ritüeller, şamanizm ve ata kültüründen etkilenen göstergelerle doludur. Çoktanrıcılık(Politeizm) ve Tektanrıcılık(Monoteizm) arasındaki çatışmayı yansıtan eser, Göktanrı inancına sahip olan Bozkır Türkleri’nin, müslümanlığa geçişinin altında yatan nedenleri ve iki inanç arasındaki benzerlikleri vurgulayarak açıklar. Bu popüler tarihi metin içerisinde yer alan çeşitli düşüncelerde, Bozkır Türklerinin inanç sistemleri sorgulanırken aynı zamanda dini inançlarının İslami inanışıyla benzerliğine dikkat çekilir. Romanda Öktem’in üvey kardeşi Aybars, Bozkır insanların süre gelen töre ve inanışlarını eleştirerek yaşam biçimlerini ve bununla birlikte varlık sebebini sorgular.

*“Aybars nesillerdir süre gelenlere mi isyan ediyordu? Yoksa kişi evladının kaderine mi başkaldırıyordu? Boğazını gere gere konuştu.*

*“ Doğdum, gün vurdu yaylaya çıktım. Kar yağdı, kışlağa indim. Bir gün evleneceğim, baba da olacağı. peki sonra?... ”*

“ Öktem sessiz kalınca Gürhan girdi söze. “ herkes gibi bir gün sen de öleceksin Aybars sonrası bu...” diyordu. Oysa Aybars bu cevapla tatmin olmak yerine daha bir sinirlenmişti şimdi .”(s.85)

“Doğdum evlendim baba da oldun ve öleceğim.”(...)

“ Sonra ne olacak? Neden doğdum, Niye öleceğim?(s.85)

Sorgulayıcı tutumun ilk kez Aybars tarafından ortaya atıldığı romanda “Doğmak-evlenmek-ölmek” sarmalı içerisinde yaşama dair korkular ve bu hali kabulleniş, eleştirilmektedir. Bozkır Türkleri’ndeki tek tanrılı inanış sisteminin İslamiyet’le birleşen yanları söz konusudur. Eski töre ve inanışlar, Öktem’in ilettiği hak din inanışıyla tekrar düzenlenir. Özellikle evlilik hayatı ve “ Kâmil İnsan” özellikleri üzerinde durulur.

“Önce kişi olmadan kadın veya erkek olursak evlilik nimeti elimizden alınır da mihnet olur cana. Kişi olmayı başarırız evlilik de, eş de Tanrı'nın izniyle ötenin nimetlerine benzer, bal şerbet olur cana.”(s.265) Bununla birlikte akıl, vicdan, karar verme gibi yetilerin üstünde durulur. “Tanrı her şeyi görüp biliyorsan neden çadırdaki cinayetten önce Öktem'e haber vermemiş bunları?” Sorusuna karşılık; “ Tanrı kendisinden bile hesap soracak kadar akıl verdiği insanları, onlar bir hata işlemeden evvel birilerine mi ihbar etsin? Demişti ablası. Akıl, vicdan ve “ yap-yapmama” bilgisi insana verilmişken; güzellikler Tanrı'nın çirkinliklerse insanın harcı idi artık.”(s.270)

Eserde kutlu kişi Öktem'e inananların sayısı gitgide artar. Öktem kutlu sözleri insanlara aktarırken diğer yandan insan olmanın faziletlerini halkına öğreterek onları eğitime yoluna gider. Öktem'in Bazgan'a verdiği ahlaki öğütlerden birisi şöyledir:

“Ey kişi- evladı!..

Sen topraktan geldiğin için ayakaltısındır, ezer geçerler seni. Sana yakışan yine de tevazuyla, edeple yoluna devam etmelidir.

Unutmayasın sakın!

Edep kibrin; kibir de edebin düşmanıdır. Aynen kişi- evladıyla Caytgan'ın ha bire savaştıkları gibi..”(s.286)

“Bizim irademiz nerede bitiyor, tanrının ki nerede başlıyor?”(s.299) sorularının sık sık tekrarlandığı romanda verilmek istenen mesaj, Öktem tarafından zaman zaman alegorik bir şekilde metaforlarla açıklanır.

“Kazı bilir misiniz? Yaş demez, kuru demez; sıcak soğuk dinlemeden ne bulursa yer. Daha kursağındakileri çiğnemedi yarın derdine düşer. Yiyemediklerini de toprağa gömer



*ki, başkaları kapıp götürmesin. Gözünün açlığıyla, yarının tasasıyla yer de yer. Tavus güzelliğiyle mağrurdur. Kuyruğunu bir yardı mı, âlem ona hayran olsun, herkes kendisini övsün ister. Sesinin betliğine, ayaklarının çirkinliğini aldanmadan övünür durur. Karga üç adam ömrünce yaşar. Yine de aman ölmeyeyim, diyerek av derdine bile düşmez. Çöpleri karıştırmaya bile razıdır o. Horoz şehvetinin derdindedir sürekli. Çalımla dolaşsın, Gelene gidene satarsın da herifle yeni göstere ister.”(s.359)*

Roman, hayvanlar âlemi gibi binbir çeşit canlıdan ders çıkarılabilecek bu gibi ibretlerle doludur. Bunları anlamak ve anlamlandırmak insanoğlunun akıl ve iradesi ile sınırlıdır. Bu nedenle ölümden korkulur ancak gelecek için bir şey yapılamaz. Bencilce düşünülür, paylaşmaktan kaçınılır ve şehvetin esiri olunur. İnsanoğlu “dört benlik kuşu” ile yaşamayı öğrenir. Romanda bu düşünce İsrâ Suresi 13. ayet<sup>440</sup>(s.359) ile pekiştirilir. Dini ve ahlaki öğütlerin yanı sıra bugüne uzanan eski Türk gelenek ve göreneklere hakkında geniş bilgi bulunur. Bu bilgilerden birisi Bozkır töresine göre evlenen kızların yurdunu babası yapar:

*“Hepiniz şahitsiniz. Gelin attaydı, nasibi yoldaydı. Atasının elinden tuttu, yurduna geldi. Soralım ey ahali: Bu gerdekte razı mıdır eri, kaynatası?” Bu türlü sorgulamaların sıradanlığını bilmesine rağmen heyecanlanmıştı Gülce. Kaynatasına baktı göz ucuyla. Çok şükür getirdikleri her şeyden memnun olduklarını söylüyordu. Gelinin çadırı da, kabı kacağı da, yorganı döseği de yerli yerinceydi” (s.19-20).*

Bu gelenek bugün de hala güncelliğini korumaktadır. Düğünlerde yatak odasını kız tarafının yapması Bozkır töresindeki “gerdek” geleneğiyle temellendirilir. “Yuvayı diş kuş yapar” deyişinin kökeninde de “gerdek töresi” yatmaktadır. Romanın aracı olduğu “tarih”, özellikle Türk tarihi, detaylı bilgiler ışığında Türk-İslam sentezine dönüşür.

### **2.7.2.3. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı)**

Bozkırın Sırrı Türk Peygamberi romanında anlatıcı, olay örgüsü vermeden önce 3000 yıl önce dünya ve Orta Asya'da Sümerler ile başlayan medeniyet yolculuğu hakkında okuyucuyu bilgi sahibi eder. Romandaki zaman henüz paranın bulunmadığı, olgun bir alfabenin oluşmadığı ve yerleşik hayata geçilmediği M.Ö. 10.yüzyıldır. Bu dönem, Uzakdoğu, Amerika, Mezopotamya ve Anadolu gibi farklı medeniyetlerin çağıdır.

*“Kuzey Hindistan, Güney Çin ve Orta Amerika yerleştikleri bronz çağı nimetleriyle getirirken Mısır, Mezopotamya ve Anadolu gibi ileri tarım bölgeleri Ön-Demir Çağı'na ulaşmıştı. Verimli nehirde atalarının sağladığı organize tarım imkanlarına sahip olmayan*

<sup>440</sup> İsrâ-13, Edip Yüksel (17/İsrâ13: Her insanın kaderini kendi boynuna (kişisel seçimine) bağlamışızdır. Diriliş gününde, kendisi için bir kayıt çıkarıp yayımlarız) / Elmalılı Hamdi Yazır (17/İsrâ-13: Her insanın da kuşunu boynunda kendine takmışızdır ve onun için Kıyamet günü bir kitab çıkarırız ki neşrolunarak onu şöyle karşılar)

*Orta Asya'daki insanlarsa alabildiğine bir orman ve meraların nimetlerinden faydalanıyordu.. Tarım odaklı yerleşik hayatın Türkleşmesini imkânsız kılan bu şartlar nedeniyle altışar aylık aralarla yaylaklar ve kışlıklar arasında göçler yaşanırdı.”(s.7)*

Bugün yarı göçebe olarak tanımlanan bu insanlar, Aksakal heyeti tarafından, ahlak ve davranışa göre düzenlenen törelerle yönetilmektedir. Anlatıcı dipnot kullanarak bu töreler ve kurallar hakkında yeri geldiğinde bilgi verir. Anlatıcının verdiği bu bilgiler okuyucunun dönem hakkında bilgi sahibi olmasına imkân sağlar. Bunlar coğrafyadan tarihe, şifalı bitkilerden dilbilim çalışmalarına kadar çeşitli bilgiler içerir. Bunun yanı sıra anlatıcı, kelimelerin kökenleri ve Eski Türkçe'den Türkiye Türkçesine geçen kelimeler hakkında dipnotlarla detaylı bilgi verir.

*“'Yurt' kelimesi ön-Türkçe'de çadır için kullanılırdı. Ancak yarı göçerlik terk edilir tamamen yerleşik hayata geçtikten sonra bu kelime “ Vatan” ile eş anlamlı hale gelmiştir.”(s.14)*

Her şeyi bilen ve gören üçüncü şahıs anlatıcı, romanda hâkim bakış açısıyla şahısların hem fiziksel hem de ruhsal durumlarını istediği ölçüde okuyucuya aktarmaktadır.

*“Yıllarca bunun için hazırlanması, mukadder olanla sorunsuz bir şekilde yüzleşmesine yetmiyordu. Sabahtan beri vurulan davullar, kurulan halaylar yarın başlayacak olan hasreti bir kez daha hatırlatmaktan gayri işe yaramamıştı.”(s.18)*

Anlatıcı Eski Türkçe'den şiirler ve sözleri Türkiye Türkçesi'ne dönüştürerek dipnotlarda açıklar. Roman verdiği bilgiler ve açıklamalar sayesinde bir kurgudan çok eski Türklerin gelenek-görenekleri hakkında bilgi sahibi olmaya yarayan bir kaynakçaya dönüşür. Anlatıcı üstü kapalı olayların ardındaki gizli gerçeği anlatacak açıklamalarda bulunur. Tahsildarı kimin öldürdüğü şu açıklama ile sunulur:

*“Gürhan yatağın altını temizlerken tahsildarın içeri girdiğini gördü ve gizlendi. Adam, kaftanı çıkarırken altın kesesini yatağa bıraktı. Gürhan sadece keseyi alıp ona görünmeden çıkmak istedi. Sürüler gitti, mağara altınlar bizde kalsın, diye düşündü. Keseyi usulca alıp çıkacaktı ki, tahsildar fark etti onu. Boğuşmaya başladılar. Gülhan bağırmasın ve dönüp kendisini görmesin diye adamın boynunu tuttu. Tahsildar bıçağını çekti bu esnada. Daha genç ve kuvvetli olduğu için adamın elinden bıçağını alacağını zannetti Ama öyle olmadı. Boğuşma esnasında adamın boğazı kendi bıçağı ile kesildi.”(s.131)*

Anlatıcı olayları zaman zaman özetleme yöntemiyle tekrar okuyucuya hatırlatır. Hacımi oldukça kalın olan eserde zaman zaman hatırlatmalara ihtiyaç duyulur. Bu ihtiyacın olayları pekiştirmedeki rolü tartışılmaz.

*“Eri kendisini üzmeyeceğine söz verdiği gün bitkiler toplamak için gittiği ormanda kutlandığını söyleyerek dönmüş. İlk icraatı ile kardeşini öldürtmüş, Sonra çekip gittiği ormandan üç gün gelmemiştir. Döndüğünde Bu kez de babası öldürülmüş, ikizi götürülmüş, onların ardınca gittiği bozkırdan ancak bir hafta sonra dönmüştü.”(s.172)*

Anlatıcı şahıslar yardımıyla vermek istediği düşünceyi zaman zaman metafor kullanarak okuyucuya aktarır. Bu metaforlar, ibret verici olayları açıklamada sokça kullanılan bir yöntemdir.

*“Cevher'i yumuşatan ateş, Elmanın olgunlaşmasına yarar mı? Demiştir.(...) Cevher zorluklara katlanır Eziyetler çeken, dövülüp ezilerek hareketlere maruz kalan taripler gibidir. Ateşin içinde olmakla beraber sevinci ve hicabından dolayı al aldırır yüzü. Vasıtasız olarak ateşin perdesidir Cevher...”(s370)*

Kuran-ı Kerim’in sure, ayet ve çeşitli kıssalarına atıfların yapıldığı romanın sonunda, anlatıcı bir halk hikâyecisi gibi davranıp halk hikâyelerinde de çok sık rastlanılan “ Gökten üç elma düşmüş” kalıbına yer verir. Gerçekliği kırıp okuyucuyu tekrar kurgu boyutuna sürükleyen anlatıcı, metni (halk)hikâyesine yakınlaştırır: *“Tepebaşından aşağıya doğru aylandığı esnada rast geldiği her çocuğa “ Gökten üç elma düşmüş” diyordu. Bunca yaşanmışlığı sadece masumlar ve akli etmezler anlayabilecekmişçesine...”(s.474.)* Anlatıcı aynı zamanda eski Türk geleneğini “Anlatı” boyutunda da sürdürür. Yazar, zaman zaman bilimsel verilerde bulunan bir araştırmacı, zaman zaman dil özelliklerini inceleyen bir filolog, zaman zaman da halk hikâyeleri anlatan bir meddah kimliğiyle eserini oluşturur. Anlatıcının bir tarihçi, bir dil bilimci ve bir kültür bilimci olarak davrandığı rahatlıkla söylenebilir. Anlatıcının bu şekilde bir tavır sergilemesi aracı olduğu tarih alanına uygunluk göstermektedir. Bir taraftan her şeyi bilen anlatıcı zaman zaman objektif bir şekilde bilgi ve belgelerden yararlanarak benzetim ve kanıtlama yoluna gider, bir taraftan da sübjektif bir tavır sergileyerek olayları yorumlar. Bu yorumlar eserin açık kapılarıdır. Bu açık kapılarda yazar vermek istediği düşünceyi verip niyetini belli eder. Romanda bu açık kapılar, aracı olduğu alan hakkında bilgi içerir.

## 2.8. Akademinin Aracı Olarak Roman

Popüler romancıların bir kısmı, akademisyen kimlikleriyle hareket edip vermek istedikleri düşünceyi romanlarıyla öğretme yoluna gider. Bu yazarlar akademisyen kimlikleriyle “Ben edebiyatı nasıl sevdirebilirim?” sorusunu kendilerine sorarlar. Akademisyen kimlikleriyle edebiyatı sevdirmeyi amaç edinen romancılar, onu bir araç olarak kullanırlar Böylece edebi bilgiyi roman formunda aktarırlar. Romanın tüm imkânlarından yararlanan bu romancılar, sivil tarihi ön plana çıkarırlar. Nazan Bekiroğlu, ve İskender Pala, aktif olarak akademinin içinde görev yapan ve akademik kimliği bilinen yazarlar arasındadır. Burada akademik kimlik ile kastedilen, yazarların en az doktora eğitimini bitirmesi ve yükseköğretim kurumunda öğretim üyesi olarak görev yapmasıdır. Daha önce çalışmada bu yazarlarla ve eserleri hakkında bilgi verildiği için bu bölümde adlarını zikretmekle yetinilir. Çalışmada değerlendirmeye alınan İskender Pala, sivil tarihi ön plana çıkaran yazarlardandır. Özellikle son yıllarda tarihi roman yazımında kullanılan “Yeni Tarihselcilik” kuramının izleri İskender Pala’nın eserlerinde de göze çarpar.

1958, Uşak doğumlu olan İskender Pala, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ni bitirmiş, (1979) Divan edebiyatı dalında doktor (1983), doçent(1993) ve profesör (1998) olur. Divan edebiyatının halk kitlelerince yeniden sevilip anlaşılabilmesi için klasik şiirden ilham alan makaleler, denemeler, hikâyeler ve gazete yazıları yazar. Düzenlediği Divan Edebiyatı seminerleri ve konferansları ile geniş kitlelere ulaşır. “Divan Şiirini Sevdiren Adam” olarak anılan İskender Pala, çalışmalarıyla Türkiye Yazarlar Birliği Dil Ödülü’nü (1989), AKDTYK(Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu) Türk Dil Kurumu Ödülü’nü (1990), Türkiye Yazarlar Birliği İnceleme Ödülü’nü (1996) alır. Hemşehrileri tarafından “Uşak Halk Kahramanı” seçilir. *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk, Katre-i Matem, Şah&Sultan, OD, Efsane, Mihmandar, Karun ve Anarşist* adlı romanlarının baskıları yüz binlere ulaşır, bu romanları ile pek çok ödül alır ve yabancı dillere çevrilir. Türk Patent Enstitüsü tarafından marka ödülüyle taltif edilip adı tescillenir. 2013 yılı Cumhurbaşkanlığı Büyük Ödülü’ne edebiyat dalında layık görülen İskender Pala, *Bülbülün Kırk Şarkısı* adlı kitabını ömrünün en güzel çabası sayar. Evli ve üç çocuk babası olan İskender Pala, halen (2017) İstanbul Kültür Üniversitesi öğretim üyesidir.

### 2.8.1. İskender Pala: Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanının Kimliği/ Konusu

İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanı ana hatlarıyla Kanunî'nin Bağdat'ı fethinden Tanzimat sonrasına kadarki uzunca bir süreyi içermektedir. Roman genelde Osmanlı devletinin tarihi seyrini, özelde ise Leylâ ve Mecnun mesnevîsi konu edinmektedir. Romanın ana konusu şöyledir: İlimler Akademisi kütüphanesinin Süryani kütüphane memuru *Fuzulî*'ye elindeki hançeri emanet olarak verir. Hançeri verirken söylediği şu sözler romanın sonuna kadar okuyucunun dikkatini ayakta tutar. “Ölmesini bilenler için hançer hayat demektir ve aşkı bilen biri için yedi gerçek sır vardır, ona sahip olan dünyaya hâkim olur.” (s.13) Romanın sonuna kadar hançerin niçin hayat demek olduğu, yedi gerçek sırrın ne olduğu, ona sahip olmakla dünyaya hâkim olmanın ne demek olduğu okuyucu için hep bir merak konusudur. Bu düğüm hançerin üzerinden çıkan gerçekler ve bununla birlikte gelişen olaylar neticesinde çözülür.

Roman, Kanunî'nin Bağdat'a girişiyle başlar. Tarihsel olayların kronolojik olarak devam ettiği roman 1903'lü yıllarda biter. Zaman zaman geriye dönüş ve tekrarlara yer verilse de olaylar tarihi kurgu içerisinde sırasıyla ilerler. Bölümler ise bir bütünlük içerisinde ilerlese de birbirinden ayrı olayların, dönemlerin, kişilerin yaşantılarına ve özelliklerine yer verilir. Bununla birlikte romanın iki boyutundan söz etmek yerinde olacaktır. Felsefî açıdan romana bakıldığında; hayatın, dünyanın her şeyin özünün aşk, sevgi ve ruh olduğu görülür. Buna bağlı olarak insanın biyolojik varlığının tensel ve maddi ihtiyaçlarının yanı sıra manevî ve ruhî değerlerinin üzerinde sıkça durulur. Saf sevginin dikkate alındığı romanda aşkın beşerî ve ilâhî hali üzerine yoğunlaşılır. Siyasî açıdan ise; bir devletin ayakta kalabilmesi için gerekli olan bilimsel, teknolojik gelişmelere, millî birlik ve beraberliğe, iç ve dış düşmanların kurduğu gizli örgütlere ve onların kurduğu tuzakları bertaraf etme gibi konular ön plana çıkar. Aynı zamanda tarihi bir roman olan *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Osmanlı devletinin belirli bir dönem zarfında edebî, kültürel ve siyasi yönünü okuyucuya aktarır. İskender Pala, kurguyu oluştururken tarihî gerçeklere bağlı kaldığının altını çizer: “*Bilakis beni bu konuda kimse eleştirmez. Çünkü ben tarihin hakikatini asla değiştirmem.(...) Çünkü ben romanlarımı yazarken tarihten seçtiğim roman kahramanlarının tarihi hayatlarını ve konularını asla değiştirmem.*”<sup>441</sup> Ayrıca birçok tarihi kişiliğe yer verilen romanda tarihi kurgu, bilgilerle değil, canlı yaşantı sahneleri ile sunulur.

---

<sup>441</sup> Özsoy Erdoğan, Funda, “Her Şey Aşk ile Başladı ve Aşk Hep Var Olacaktır” *Türk Edebiyatı*, S. 519,s.10-15. Ocak 2017.

### 2.8.1.1. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanının Özeti

Aradığı cildi bulabilmek için kütüphaneye gelen Hilleli Mehmet Efendi(Fuzuli), araştırma yapar. Bu sırada kütüphaneyi Kanun Koyucu'nun isteği üzerine teslim almaya gelen Celalzade Mustafa kütüphaneye yaklaşır. Bağdat İlimler Akademisi'nin Süryani kütüphanecisi, Fuzuli'ye yaklaşır ve ona kabzası çift boynuzlu, çatal dilli, yılanbaşı şeklinde yapılmış, üzerinde değerli taşların, pırlantaların bulunduğu ve Fuzuli'nin anlamadığı dilde yazıların olduğu hançeri ona uzatır. Kütüphaneci *'Ölmesini bilenler için hançer hayat demektir ve aşkı bilen biri için yedi gerçek sır vardır, ona sahip olan dünyaya hâkim olur.'*(s.42)der ve etkisini sonradan gösterecek olan yüzüğündeki zehri içer. O sırada Celalzade Mustafa içeri girer ve Kanun Koyucu adına kütüphaneyi teslim alır. Orada Fuzuli ile tanışır, sohbet eder ve onu evine davet eder. Fuzuli'ye yıllardır dilden dile anlatılan Leyla ile Mecnun hikâyesinin, bir de onun gibi usta bir şair tarafından kaleme alınmasını ister. O da bu fikri düşüneceğini söyler. Sonraki günler Fuzuli kütüphaneye gittiğinde, kütüphane bekçisinden duydukları karşısında telaşlanır. Ondan Süryani kütüphanecinin öldüğünü ve onu şimdiye kadar birkaç kişinin daha sorduğunu öğrenir. Fuzuli korkar ve elindeki hançerin önemini kavramaya başlar. Hançeri inceler ve hançerin üzerindeki yedi taş aynı anda basınca hançerin kabzasından üzerinde harflerin olduğu, deri parçasından oluşan bir şerit fırlar. Hilleli bu şeridi alır ve hançeri kaldığı medresenin bahçesindeki ağacın dibine gömer. Deri şeridi de matarasına bağlar. Bu şifre Babil Cemiyeti üyesi bilge Akeldan'a aittir. Babil Cemiyeti, uzay araştırmaları yapan yedi bilge rahipten oluşur. Kurdukları Babil Uzay Araştırmaları Merkezi'nde (BUAM), yaptıkları gözlem ve hesaplamalara göre; dünyanın yuvarlak olduğu ve güneş çevresinde döndüğü keşfedilir fakat bunu kimseye anlatamazlar. Dönemin kralı, Nabukadnazar'ın üçüncü torunu zalim bir kraldır ve bu bilgiler onun kulağına giderse, kralın ürkeceğini ve bunun da hayatlarına mal olacağını biliyorlardır. Bu bilgileri BC( Babil Cemiyeti), şifreleyerek fırında pişirdikleri yedi adet tablete yazarlar ve bunu İhtar Tapınağı'na gizlerler. İçlerinden bir tanesi bunu krala gammazlayınca, kral bu üyelerin kellesini alır fakat bir üyeleri hasta annesini ziyarete gittiği için yaşar. Bu kişi Arşiyen Akeldan'dır. Akeldan Babil heykellerini çalmakla suçlanır ve halkın öfkesini uyandırır. Bir gece Akeldan bütün tabletleri ve Babil'in heykel ve hazinelerini alarak, kendini tapınağın mahzenine hapseder, diğer kuşakların bunları bulması içinde mahzenin şifresini sirüs başlıklı bir hançere kaydeder ve kölesine verir. Bu hançerin bilimsel zekâsı olan ve iyi insanların eline geçmesini ister. Bu şifre şimdi Fuzuli'nin elindedir. Fuzuli düşünür ve bu şifreyi yazacağı Leyla ile Mecnun hikâyesine gizlemeye karar verir. Bundan sonra olan olaylar çöl kızı Leyla'nın kendi eliyle yaptığı ve dudak izini bıraktığı parşömen kâğıdına, Hilleli'nin Leyla ile Mecnun mesnevisini yazması ve bu yedi sırrı da mesneviye gizlemesinin ardından, parşömen kâğıdının dilinden anlatılır. Bu L & M mesnevisinin Fuzuli'nin kaleminden çıkıp saraya girmesi ve sevilmesi, kuşaktan kuşağa geçer. Önce cariyeye Rukall'in eline geçen mesnevi, sırayla Baki Efendi, Atai, Nefi, Nabi ve Nedim'i dolaşır. Bu sırada

BC üyelerinin kötü emellerine maruz kalan eser, bu şifreyi bulmak isteyenlerce kötüye kullanılır. Mesnevi, hırsızların elinde dolaşa dolaşa en son Namık Kemal'e ulaşır. Tanzimat dönemine kadar geçen dört yüz elli yıllık macera dolu bir serüveni bu parşömen kâğıdı anlatır. Olaylar, L & M mesnevisinin Robert Koldewey adlı bir arkeolog tarafından şifrenin çözülmesi, Babil heykellerinin ve bilimin yazıldığı yedi tabletin bulmasının ardından roman son bulur. Parşömen kâğıdı ise Leyla'nın dudak izini, cariye Rukal'ın ölmeden önce kanıyla çizdiği şakayık resmini taşıyarak, kuşaktan kuşağa anlatılacak ve okunacak olan L&M mesnevisinin bir sayfası olarak, tozlu raflara kaldırılır.

### 2.8.1.2. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Araçsallaşan Nedir?

İskender Pala'nın Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanı, özellikle divan edebiyatı üzerinde süregelen “anlaşılması zor” ve “sıkıcı” gibi önyargıların önüne geçmeyi başarır. Roman, Divan edebiyatının ünlü eserlerini ve şairlerini, tarih ve aşk kurgusu içinde ele alarak geniş okuyucu kitlesine ulaşmayı başarır. Popüler romanların en çok satılan ve ilgi gören roman türleri arasında popüler tarihi romanlar ve popüler aşk romanları gelmektedir. Bu bakımdan İskender Pala bu eserinde “tarih ve aşk” temlerini aynı potada eritir. Yazar bunun nedenini, şöyle açıklar:

*“Okuyucunun benden istediği şeylerin başında tarih ve aşk gelir. Bugünün insanı, aslında bu iki bilgiye muhtaç. Yahut bu iki zenginliği edinmek istiyor. Kimlik sahibi olabilmek için tarihi merak ediyor, materyalizmin bunaltıcı baskısından kurtulmak için de aşkı kucaklamak istiyor.”<sup>442</sup>*

Çeşitli bloglarda “Divan edebiyatını sevdiren adam” olarak nitelendirilen yazar, bu romanıyla müfredatta öğretilen klasik Divan edebiyatının dışına çıkarak roman türü ile Divan edebiyatını anlama ve ona olan ön yargıları kırma yoluna gider. Romanda bir çilekten parşömen kâğıdına dönüşen anlatıcı yazar, Divan edebiyatının güzide şairlerinden olan Fuzuli'nin kaleminden çıkan Leyla ile Mecnun mesnevisinde yüzyıllara tanıklık eder. Eser, Osmanlı'nın altın çağından çöküş dönemine kadar uzanan aralıkta okuyucu zengin bir edebiyat ve tarih yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk, Fuzuli'nin dizeleri ile bir aşk serüvenine dönüşür. Bu serüven ünlü Divan şairlerinin beyitleri ile süslenir. Popülerlik ve geniş okuyucu kitlesine seslenme açısından romanın ilk dizelerine bakıldığında anlatıcı, okuyucuyu ısındırmak için olacak ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Bursa'da Zaman” şiiri ile romanına giriş yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar; "Bursa'da Zaman" şiiri ile geniş bir okuyucu kitlesi tarafından tanınmış bir şairdir. Aynı zamanda Türk

<sup>442</sup>Özsoy Erdoğan, Funda, “Her Şey Aşk ile Başladı ve Aşk Hep Var Olacaktır” *Türk Edebiyatı*, S. 519,s.10-15. Ocak 2017.

edebiyatımızın önemli isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat tarihçisi, romancı, denemeci ve şair kişiliğiyle Cumhuriyet döneminin ilk öğretmenlerinden biri olarak kabul edilir.

“ Ne içindeyim zamanın  
Ne de büsbütün dışında  
Yekpare, geniş bir anın  
Parçalanmaz akışında”<sup>443</sup>(s.1)

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın en güzel metinlerinden biri olan “Bursa’da Zaman” şiiri, şimdi ile geçmişini anda birleştirir. Kendine ait bir zaman dilimini estetik açıdan okura sunan bu şiiri yazar neden romanın girişinde kullanır? Bu şiir yoğun imgeleri ve şiir söylemi açısından çok katmanlı bir yapıdadır. Eser, zaman, tarih ve ölüm kavramları açısından yeni okumalara açık bir metindir. Yazarın *Bursa’da Zaman* şiirini girişte yer vermesinin nedeninin biri bu çok katmanlı yapıdan kaynaklanır. Şiirin çok katmanlı yapısı ele alınan *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*’ın çok katmalı yapısıyla uygunluk gösterir. Romanın başında yapılan zaman vurgusu, anlatıcı Çilek’in veya Parşömen kâğıdının “zamanın içinde” yüzyıllara tanıklık etmesi aynı zamanda “zamanın dışında” hâkim bakış açısıyla olayları aktarması ve yorum yapması, *Bursa’da Zaman* şiirine gönderme yapar. Romanda dört yüzyıla yakın geniş bir zaman dilimi anlatılır. Her ne kadar olaylar parça parça verilse de bu parçalar, Divan edebiyatının genel çerçevesini oluşturacak bütünlüğü sağlar. Tüm bunlar göz önüne alındığında bu kıta aslında romanın iskeletini oluşturan bir dörtlüktür. Böylece romanın bu şiir üzerine bina edildiği söylenebilir. Yazarın *Bursa’da Zaman* şiirine yer vermesinin bir diğer nedeni ise farklı kültürel bir dokuya sahip olan Bursa’nın önemine değinmektir. Emir Sultan, Süleyman Çelebi ve Ahmet Paşa gibi birçok şahsiyet ve altı asırlık Osmanlı meeniyetine ev sahipliği yapar. Romanda Bursa gibi yüzyıllara tanıklık eden bir Çilek/Parşömen kâğıdının serüveni anlatılır. Şehir, tarih ve kültür sembolü olan bu şiir, yazarı da etkiler ki eserin girişine uygun görür.

Divan şiirleri, Eski edebiyat geleneğini yansıtmaları bakımından romanda önemli bir role sahiptir. Verilen bu şiirlerle Divan edebiyatının şiir görüşünü ve şiir geleneğini okuyucuya aktarır. Bu beyitler, açıklamaları ile okuyucuya aktarılır. Böylece dönemin ünlü şairlerine ait beyitlerin kolayca anlaşılması sağlanır. Romandan alıntı yapılan Nedim’in bu beyiti durumu örnekler niteliktedir:

“Bu şehir-i Sitanbul ki bi-misl ü behadır

Bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır

---

<sup>443</sup> Pala, İskender, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, Kapı Yay, 2017. s.1. (Bundan sonraki roman içi alıntılar metin içinde gösterilecektir.)



*(Bu paha biçilmez İstanbul şehri dünyada bir benzeri daha yoktur. Oranın bir tek taşına, İran diyarı( veya bütün ecnebi ülkeler) baştanbaşa feda olsun.”(s.67)*

İskender Pala'nın eserlerinde mekân olarak İstanbul'u seçmesi ve ona ayrı bir yer vermesi Nedim'in bu beyitiyle anlamlı hale gelir. Yazar, başta Fuzuli olmak üzere Nabi, Baki, Zati, Nef'i, Naili, Neşati, Şeyh Galip gibi birçok şairin dizelerine yer verilmekle kalmayıp, bu tarihi şahsiyetleri roman içinde kurgular. Birçok edebi şahsiyetin konuk olduğu romanda ilk sırayı Hilleli Mehmet adıyla Fuzuli yer alır. Türk Divan edebiyatının önemli şahsiyetlerinden birisi olan Fuzuli, Leyla ile Mecnun mesnevisi ile bilinmektedir. Bu Mesnevi üzerine kurulan romanda yazar, Türk edebiyatını ve özellikle Divan edebiyatını şiirsel bir dille ve aşk kurgusu ile okura yansıtır. Böylece Divan edebiyatının ve Türk edebiyatının güzide şahsiyetleri geniş bir okuyucu kitlesine ulaşır. Divan edebiyatının genç kuşaklar tarafından anlaşılması ve bunun getirmiş olduğu önyargı, İskender Pala'nın bu romanıyla kırılmaya çalışılır. Bir aşk sergüzeşti içinde şiirlerin Türkçe açıklamalarına yer verilmesi Divan edebiyatının “ zor anlaşılır” tarafını ortadan kaldırır.

*“Bende Mecnundan füzun âşıklık istidadı var*

*Âşık-ı Sadık benim Mecnun'un ancak adı var*

*Fuzuli*

*Bende mecnundan daha öte bir âşıklık yeteneği var, Gerçek âşık benim ama Mecnun'un adı çıkmış bir kere!”(s.38)*

Romanda Fuzuli'nin Anadolu şairleri ile yaptığı sohbetler, ekonomik olarak nasıl geçindiği, Arapça, Farsça, Türk dili ile yazdığı kitaplar, kurmaca düzleminde okuyucuya aktarılır. Türk edebiyatındaki edebi şahsiyetlerin tarihsel süreç içinde okuyucuya açıklaması ve çok yönlü bir şekilde anlatılması, edebiyatın roman dilini kullandığı görüşünü destekler. Edebiyatın aracı haline gelen eserde yazar, romanın tüm imkânlarından yararlanır. Fuzuli, Hayali Bey'in tavsiyesi üzerine kaleme aldığı Leyla ile Mecnun mesnevisi ile ‘gizli hazine'nin sandığını açıp eski bahçeye bir taze güzellik “(s.40) getirir. Türk edebiyatında “ eski bahçeye taze güzellik” söylemi “yeni”nin köklü değişiklikler yerine eskiyi yeniden yorumlama şeklinde kendini göstermesidir. Aynı hikâyeyi farklı şekillerde yeniden yorumlama geleneği Divan edebiyatında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Diğer bir deyişle Divan şiirinde nazirecilik yaygındır. Şairler, çok beğendikleri şiirleri taklit eder ve onlardan daha güzel şiirler yazmayı amaçlar. Divan şiirinde aşk ön plandadır. Aşk anlayışı çağın mutlak hükümdarlık sistemine ve tasavvuf düşüncesine dayanır. Sevgili, mutlak iktidar sahibi, zalim, vefasız; âşık ise bahtsızdır. Bu nedenle şairler daha çok platonik bir aşk anlayışını benimsemiştir. Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk’ta Aşk temi önemli derecede yer almaktadır. ”Aşkı bilen biri için yedi gerçek sır vardır. Onlara hâkim olan, dünyaya

sahip olur”(s.42) sözü okuru roman boyunca aşk ile sırlanmış yedi gerçek sırrın peşine düşürür. Fuzuli hançerin üstünde bulunan çözemediği yedi sırrı şifreli bir şekilde beyitlerine yerleştirir. Yazarın aşk hakkındaki görüşleri romanın aşk temiiyle örülü olmasına açıklık getirir.

*“Evet, her şey aşk ile başladı ve aşk hep var olacaktır. Bunu çeşitli seminerlerimde yahut araştırma kitaplarımda defalarca dillendirmişimdir. Aşk, gök kubbenin altında hiç eskimeyen en değerli şeydir. Ve insanın en güzel parçası kalbidir. Bunun üzerine aşk üzerine edilecek söze son gelmez, aşk anlatımı hiç eksilmez.”<sup>444</sup>*

Divan edebiyatında şiir dili önemli bir yer teşkil eder. Genelde aşk, şarap, din ve ahlak ile ilgili soyut kavramların işlendiği Divan edebiyatında, şiir dilinin kutsallığı ön plandadır. Söyleyişin, özentili olduğu Divan edebiyatında, benzetmeler, mecazlı, sanatlı deyişler kalıplaşmış anlamlı sözcükler (mazmunlar) kullanıldığı görülür. Kullanılan bu sanatlı ve ağdalı dil ilahi aşkın ve soyut kavramların anlatılmasına uygunluk gösterir. Bu nedenle şair, konudan çok söyleme biçimine (üsluba) önem verir. Ancak Tanzimattan sonra yenileşme hareketleriyle birlikte Batı’dan önce çeviri eserlerle sonrasında tefrika yoluyla edebiyata geçen roman türü Divan şiiri geleneğiyle karşılaştırılmış ve çeşitli tartışmalara zemin hazırlar. Romanda, Türk edebiyatının şiir türünden roman türüne geçiş süreci tartışılan konular arasındadır. Şiirdeki kapalılık, ölçülü ve sanatlı söyleyiş roman dilinin ölçüsüz, kafiyesiz ve bilimsel özelliğiyle çatışır. Şiirde her şey muamma iken romanda her şey aşikârdır.

*“ Roma’da kaldığım yıllar içerisinde şiirin serbest ve uyaksız söylendiğini, aristokrat sınıf tarafından bunun da değerli kabul edildiğini gördüm. İstanbul’daki hayatımda söz ancak uyaklı olursa değerli olurdu ve manzum olmayan sözlere şiir denilmezdi. Bunun için bütün güzel sözler şiir formatında söylenmeye çalışılırdı. Oysa burada roman dedikleri bir uzun yazı türü vardı. Doğulu şairlerin mesnevilerde anlattığı aşkları onlar Roman diye uyaksız, ölçüsüz, bilim kitabı gibi yazıyorlardı. Roman evlerin damını açıp okuyucuyu yatak odalarına götüreren bir mahremiyetsizlikti sanki. Oysa şiir bütün heyecanı yüreklere yükleyen ve bu yüzden hep asil kalabilen bir tür olarak bilinir. Roman bir işfa, şiir ise bir yaradır ve yaraları teşhir etmek ancak acıyı çoğaltır.”(s.186)*

Divan şiirinde yüzyıllar boyu değişmeyen bir şiir anlayışı hüküm sürer. Divan şairi 17. yüzyıldan itibaren şiirde yenilik arayışına girer. Şiirde yeni bir söz söyleme ve yeni anlam arayışına gidilir. Değişen şiir görüşüyle birlikte çeşitli arayışlar meydana gelir. Bu arayışlardan biri de Bıkr-i mazmun- Bıkr-i mana’dır.

*“ Bıkr-i mazmun ve bıkr-i mana için taze fikirler arayıp durmadılar şimdilerde. Hanlar Hanı Kanuni Süleyman çağına kadar Anadolu’nun söz ustaları İran şiirini güzel*

<sup>444</sup> Özsoy Erdoğan, Funda, A.g.m. *Türk Edebiyatı*, S. 519, s.10-15. Ocak 2017.

*kabul etmişler ve taklide yönelmişlerdi. Çünkü o zaman bu şiirler bizim için yeniydi. Edirneli Necati Bey ve Fatih Sultan Mehmet'in veziri Ahmet Paşa ile başlayan bu güzellik ve taze mazmun arayışı Kanuni çağında Zati, Yahya Bey, Baki, Hayali gibi ustalarımızın dilinde bir kat daha süzülerek şekil buldu. (s.307)*

Yenilik arayışıyla birlikte Divan şiirindeki değişen mazmun geleneği romanda örnekli bir şekilde açıklanır. Böylece okur mazmunlar ve divan şiir estetiği ile ilgili bilgi sahibi olur.

*“Geçtiğimiz nesilde bunlar bir istiğna ile İran Şiirini de aştılar. Nef’i ‘nin Kasideleri ile Şeyhülislam Yahya’nın gazelleri muhayyileyi derinleştirdikçe derinleştirdi. Değil gittikçe güzelleştirme süzüldü. Önceleri ‘ay gibi güzel sevgili’ yahut ‘la’l’ gibi kırmızı dudak’ denirdi. Sonrakiler ‘ey sevgili’ veya ‘lal dudak’ demekle yetindiler. Şimdi şiiri aşına her kulak ‘ay’ deyince sevgiliye, ‘lal’” deyince de dudağı anlamaya başladı. Bugünkü şairler neden ‘servi gibi uzun boy’ desinler ki ‘servi’ deyince herkes onu sevgilinin boyuna zaten benzetiyor.”(s.308)*

Şiir dilinin bu şekilde mazmunlarla bir dantel gibi işlenmesi Anadolu şairlerinin ve Türk şiirinin saltanatını da ortaya koyar. Romanda Divan şiirinin önemli şairlerine yer verilmesi özellikle 16.17. 18. ve 19. yüzyıldaki şiir anlayışı göstermesi bakımından önemlidir. Nev’i, Atai, Nef’i, Evliya Çelebi, Siyavuş Paşa, Molla Mehmet, Baltacı Mehmet Paşa, Nabi, İbrahim Paşa, Nedim, Şeyh Galip Halet Efendi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi tarihi şahsiyetlerin yaşantılarına ve şiir görüşlerine yer verilir. Romanda Osmanlı divan edebiyatı şairlerinden en önemlilerinden biri olan Nedim’in şiir anlayışı üzerine şunlar dile getirilir.

*“Nedim Efendi âşık olduğu dilberi, koynuna alıp Aşk dizeleri ile zevkin doruklarına yaşatmak istiyordu. Divan şiirinin hayali sevgilisinin onun dilinde ete kemiğe bürünmüş olarak yaşadığını hissedebildiniz. O hayal etmek yerine dokunmayı sevgilisini anlatmak yerine sevgilisinin mahrem yerlerini öpmeyi dile getiriyor, tam da yaşadığı çağın kalburüstü eğlence dünyasına uygun cinsellikleri anlatıyordu.”(s.339)*

Divan edebiyatının bir diğer önemli şairi ise Şeyh Galip’tir. Türk Edebiyatı’nda mesnevi türünün en başarılı örneklerinden biri sayılan "Hüsn ü Aşk" adlı eşsiz eserini yazar. Divan edebiyatımızda tasavvufun özellikle Mevlevilik koluna en fazla bağlı olan şairdir. Bu nedenle tasavvufun mazmun, çağrışım ve fikir hazinesinden faydalanmıştır. Tasavvufun tek varlık inancını, ilahi aşk, insan yüceliği, hoşgörülülük ilkelerini benimser. Onun kapalı ve sembolik şiir dünyası, Türk edebiyatında çığır açmıştır. Romanda Şeyh Galip’in çağında yarattığı etkiye şöyle değinilir:

*“Galip Dede kendi çağının şiir anlayışı üzerinde etkisini iyiden iyiye arttıran Hint usulunun en büyük temsilcisi sayılıyor, herkes onun şiirini hürmetle okuyor, müzisyenler bestelerini onun dizelerinde ahenge bağlıyor, meclislerde kudüm ve ney onun manzumelerini*

*seslendiriyor, nakkaşlar ilhamlarını onun beyitlerindeki hayallerinden damıtıp kâğıtlara işliyorlardı. “(s. 357)*

Şeyh Galip’in anlattığına göre, bir gün kendisi bu meclislerden birine konuk olur. Dostlar meclisinde şiirden anlayan büyük ustalar ve gençler bazen bir başka divan şairi Nabi’nin Hayrabat adlı eserini okurlar ve onu överler. Ancak bu durum Şeyh Galip’in hoşuna gitmez; zira ona göre Nabi o kadar büyük övgülere degecek bir şair değildir. Bu nedenle ondan daha iyi olduğunu ispatlamak için eserini kaleme aldığını belirtir. Bu tarihsel gerçeklik romanda vurgulanır. Aşk anlatan 3 divan şairlerinden biri olan Şeyh Galip, Fuzuli’nin lirik diline ulaşmayı hedefler. Ancak eseri kimseyle karşılaştırılmayacak kadar özgün ve semboliktir:

*“Hüsni ü Aşk’ın bazı beyitleri var ki L&M yazarlardan hiçbiri bu derece ince hayallere erişememiştir, kendinize haksızlık buyurmayınız! Hele o sevgi oğulları oymağını anlattığınız bölüm, her Aşk’ın Mumdan gemilerle Ateş denizlerinden geçtiği bahis, Hele o Kalp Ülkesinin girift Aşk söylemleri.... Yok, yok, siz bu konuda bir çığır açtınız ki evvel gelenlerin ruhları sizi kıskanacaklar. Siz aşkı sembollerle kuşattığınız, alegori ile süslediniz. Onlarsa aşkı çıplak duyguları ile anlatmaya çalıştılar ve aşkları ölçüsünde anlatabildiler. Fuzuli duygu çağlayandı, Nabi hikmetle söylüyordu ama siz hissediyorsunuz Dede’m” (s.360.)*

Divan edebiyatının aşk anlayışı üç büyük şair ile vurgulanmaya çalışılır. Bunun yanı sıra birçok divan şairine de yer verilen eserde bu çalışmada üç şairin dünya görüşü ve şiir anlayışına yer verilecektir. Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun eserinin beyitlerine gizlediği yedi büyük sırrın şifreleri yüzyılları aşan bir aşk macerası içinde çözülür. Bu arayış, "Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim (bilinmeye muhabbet ettim) ve kâinatı yarattım." mealindeki Hadis-i Kudsi’yi hatırlatır. Anlatıcı Çilek’in yüz yıllardır süren macerası ve romanın sonunda bilinme ve başka şekillerde var olma isteği dikkat çeker. Anlatıcı tarafından dile getirilen bilinme isteği ve genç kuşaklar ile atalarını buluşturma düşüncesi aynı zamanda eserin yazılış amacı hakkında okuyucuya ipucu verir. "İsterdim ki, benim de romanım yeniden yazılsın, öyküm piyeslere konu olsun, gazete tefrikalarında hikâyelerim okunsun, eskiden olduğu gibi yediden yetmişe, herkesle tanışayım, herkesin yüreğindeki aşkın tellerini titretelim. İstiyorum ki yeniden üretileyim, genç şairler ve yazarlar beni anlatarak yeni kuşakları atalarıyla buluştursunlar." (390) Böylece Divan edebiyatının ve şiir geleneğinin genç kuşaklar tarafından bilinmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmış olur. Edebiyatın aracı durumundaki roman, işlevsel olarak varlığını sürdürür.

### 2.8.1.3. Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk Romanının Popülerliği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...)

#### Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri

İskender Pala, popüler okuyucu kitlesinin uzun yıllardır kopuk olduğu Divan edebiyatı sahasında yazar ve geniş okuyucu kitlesi tarafından okunur. Divan edebiyatının gençler tarafından anlaşılmasının nedenini okurun sorumluluğunda olduğunu belirten Pala, bunu İslami Hayat’ta verdiği röportajda şöyle açıklar:

*“Evet, gençler -itiraf etmeseler de- divan şiiri ile karşılaştıklarında, öncelikle şöyle düşünüyorlardı: "Şimdi bu şair kim bilir ne kadar derin şeyler söyledi. Ben kim, bunu anlamak kim, boş ver." Hâlbuki divan şairlerimiz bugüne bire bir hitap edecek sözler söylemelerine rağmen kelimelerimizi değiştirdiğimiz için onları anlamaz olduk. Evet, divan şiirine bakışta en büyük yanlışlık: "Bu adamlar da bir şeyler söylemiş, anlaşılıyor" deniyordu. Şimdi "Bu şairler bir şeyler söylemiş, neden anlamıyorum acaba?" diye sormanın zamanı. Artık onların fazlalığına değil de kendi eksikliğimize yanmanın vakti gelmiştir. Buradaki kopuşun sebebi bir iki değil, hayat değişmiş, düşünce değişmiş, kültür değişmiş. En önemlisi dilin değişmesi. Tarihi baştan inkâr eden bir toplumda yaşıyorsanız, bu şiirin güzel olduğunu kimseye anlatamazsınız. Öte yandan çok güzel gelişmeler de oluyor. Günümüz gençleri divan şiirinin içindeki güzelliği, sıcaklığı hissedebiliyorlar; aşinalık ve dostluklar yeniden kurulabiliyor. Bu güzelliğe sahip olmak isteyen çağımız insanların biraz kitap okumaları lâzım ve okunacak çok kitap var. Tabi ki divan şiirini anlamak için tarihi bilmek, tarihi anlamak için de divan şiirini bilmek şarttır. Bunlar bir elmanın iki yarısı gibidir. Divanların içerisinde tarihlerin kaydetmediği teferruat vardır, hisler, düşünceler vardır; tarihlerin içerisinde de divan şairlerinin hislerine, düşüncelerine zemin teşkil eden hâdiseler vardır.”<sup>445</sup>*

Divan edebiyatının toplumsal sorunları ele alma ve günlük hayattan uzak olduğu kanısı genel yargılar arasındadır. İskender Pala divan şiirinin toplumdan kopuk olduğu yönündeki eleştirilere şöyle açıklık getirir:

*“Evet, divan şiirinde toplumun problemleri fazla görülmüyordu, çünkü bir defa Osmanlı toplumu çok da problemlili bir toplum değildi. Düşünün, mahallenin zenginleri, bir bir bakkalları dolaşıyor, borcunu ödeyemeyenlerin borçlarını ödeyip sildiriyor. Böyle bir toplumda sorunlar trajediye dönüşecek kadar büyür mü? O zamanlar güzellikler sessizce yaşıyordu. Mesela ihtiyaç sahibi aileler bayram arefesinde kapılarında hediye paketleri bulurlardı. Aile fertleri bir arada yaşar, köşesine oturmuş ihtiyarlar etrafına bakınca arkasından duâ edecek olan evlat ve torunlarını görür, yaşama sevinci kazanırdı. Gençler*

<sup>445</sup> Ergin, Mehmet,” İskender Pala: Geçmiş Geleceğe Bağlamak İstiyorum”, S.19/ Eylül 2013, Röportaj<http://www.islamihayatdergisi.com/yazarlar/detay/mehmet-ergin>

de bir müddet sonra o köşede eli öpülecek olan kişinin kendisi olacağını bilirdi. Böylece toplum huzuru bozulmadan yüzyıllar akıp gidiyordu. Hem mahallenin dokusu, insan ıslahı için çeşitli tedbirler almıştı. Eğer toplumda bir ferdin ayağı kayar, doğru yoldan çıkarsa mahallenin ileri gelenleri onu yeniden kazanmak için ellerinden geleni yapardı. Toplum kendi problemlerini çözmenin yolunu bulduğu için bunlar fazla büyümüyordu. Daha sonraları toplumun problemlerinin arttığı dönemlerde ise edebiyat farklı bir kulvara girmişti.”<sup>446</sup>

“Geçmiş geleceğe bağlayan bir köprü olmak istiyorum” diyen İskender Pala, divan şairlerinin ruh dünyasını ve onlar hakkındaki görüşlerini ise şöyle dile getirir:

“Divan edebiyatında bizim kültürümüzün geçmişiyle ilgili çok önemli ipuçları vardır. Mesela divanlara baktığınızda o zamanın sanatçısının dinî vazifelerini yerine getirirken daha coşkulu olduğunu görebilirsiniz. Klâsikleşme döneminde bizim şairlerimiz tamamen toplumun dinamiklerini esas alır. Neydi bunlar? İslâm dini, bu dine dayalı ilimler (tefsir, hadis, fıkıh vs.), tasavvuf, genel kültü, millî kültü, atasözleri, deyimler vs. Bunların hepsi divan şiirinin içine sindirilmişti. Zaten şairler de bunu söylemek zorundaydılar, çünkü kendileri öyle yaşıyorlardı. Şair, kendi çağının edebiyatını yaptığına göre kendi çağını anlatacaktı. Bir de şu var, şiir, atalarımız için bir ihtiyaçmış eskiden. Televizyonu olmayan, gazetenin, matbaanın icat edilmediği yıllarda; insanların sinemaya gidemedikleri, tiyatro seyredemedikleri zamanlarda şiir o toplumun tam merkezinde duran bir eğlence vasıtası, estetik boyutu, onu şekillendiren söz yapısının temeliymiş. Sözün değeri varmış ve değerli bir şey söyleyecekseniz, onu şiir formatında söylemek istiyormuşsunuz. Bugün söze değer verilmiyor. Alelâde lâflar söylüyoruz, küfürler ediyoruz vs. İncir çekirdeğini doldurmayacak şeyler. Söz diye söylediklerimiz bile eksik. Bağırıyoruz, sesimizi yükseltiyoruz, sözümüzün değerini düşürüyoruz. Böyle bir çağa bundan dört yüz sene önceki şairin baktığı o yüksek pencereden baktığımızda anlamamız tabiidir.”<sup>447</sup>

İskender Pala, Divan şiirinin eğitim sistemi tarafından desteklenmemesi, klasik şiirin müfredat programından çıkarılması ve bakanlığın “Bizim tarihimiz Cumhuriyet’le başlar” tezi üzerine lise ve dengi okullardaki sistemi eleştirir:

“Evet, eğitim sistemimizin klâsik şiirimizi sevdiremediği bir gerçek. Aruz değil hattâ divan edebiyatı denilince insanımızın aklına "failâtün failün" vs. geliyor. Bunun sebebi bence çok basit. Bu bir dönemin eğitim modeliydi. Öğretmen arkadaşlarım alınmasınlar ama problem biraz da öğretmenlerimizden kaynaklanıyor. Lise öğretmeni, lise edebiyat kitabındaki sözgelimi Nedim'in şiirini kendisi anlamıyor. Kendisi anlamayınca otuz kişilik sınıfta öğrencilere mahcup olmak da istemiyor, iki yol deniyor. Ya "Çocuklar, bu şairler

<sup>446</sup> Ergin, Mehmet, İskender Pala: Geçmiş Geleceğe Bağlamak İstiyorum, S.19/ Eylül 2013, Röpörtaj<http://www.islamihayatdergisi.com/yazarlar/detay/mehmet-ergin>

<sup>447</sup> Ergin, Mehmet, İskender Pala: Geçmiş Geleceğe Bağlamak İstiyorum, S.19/ Eylül 2013, Röpörtaj<http://www.islamihayatdergisi.com/yazarlar/detay/mehmet-ergin>

zaten halktan uzak, aristokrat, dalkavuk adamlardı! Geçin bunları, zaten söyledikleri de bir derdimize çare olmayacak" deyip karalıyor ve "Ben buradan sizi sorumlu tutmayacağım" diye kitabı kapattıyor. Veya şöyle diyor: "Bu benim vazifem, ben bunu iyi bilmesem de öğretmek zorundayım". Ben öğretmenlik de yaptığım için meslektaşlarımdan bu durumu gayet iyi biliyorum. O zaman şöyle yapıyor öğretmen: "Çocuklar, bu şiirin vezni şudur, şairi filânca yıllarda yaşamıştır, bu beyitte bunu söylüyor, şu beyitte şunu söylüyor, şiirde geçen edebî sanatlar da şunlardır" diye; bazen bir yardımcı ders kitabından faydalanarak, bilebildiği kadarı ile çocuklara anlatıyor. Kendisi zorlandığı halde, imtihanda da aynısını öğrenciden istiyor. Soru 1: Şiirin veznini bulunuz! Soru 2: Falanca beyitleri günümüz Türkçe'sine çeviriniz! Soru 3: Şu beyitlerdeki edebî sanatları bulunuz! Soru 4: Şair hakkında bilgi veriniz! Şimdi bu sorulardan hiçbiri o lise öğrencisini ilgilendirmiyor. Şiirin veznini bulsa ne işine yarayacak? Şairin söylediklerini bugünkü dile çevirse, kendi kelimeleri değil, kendi düşünce dünyası değil, orada ne olduğundan bile habersiz. Şairin hayatı da onu ilgilendirmiyor, çünkü şiirini sevedim! Ve bu dersten kırık not aldığı anda öğrenci kabahati bu şiiri kendisine iyi öğretemeyen öğretmene yüklemiyor; "Ben yeterince iyi çalışmadım, onun için kırık aldım" da demiyor; "Beni hiç ilgilendirmeyen bu berbat şiir, yükseklerdeki bazı şairlerin dalkavukça yazdıkları bu şiir benim kırık not almama sebep oldu" diye düşünerek, bütün suçu klâsik şiirimize yüklüyor. Aklında kalan da sadece "fâilâtün fâilün" oluyor. Peki, bunu nasıl aşacağız? Bence klâsik şiirimizin bugün için önemi onun vezninde, şeklinde, dış yapısında değil; onun ruhunda!...<sup>448</sup>

Aşkı farklı suretlerde tasvir eden İskender Pala, eserlerini oluştururken derin bir kültür mirasının içinde olduğunun farkındadır. Eserlerini de bu zengin bir tarih ve edebiyat okuması sonucu yazan Pala, Divan edebiyatı aşkını bu zenginliğe bağlar.

"Üniversite'de bir yıl boyunca tarih kitaplarını yastık edinerek uyudum. Osmanlı tarihi ile ilgili ne kadar kaynak varsa okudum. Kim yalancı, kim doğru söylüyor biliyorum. Mademki tarihten adamlarla ilgileceğim o zaman o adamların nasıl yaşadıklarını, ne yediklerini gece nasıl horladıklarını, gündüz nasıl fısıldaştıklarını bilmeliyim. Bunu bildiğinizde tarih size büyük bir koridor açıyor. O koridorda öyle desenler, renkler, nakışlar var ki... Allah bana yaşadığım ömürde böyle bir iş verdi her zaman şükür ediyorum."<sup>449</sup>

Yazarın eseri hakkında tüm söyledikleri onun neden okunması gerektiğinin bir kanıtıdır. Coğunlukla gençlere hitap eden Pala, müfredattan öğretmenine kadar birçok sorunun üzerinde durur. Divan şiirinden şairlerin hayatına kadar zengin bir araştırma girişiminde bulunan yazar, bu çalışmalar ışığında edebiyat bilimini roman kurgusu içinde sunar.

<sup>448</sup> Altınoluk Röportaj, Prof. Dr. İskender Pala ile Bir Sanat, Kültür, Dil Sohbeti-2 "Geçmişimizle Barışarak Varolabiliriz" 2002 - Mayıs, Sayı: 195, Sayfa: 42.

<sup>449</sup> İskender Pala: Röportaj, Kübra& Büşra İle İkide Bir (Yenişafak Gazetesi Pazar ekinden alıntıdır.), 24.05.2009

## Roman Hakkında Eleştiriler ve Yazılanlar:

İskender Pala'nın Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk romanı Divan edebiyatını sevdiren kitaplardan birisi olması nedeniyle birçok eleştirmen tarafından övgüyle karşılanır. Bu övgülerden biri Hakan Kara'ya aittir:

*“Tarihi karakterleri işlediği ve aşk ile sevgi ile harmanlayıp bize sunduğu kitaplardan biri daha Babilde Ölüm İstanbulda aşk romanı: İskender Pala'nın o güzel Türkçesiyle işlediği ve belki de birçoğuna divan edebiyatını gerçekten sevdirdiği kitaplardan biri olarak okuyucunun karşısında... İskender Pala, 500 yıllık bir Divan edebiyatının macerasını verebilmek için uzun ömürlü bir figür olarak bir kitabı seçmiş. Ona insanî özellikler atfetmiş. Teşhis-intak sanatıyla onu kişileştirmiş. Hatta buna gerçeklik, sahicilik katabilmek için onu hikâyenin kahramanı olan Kays (Mecnun) ve kimi zaman da Fuzulî ve kendisi ile özdeşleştirmiş. Dolayısıyla cansız bir nesneye, bindirilmiş bir kişilik yüklemiş. Kitap, dünyanın çok değişik bölgelerinde gezdirilerek Osmanlı ve dünya ahvali, onun gözlem ve izlenimleri ile sunulmuş. Yazar, bu eseri, romanda birbirinden kopuk duran kişileri, olayları, dönemleri, mekânları ve zamanları organik bir bütünlük içinde tutan kaynaştırıcı, irtibat kurucu bir unsur olarak kullanılmış. Özellikle modern zamanlarda bazı yazarlar, cansız eşyaları roman kişisi yapmakta, teşhis-intak sanatıyla onlara insana özgü kişilikler yüklemekte ve onları bir insan gibi konuşturmuşlardır. Bu, daha çok fantastik bir unsurdur. Geleneksel kişileştirmenin verdiği tekdüzeliği kırmak, okuyucunun dikkatini ve ilgisini çekmek ve etkiyi artırmak için bu tür figürlere yer verilmektedir. İskender Pala, bu romanında böyle bir figüre, roman kişisi olarak bir kitaba yer vermiştir. Bu önce bir çilekti, kazanlarda kaynatılıp kâğıt oldu, Fuzulî onu satın alıp üzerine Leylâ ve Mecnun mesnevisini yazdı. Kitabın eksiklikleri de var: Türkçeyi mükemmel kullanan birinin yabancı kelimelerle süslediği cümleler okuduk. Bunun yanında kitaba kattığı "Babil Cemiyeti" yapılanması ile fantastik bir unsur da katması romanı okunur kılan gerçeklerden biri. Yine de divan edebiyatını sevenler ile İskender Pala hayranlarının mutlaka alıp okuması gereken romanlardan biri.”<sup>450</sup>*

İskender Pala'nın bu romanı Yeni Tarihselcilik kuramının önemli örneklerinden biridir. Tarihi olayları empati duygusu içinde kurgulanması ve sorgulayıcı bakış açısı, İskender Pala'nın bu romanını özgün kılar. Tarihsel bilgiye bağlı kalan Pala, onların gerçekliğiyle oynamaz. Bu onu Yeni Tarihselcilik kuramından uzaklaştırırken olaylar karşısında yaptığı yorumlar ve değerlendirmeler ile Yeni Tarihselcilik kuramına yaklaştıır. Böylece tarihi kurguyu, resmi tarihi değiştirmeden kattığı yorum ve değerlendirmelerle Yeni Tarihselcilik anlayışına yakınlaştırır. Bu konuda Ufuk Kırbaş ve Yakup Çelik, İskender Pala'yı şöyle değerlendirir:

*“Klasik tarih yazımının kurgusallık çerçevesinde irdelenmesi ve hatta değiştirilmesi Yeni Tarihselciliğin en önemli ilkelerinden biridir. Tarihi olay ve dönemle empati kurmayı*

<sup>450</sup> <https://www.hknkr.com/blog/kitap-yorum-babilde-olum-istanbulda-ask.html>.



*ve tarihi sorgulamayı İskender Pala'nın romanlarında sıklıkla görmekteyiz. Babil'de Ölümler İstanbul'da Aşk bu unsurların en yoğun kullanıldığı romanlarından biridir." İskender Pala, Yeni Tarihselcilerin aksine genel kabul görmüş olan tarihi bilgilerin nesnellüğünden şüphe etmez fakat bunların nedenleri ve sonuçları doğrultusunda bazı öznel değerlendirmeler yapar, bu durum da onu Yeni Tarihselci anlayışa yaklaştırır. Pala, tarihi bilgileri metinsellik açısından değerlendirmekten ziyade nedensellik açısından değerlendirir. İskender Pala'nın tarihi yeniden kurgulaması, resmi tarihi değiştirerek değil de, olayların nedenleri noktasında durması ve bazı tespitler yapması şeklinde gerçekleşmiştir."*<sup>451</sup>

Roman hakkında söylenenler genelde kurgusalılık çerçevesinde kalır. Edebi kişiliğinin ağır bastığı İskender Pala'nın bu romanı, çeşitli aygıtlar aracılığıyla popüler hale gelir. Popülerleştirme unsurlarından biri de onun romanı hakkında yazılanlardır

---

<sup>451</sup> Kırbaş Ufuk - Çelik, Yakup," İskender Pala'nın Romanlarında Yeni Tarihselciliğin İzleri", *Dergipark*, Doi: 10,17498/kdeniz.684 (2013: 126-127)

## 2.8.2. Araçsallaşmanın Roman Diliyle Görüntüsü

### 2.8.2.1. Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk Romanında Tasvir ve Tahliller

#### Hilleli Mehmet Efendi:

*Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk* romanında Divan edebiyatının lirik şairi Fuzuli, tarihi şahsiyetliyle eserde yer alır. Genellikle tasavvufi aşk ve ayrılık acısını konu aldığı şiirlerinde dönemin şairlerine göre sade ve anlaşılır bir Türkçe kullanır. Romanda Hilleli Mehmet Efendi olarak bilinen Fuzuli elli yaşlarda ünlü Türk şairidir. Leyla ile Mecnun’u konulu mesnevisi Türk edebiyatında en iyi mesnevilerden biri olarak kabul edilmektedir. Kanuni’nin Bağdat seferinden sonra olayların geliştiği roman, tarihi gerçekliğe uygunluk gösterir. Fuzuli’nin Kanuni’ye kasideler sunduğu ve padişah tarafından beğeniyle karşılandığı bilinen tarihi gerçeklik arasındadır. Eserde de reel hayatta olduğu gibi Hilleli Mehmet, Kanuni’nin seferinden sonra sultanın nişancısı olarak bilinen Celalzade Mustafa tarafından beğenilip saray himayesine alınır. Fuzuli kütüphaneden aldığı parşömen kâğıtlarına Leyla ile Mecnun mesnevisini yazar ve bu mesnevinin içine kütüphanecinin emanet ettiği hançerin üzerindeki “yedi gerçek sırrı şifreler. Romanda “ *Bağdatın nadide gülü sözün seçkin sultanı*” (s.15) olarak bilinen Fuzuli’den başka birçok divan şairine yer verilir. Ancak romanın 400 yıllık bir zaman dilimini yansıtması ve tarihi şahsiyetlerin kısa süreli bir karakter olarak yer almamasından dolayı bir şair örneği ile yetinilir.

#### Keldaniler:

Romanın kurgusal boyutunun odağında Keldaniler<sup>452</sup> yer alır. Romanda ileri bir medeniyet görüşüne sahip olan Keldaniler şöyle tanıtır: “*Keldaniler, şimdi ayağını bastığı Mezopotamya topraklarında Yüzyıllar önce yaşamışlardı. Arbeles, Ninovya, Cutha, Sipara ve Ur gibi şehirlerde çağlarının en ileri medeniyetini kurmuşlar. Felsefeyi, ölçü birimlerini, geometri ve takvimi ilk onları icat etmişlerdi. Bir çemberi 360° ayıran onlardı. Sesleri belirli işaretlerle tanıtan gerçek alfabeyi yine onlar icat etmiş ve yeryüzünde ilk yazılı kültürü meydana koymuşlardı. Bilim alanında insanı hayrete düşüren Çağlar üstü bir ilerleme gösterdiklerini herkes bilir. Krallıklarını hukuk ve edebiyat kuramları ile yönetiyor, sözü kelam derecesinde söylüyorlardı. Ama en önemlisi uzay araştırmalarındaki ilerlemeleri idi.*” (s.21) Bu bilgilere göre âlemdeki yedi gezegenin tabiatı idare ettiği düşünülmektedir. Yıldızlara tapan Babil Cemiyeti (BC), uzay araştırmaları için yedi bilgeden oluşan bir Babil Uzay Araştırmaları Merkezi (BUAM) kurur. Yaptıkları gözlemler sonucu dünyanın yuvarlak olduğunu ve Güneş’in çevresinde

<sup>452</sup>Milattan önce II. Bininn sonunda Güney Mezopotamya’ya gelen ve zamanla yeni Babilon’ya İmparatorluğunun hâkim sınıfını teşkil eden bir kavimdir. Keldaniler ‘le ilgili en eski referans olan, milattan önce 9. yy’la ait Asur krallık yazıtlarında firat ile Dicle nehirleir boyunca Pers körfezinden Babilonya’nın güney şehirlerine kadar uzanan bölgeye Kaldı. Orada yaşayanlara da Keldai denilmektedir. TDV İslam Ansiklopedisi, Yıl: 2002, cilt: 25, sayfa: 207-210. Geniş bilgi için bkz. Albayrak Kadir, Keldaniler ve Nasturiler Vadi Yay. Ankara 1997.

döndüğünü keşfetmişlerdir; ancak bunu kimseye açıklamazlar. Göklerin hareketi ile ilgili bu bilgiler, bugün de inceleme konusu olan Kara deliklerden geçip galaksiler arası yolculuk yapılabileceğini öngörmektedir. İleriki zamanlarda bu bilgileri anlayacak ehil kişiler ve yöneticiler ortaya çıktığında bu kutsal hazine ortaya çıkarılacaktır.

### **Çilek (Parşömen Kâğıdı/ Mecnun):**

Çilek(Parşömen kâğıdı/Mecnun) romanda anlatıcı kahraman olarak yüzyıllarca Türk edebiyatı tarihine tanıklık eden bir kişi/objedir. “*Dicle'de Bir Küçük Çilek İdim Ben Mecnun Olup Hayat Buldum Yeniden*”(s.30) Başlığı ile başlayan bölümde romanı baştan sona şahit olan anlatıcı kahramanın bir çilekten Leyla ile Mecnun hikâyesinin yazıldığı parşömen kâğıdına dönüştüğü anlatılır. Aynı zamanda metaforik olarak kullanılan “çilek”, divan edebiyatındaki aşkın ateşiyle mum gibi eriyen aşığı sembolize eder. O, tıpkı diğer âşıklar gibi aşk ateşiyle yanıp pişmektedir.

Bir parşömen kâğıdı olan Çilek, aynı zamanda “ eşyanın ruhu”nu da yansıtmaktadır. Özellikle Doğu medeniyetinde “ eşyaya bakma” ve ondan hareketle gerçeği görme düşüncesi hâkimdir. Var olan her şeyde aşkı görmek ve varlığa bürünmüş her şeyin ruhunu görebilmek Doğu felsefesinde hâkim bir bakış açısıdır. Böylece Çilek yaşadığı olaylar ve geçtiği yollar üzerinde çeşitli isimler veya vücutlar alır: “*Ve ben Kays, Çöllerin Nadide lotusu Leyla'nın aşığı, günler ve geceler boyu dua ettim, bağırma Leyla yazılsın diye.*”(s.37) Anlatıcı “Çilek” belirli aşamalardan geçip ezilip yanarak şekil değiştirmiş, eriyip bir kâğıda dönüşmüş oradan tanzim edilip bir defter haline getirilir. Sonunda sayfalarına bir nakış gibi işlenen aşkın en güzel halini yansıtan Leyla ile Mecnun mesnevisinde Kays olarak vücut bulur:

*“Ben Mecnun, Efendim Hilleli Mehmet Fuzuli 'nin dizelerinde yaşayan köle... Çilek idim. Kazanlara attılar, kâğıt diye pazarlarda sattılar. Hücrelerim iki tomarı doldurmuştu. Bağdat çarşısında iki koyuna takas edildim ve kendimi hileli lirik şairin kulu bildim onun evinde aşkı tanıdım, sonra acıya alıştım, Aşk mektebinde Yolları Leyla'yı çalıştım. Yazıldım, kitap oldum; Dile geldim, söyledim, hitap oldum.”(s.54)*

Çilek aynı zamanda ideal aşğın özelliklerini de çizmektedir. Divan edebiyatında maddi aşktan manevi aşka geçiş süreci pek çok Divan şairinin şiirlerinde işlenen konular arasındadır. O, Fuzuli'den Namık Kemal'e çeşitli yollardan başka şairlerin eline geçerek onların hayatına tanıklık eder.

*“Kerbela'nın yıllık vergisi toplayan memurun heybesinden çıkıp Ayas Mehmet Paşa'nın eline geldiğimde, O da tıpkı Efendim gibi beni öpüp alınına götürdü.”(s.55)*

Çilek/ Parşömen Kâğıdı/ Mecnun, Türk edebiyatının 16. yy'dan 19.yy a kadar olan üç yüz yıllık edebiyat serüvenine tanık olur. Dönemin ünlü şairleri ve yazarlarının çeşitli tesadüflerle

eline geçen Fuzuli'nin Leyla ile Mevnun mesnevisinin yazıldığı parşömen kâğıdı(Çilek), özellikle Divan şairlerinin hayatlarına dokunarak okuyucuya Divan şiiri geleneğini sevdirmeye yoluna gider. Yazar akademisyen kimliğiyle romanında Türk edebiyatının, özellikle divan edebiyatının, Fuzuli Baki, Nedim... vb. gibi bir çok şairinin, beyitlerini sunarak şiirsel bir dizi oluşturur. Onların hem hayat hikâyeleri hem de eserleri ile romanını donatan yazarın amacı, Divan edebiyatını genç nesillere sevdirmek ve onların bu konu hakkında bilgi sahibi olmasını istemesidir. Böylece eserinde oluşturduğu bu kahraman, hem şahıs hem obje olarak aracı olduğu konuda çoğul(Çilek, Perşömen kâğıdı, Mecnun) bir şahıs olma özelliği gösterir. Bu şahıs seçimi, başkahramanın yüzyüollar boyu bir serüvene tanıklık etmesi için sağlanmış olsa da eseri gerçeklik çizgisinden çıkarıp fantastik boyuta taşır.

### 2.8.2.2. Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar

İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanı edebiyatın yanı sıra edebiyatı besleyen unsurlarla desteklenir. Anlatıcı Çilek'in Babil'de başlayan serüveni Avrupa'ya kadar uzanır. Bu şehirlerarasında İskender Pala'nın'da eserlerinde ayrıca üstünde durduğu İstanbul farklı bir yere sahiptir. Özellikle 16 yüzyıl, Osmanlı'nın en parlak döneminde yetişen şairler İstanbul'un güzelliklerine kasideler yazıp methiyeler dizerler. Nedim'in aşağıdaki beyitleri İstanbul'un güzelliğini tasvir etmekte dikkate değerdir:

*"Bu şehri-i Sitanbul ki bi-misl ü behadır*

*Bir sengine yek-pare Acem mülkü fedadır (Nedim)*

*Bu paha biçilmez İstanbul şehri ki dünyada bir benzeri daha yoktur. Oranın her tek taşına, İran Diyarı(veya bütün ecnebi ülkeler) baştanbaşa feda olsunlar."(s.67)*

Padişahlara övgü ve şairlerin saray tarafından desteklenmesi gündeme gelir. Bununla birlikte devlet yönetimindeki kişilerin de çeşitli mahlaslarla Divan şiirinde yer edindiği görülür. Bu şairlerden birisi Muhibbi mahlasıyla Kanuni Sultan Süleyman'dır:

*"Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi*

*Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" (Muhibbi)*

*İnsanlık âlemine sultan olmak kadar değerli bir nesne daha yoktur. Ama o da dünyada bir nefescik sıhhate değmez."(120)*

Fuzuli'den sonra Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşamış olan ve "Şairler Sultanı" olarak bilinen Baki, önemli bir yere sahiptir. Sultan Süleyman ile yaptıkları karşılıklı nazireler ve Kanuni öldükten sonra kaleme aldığı *Kanuni Mersiye*'si Divan edebiyatının önemli eserlerindedir.

*“Türk şiirinin anıtlarından sayılan ünlü “ Kanuni Mersiyesi”ni O sonsuz acı ile yazdığı için olsa gerek, okuyan herkesi ağlatır.”(s.135)*

Romanda bahsi geçen düşüncelerden birisi de resim ile minyatür arasındaki karşılaştırmadır. Doğu minyatür, Batı ise resim ile kendini ifade etmektedir. Atai ve Günteri arasında geçen minyatür ve resim hakkındaki tartışma şu şekildedir:

*“ Bir sanatkâr gördüğünden ziyade görmek istediğini anlatan değil midir zaten? diye de ilave etti, minyatür sanatını resme karşı savunmak için. Buna karşı “başarı, Tanrı'nın eserine benzemek ile mümkündür; sanatçı tarihi takliti Yücel diyor işte sanatçıdır. Diyordu Günter, bütün çiçek yeteneğini takınarak. İkisi arasında ne zaman bir resim ve minyatür konusu açılrsa bu tartışma yenilenirdi zaten. Atai, sanat denilen şeyin tabii Hatta var olanın dışında aranması gerektiğini, tabiatın yalnızca tanrının sanatı olabileceğini, Ayrıca tanrının sanatını taklit etmenin bir şirk olduğunu, bu yüzden Doğulu ustaların çizimlerinde resimden ziyade stilize etmenin esas olduğunu savunuyor, Günter ise resimdeki mekân, suret veya boyutlardan birinin değiştirilmesi olarak gördüğü Doğu çizimlerinin sanatı eksik bıraktığını, Tanrı'nın mükemmel yaratıcı gibi sanatçının da mükemmel aramakla yükümlü olduğunu, onun için portre yahut peyzajın önemli olduğunu söylüyordu.”(s.225)*

Eserde tartışılan diğer bir konu 19. yy gelindiğinde şiir formunun değişmesi üzerinedir. Gazete ve roman çağının başladığı bu yüzyılda kendini yenileyemeyen Divan şiirinin yavaş yavaş geri planda kaldığı görülür:

*“Şiirin formu değişebilir, yapısı başkalaşabilirdi; kaside ve mesnevi ile bağdaşmayan bir hayat hüküm sürüyorsa elbette kaside ve mesnevi bir köşeye çekilmeliydiler ama yeni şiir formunda onları ruhu devam edebilir, kültürel devamlılık korunur, yozlaşmadan uzlaşılabilirdi.”(s.390)*

Roman düşünce ve diyalog aktarımlarıyla sadece şair ve yazarların hayat hikâyelerine değinmekle kalmaz aynı zamanda dönemin sosyo-kültürel ve siyasi yapısı hakkında da okuyucuyu bilgi sahibi eder. Padişahların Divan şairlerine olan tutumu, dönemin sanatkâr tutumu, Türk edebiyatında yenileşme hareketlerinin oluşturduğu sancılar, nesir ve roman kültürüne olan ilgi gibi Türk edebiyatının çeşitli geçiş dönemleri ve bunların insanlar üzerindeki etkileri üzerinde sıkça durulur. Böylece romanda diyalog ve çeşitli düşünce akatarımı teknikleriyle romanın araç olarak kullanıldığı Türk Edebiyatı ve Divan edebiyatı alanı geniş bir çerçevede ele alınır.

### 2.8.2.3. Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı)

İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında postmodern unsurlar göze çarpmaktadır. Anlatıcının giriş bölümünde okura yönelik sözleri bu bakış açısını kuvvetlendirmektedir:

*“Bize kalırsa aşkı tanımayan bir okuyucu bu kitabı hiç okumamalıdır. Çünkü bir yazar, aşk konusunda istediği kadar deneyimli olsun ve inandırıcı şeyler söylesin, kitabının konusu herkesin can sıkıcı bulduğu acılar, hasretler ve ayrılıklar ise, hele de adını Elem koymuşsa, söylediklerin başka dair merak edilen şeyler olduğuna ve ilginç şeyler söyleyeceğini kolay kolay kimseyi inandıramaz, bunu bilirim. İşte o yüzden, Batı odasının nakışlı tavanı altında Leyla ile Mecnun’un öyküsünü anlattığı o uzun gecede, bana böyle bir kitap yazmam konusunda ısrar eden dostlarıma çok kere “ böyle bir öykü yalnızca elemi anlatacağı için şimdiki insanlara çok da çekici gelmeyecektir,” diye söyledim. Çünkü elem, kadim zamanlardan bu yana yaşanmış ve yaşanacak bir düşünce ile eylemin karışımıydı.-Siz buna hayal ile gerçeğin yahut edebiyat ile tarihin de diyebilirsiniz- ve bundan Heyecanlı bir serüven çıkartabilmek, günümüz için zor görünüyordu. “(s.viii)*

Postmodern eserlerde okuyucuya önemli bir rol düşmektedir. Okuyucu çokkatmanlı metin karşısında kendi dünya görüşüyle eseri yeniden şekillendirir. Böylece o, kendi söylemini oluşturur. Romanda anlatıcı bu konuya değinerek okuyucunun son söylediği sözün önemli olduğunu vurgular:

*“Bu kitapta yazarın ilk yazdığı değil okuyanın son söylediği cümle önemlidir muhakkak. Kitapların ve yazarların değişmez kaderidir bu. Bunca didinmelerim ve iğne ile kuyu kazmalarım, o son sözü doğru söylemek içindir.”(s.viii)*

Postmodern kurgularda anlatıcı eseri nasıl oluşturduğu(üst kurmaca) konusunda okuyucuya bilgi vermekten çekinmez. Romanda anlatıcının öyküyü yazma süreci okuyucuyla paylaşılır:

*“Doğu, Ak, Erkek Ejder yılıydı. Göç rüzgârlarında, divitimi yakut hokkaya bandırıp bu öyküyü yazmaya başladım. Ve Fuzuli'nin dizelerinde bir aşk oluverdi yirmi üç bin yıllık gizem...”(s.viii)*

Eserin giriş bölümünde yer alan açıklamalarda anlatıcının birinci şahıs anlatıcı olduğu görülür. Ancak asıl hikâyenin, Çilek’in hikâyesinin, anlatıldığı bölümlerde anlatıcı hâkim bakış açısını kullanır. Olayları önceden bilen bu anlatıcı yer yer şahısları uyarır. Ancak bu anlatıcıyı okuyucudan başka duyacak hiç kimse yoktur:

*“Onun bilmediği ve hiç bilemeyeceği şifre aslında çok kolay düzenlenmiştir. Eğer denizcilerin hayatını bilseydi bunu çözebilirdi.”(s.27).*

Anlatıcının zaman zaman olaylar karşısında yorum yaptığı gözlenir:

*“Bütün tarihi yapanlar, hiçbir çağda BC(Babil Cemiyeti) üyesi 7 akıllı adamdan çok olmadılar, olmalarına da gerek yoktu. Dünya 7 kişi için küçük bile sayılırdı çünkü.”(s.29)*

Hâkim bakış açısı ile romanda kahramanların bilmediği durumlar, anlatıcı tarafından okuyucuyla paylaşılır. Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun mesnevisini yazarken Leyla'nın Çilek ile olan hikâyesi sadece okuyucu tarafından bilinmektedir.

*“Ne var ki hayaline gelen Leyla'nın biraz efsaneler güzeli Leyla'yı biraz da Dicle yamaçlarında çilek toplayan Leyla'yı anımsattığını hiçbir zaman bilmedi. Ne öyküsünü yazarken ne de daha sonra Leyla'dan bahsederken...”(s.41)*

Anlatıcı zaman zaman bilgiler vererek okuyucuya kendisini tanıtmak ister:

*“Fuzuli, bir aşk öyküsü diziyordu sayfalarımı ve bana defter diyordu.”(s.44)*

Anlatıcı bir çilekten sayfalara, sayfalardan bir deftere, oradan da Kays'a dönüşür. Kays'ta vücut bulan anlatıcı artık bir hikâye kahramanıdır. Çilek(Parşömen kâğıdı), çansız varlıktan kanlı canlı bir hikâye kahramanına dönüşür. Romanda “Eşyaların ruhu” üzerinde durulmaktadır. Canlı cansız her şeyin bir ruhu olduğu görüşü hâkimdir. Böylece okuyucu somuttan soyut bir dünyaya adım atmaktadır. Okuyucunun karşısında aşkı yaşayan ve ruhuyla var olan bir anlatıcı vardır.

Postmodern romanlarda “oyun içinde oyun” a sıkça rastlanmaktadır. Eserde bu kavram, çoğul bakış açısı ile sağlanır. Romanı oluşturan ve ben dilini kullanan yazar anlatıcı, hikâyenin başkahramanını çilek/parşömen kâğıdı, Leyla ve Mecnun'un hikâyesini yazan ve dizelerde var olan Fuzuli ile okuyucunun karşısına çıkarır. Buna paralel olarak romanda “Aşk içinde aşk” kavramı belirir. Anlatıcıların âşıklık için yarıştığı gözlenir. Fuzuli ile Anlatıcı Çilek'in âşıklık üzerine girdiği yarış kayda değerdir. Fuzuli'nin ölümsüz eseri Leyla ile Mecnun'un anlatımı kuşkusuz yüzyıllardır günümüze gelen kusursuz üslubuyla yakından ilgilidir. Fuzuli'nin “ *Bende Mecnun'dan da fazla bir âşıklık yeteneği var, Çünkü gerçek âşık benim, Mecnun'un ise adı çıkmış*” dizelerinin üstüne romandaki anlatıcı kahraman “Çilek”in “ *Hayır!” demiştim,*” *Mecnun'dan ziyade aşkı olan asıl benim gerçek âşık da benim!*” sözleri bu tespiti açıklar niteliktedir. Anlatıcı zaman zaman özetleme yöntemiyle Leyla ile Mecnun'un hikâyesini okuyucuya aktarır. Böylece anlatıcı bu hikâyeden haberi olmayan okuyucuyu bilgilendirmekte ve eserin konusu hakkında bilgi vermektedir.

*“ Tanrım, aşkımı arttır!” diye ettiğim dua, geri dönüşte yine çöllere düşüp vahşi hayvanlarla dost olmam ve hepsinin çevremde donanmaları, İbni Selam'ın Leyla'yı görüp çarpılması ve düğünleri, Yiğit Nevfel'in orduların toplayıp Leyla'yı bana almak için amcamın ordusuyla savaşması, İbn Selam ölünce Leyla'nın yas tutuyormuş gibi yapıp aşk hasretiyle ağlaması, sonra gelip çölde beni vahşilerle otururken bulunması, annesine vasiyet etmesi ve ölmesi, benim ölüm haberini alıp mezarın üzerine kapanarak can vermem, hepsi tek tek ve özenle çiseliyordu.”(s.82)*

Anlatıcı eserler ve şahısların yanı sıra yaşanan çağ hakkında bilgi verir. Bu bilgilerde subjektif bir tavır sergiler. İstenilen kişi ve olaylar yüceltilirken istenilmeyen ve karşı çıkılan durumlar eleştirel bir bakış açısıyla aktarılır. Özellikle “Kanun koyucu” adı ile ün salan Kanuni Sultan Süleyman'ın, Babil'i fethettikten sonra Halep kapısından geçişi ihtişamla anlatılır:

*“Bu adam eski Roma İlahları ile savaşmak için yaratılmış gibiydi. Girdiği kapının iki yanındaki Tunç topların 3 kantarlık taş gülleleri onun elinde bir topuz olabilirdi ancak.”(s.7)*

İskender Pala'nın *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk* romanında edebiyatın ve edebiyat tarihini türsel olarak kurgu içine montaj ve benzeri tekniklerle başarılı bir şekilde yerleştirdiği görülür. Bununla birlikte Divan edebiyatının iyi anlamlandırılması noktasında yazar, romanında geçen devre ait, şiir ve hikâye gibi farklı türleri başarılı bir şekilde metnin bütününe dâhil eder.



## 2.9. Popüler Kadın Romanları

“İnsan kadın doğmaz, sonradan olur”<sup>453</sup> diyen Simone de Beauvoir kadının toplum içindeki kimliğine değinir. Ataerkil toplum düzeni içinde şekillenen kadının kimliği, çeşitli ideolojik söylemleri de beraberinde getirir. Geçmişten bugüne ataerkil toplum yapısının meydana gelmesinde, popüler kültür önemli bir işleve sahiptir. Beatrice Forbes- Robertson Hale, 1914’de yazdığı *What Women Want: An Interpretation of the Feminist Movement* ( Kadınlar Ne İstiyor: Feminist Hareketin Bir Yorumu) isimli kitabında ataerkil toplum yapısının kadına dayattığı toplumsal rollere bir eleştiri getirir:

*“Kadınlarla akılcı ve yaratıcı yetilerden yoksunlar diye sık sık dalga geçilmiştir. Ancak günümüze kadar, bu yetilerini geliştirme fırsatı bulan kadın sayısı erkeklere oranla çok küçük olduğu için karşılaştırma yapmak yanıltıcı olur. Kadınların bu yetileri ancak şimdilerde açığa çıkıyor. Bir sınıf olarak kadınlar, her zaman sessizdi; şimdilerde bir kısmı dillendi. Aşık erkek sessizlik dönemlerinde onlar için konuştu ve onları kendi düzlemindeki giysilerle bezedi. Erkeğin düşlem alanı o kadar iyi kurulmuştu ki, kadınlar her ne kadar çoğu kez bunun yüzeysel olduğunu kabul ettiyseler de zaman zaman gerçek olduğuna bile inandılar. Erkek de kendi düşlerinin yalnızca bir yaratığı, zihnindeki bir imgelemsel yaratığı -kadını- benzediğini unuttur ve en sonunda yalnızca kendisini geliştirme gereksinimi ile bir araya gelen çok sayıda farklı bilinçli kadının bireysel ve topluca yükselişine şahit olur. Kendini ifade etmede özgür olan kadın sayısı erkeklerin ki kadar olduğunda, dünyada bir tek büyük mücadele sürmeye devam edecektir, kadın erkek farkı gözetilmeksizin bu mülksüzlerin kendi mirasları için mücadelesi.”<sup>454</sup>*

Yukarıdaki alıntı, feminist söylemin popüler kültür üzerindeki bakış açısını gösterir. Bu söylem ataerkil toplum düzeni içerisinde erkeklerin feminist kadınların yaratıcılıklarını göz ardı edip onlara nasıl sessizleştirdiklerini ve nasıl kendi çizdikleri çerçevede bir kalıp oluşturduğunu sorgular. Popüler kültür tartışmalarının temeli olan bu yaklaşımlar, sürdürülebilir bir tartışma ortamını da beraberinde getirir. Özellikle son otuz yılda feminist hareketin canlılık kazanmasıyla bu alandaki çalışmalar da artış gösterir. Feminizmde çeşitli söylemler olsa da Rana Rakov, bu söylemleri iki temele dayandırır:

*“İlki, kadınların Popüler Kültür ile erkeklerden farklı, özel bir ilişkilerinin olduğudur. Feministler kadınların, belli popüler kültürün ürünlerinin tüketicileri olarak merkezi roller oynamalarının yanı sıra, hem erkeklere hem de kadınlara özgü popüler kültürün merkezi bir öznesi, bazı durum ve dönemlerde popüler kültürün önemli yaratıcıları ve üreticileri olduklarına işaret ettiler. İkinci varsayıma göre, eğer kadınlar kendi kimlikleri üzerindeki kontrolü ele geçirecekler ve toplumsal söylenlerle birlikte toplumsal ilişkileri*

<sup>453</sup> Beauvoir, Simone de, *Kadın İkinci Cins Genç Kızlık Çağı*, Payel, İst, 1993, s.231.

<sup>454</sup> Rakov, Lana, *Kadın ve Popüler Kültür*, Der. Süleyman İrvan& Mutlu Binark, Ark Yay. 1995., s.19.,

*değiştireceklerse, popüler kültürün hem kadınlar hem de Ataerkil kültür için nasıl bir işlev gördüğünün anlaşılması önemli hale gelir.”<sup>455</sup>*

1960’lardan sonra toplum düzenine bir eleştiri olarak çıkan feminist söylem, toplumda zorunlu bir değişime de sebep verir. Feminizmde kadınların erkeklere oranlar daha zor şartlarda yaşadığı ve onlarla eşit haklara sahip olmadığı düşüncesi hâkimdir. Kadının kendini gerçekleştirme yönelik bu hareketin edebiyata girmesi ise Batılı kaynaklardan olur. Kadınlar kendini gerçekleştirme eylemini en çok edebiyat alanında ortaya koyar. Düşünsel boyutta kendini gerçekleştiren kadın toplumda bireysel olarak ilerlemeye başlar. Genelde kadın yazarların misyon edindiği bu düşünce, önceleri ekonomik bağımsızlık ve öğrenim hakkı, sonrasında kadına ait annelik ve eş olma şartlarını da sorgular. Son zamanlarda edebiyatta ‘kadının cinsel özgürlüğü’ sıkça dile getirilmektedir. Bu sebeple edebiyat, birçok alanda olduğu gibi feminizm tarafından da amaçlarını gerçekleştirmede bir araç olarak görülür. Edebiyatın estetik amaçlarının dışında sosyal siyasal ve daha birçok konuda kullanılması bu alanların edebiyat yoluyla takip edilmesini mümkün kılar. Tüm moda ve ekoller edebiyat yoluyla kendi seslerini duyurabilir. Ancak bu, edebiyatın kendine has koyduğu kurallar çerçevesinde olur. Kadının edebiyatta yerini alması ise feminist hareketleriyle meydana gelir. Gürsel Aytacı’a göre Türk edebiyatındaki feminizm “kadının kendini gerçekleştirme, öğrenim görme, ekonomik bağımsızlığa ulaşma yolunda engellenmemesi, toplumda erkeklerle eşit şartlarda var olabileceğine şansına sahip olması, bu uğurda çaba harcanması anlamında bir feminizm”<sup>456</sup>dir. Türk okuyucusu 1970’li yıllardan sonra çok sayıda kadın yazarla karşılaşır. “Çünkü kadınlar bu tarihe kadar edebiyatın tüketicisi olarak düşünülmüş ve yazdıkları başlangıçtan itibaren bir ‘iç dökme’ gibi algılandığı için ciddiye alınmamıştır.”<sup>457</sup> Bu tarihten itibaren sosyalleşme sürecine giren kadın, edebiyat ve sosyal hayat içinde ciddi bir şekilde yer alır. Sosyal konulara duyarlı kadınlar, Edebiyat alanında birçok eser verir. “Edebiyatın kendi estetik amaçları dışında ya da bu amacının yanı sıra böylesi bir hedef için kullanılması çok bilinen bir yoldur. Felsefi dayanak noktaları olan ya da olmayan bütün düşünce faaliyetleri ve modalar kendilerini edebiyat üzerinden ifade etme, tanıtma veya yayma yolunu denerler. Buna karşılık edebiyat, daima amacı kendisi olan bir noktada ‘halis’ kalma endişesiyle bu kullanımların hiç olmazsa kendi tespit ettiği kurallar üstünden olmasını dayatır.”<sup>458</sup> Edebiyatın amacı ile edebiyatta beklenenler arasında sürekli bir çelişki oluşur. Bir taraftan kadını ve feminizmi odak noktasına alan ve ideal bir feminist kadın tipi çizen bir edebiyat söz konusuysa, diğer yandan, geniş okuyucu kitlesine hitap etmek isteyen kadın sorununa edebi boyutta bir açıklık getirmek isteyen bir edebiyat vardır. Tam da bu noktada kadın figürünün araçsal olarak ele aldığı feminist romanlar “çok açık bir feminist karakter taşıyan edebiyat”<sup>459</sup>

<sup>455</sup> Rakov, Lana, A:g.e. 1995. s.?

<sup>456</sup> Aytacı Gürsel, *Edebiyat Yazıları(2000-2010)*, Phoenix Yayınevi,2009.s.111.

<sup>457</sup> Hülya Argunşah, *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*, Kesit Yay. 2016,s.10.

<sup>458</sup> Hülya A:g.e.,s.11.

<sup>459</sup> Hülya Argunşah, A.g.e. s.12.

alanına girer. Büyük bir kadın kitlesine hitap eden bu edebiyat kadın sorununu evrensel boyutta kabul edenlerce “kadın edebiyatı” ve “kadın yazar” kavramlarından uzak dururlar. Ancak her hâlükârda ‘kadın’ olgusu edebiyat içindeki yerini alır. “*Kadın edebiyatı*” yerine “*edebiyatta kadın duyarlılığı*” söylemini tercih eden Hülya Argunşah, kadınların “*edebiyata yazar olarak katıldıkları zamandan beri eğilimlerinin ve sosyal hayatın içerisinde aktif olarak yer almalarının bir sonucu olarak sadece kadın yazarların yazdığı, kadın kahramanların çizildiği, kadın sorunlarının anlatıldığı dar çerçeveli bir edebiyatın içinde kalmayarak erkeklere ait olduğu düşünülen konulara da el atmış ve güncelin parçası olmayı başar(dığını)*”<sup>460</sup> dile getirir.

Dünya edebiyatında feminist bir edebiyatın öncüsü kabul edilen Wirginia Woolf “*Kendine Ait Bir Oda*” da kadının zorlama bir hayatı yaşadığı ve bunu edebiyata yansıdığı görülür.<sup>461</sup> Türk edebiyatında ise başta erkek gözüyle<sup>462</sup> anlatılan “kadın”, kadın gözüyle ilk defa 1890’ların başında anlatılır.<sup>463</sup> Fatma Aliye Hanım, Halide Edip ve Şüküfe Nihal gibi birçok kadın yazar, Tanzimat’tan Cumhuriyet yıllarına kadar kadın ve kadın eğitimine önem verir, yazdıklarıyla kadının sosyal, siyasal ve ekonomik hayatta dönüşümünün temellerini atar. Edebiyatımızda kadın sorunlarına bilinçli bir şekilde eğilen feminist romanının ilk izlerini Nebil Fazıl Alsan’ın 1897’de yazdığı Uhuvvat adlı eserinde görülür. Burada kadının evlilik kurumu içindeki yeri ve cariyelik konuları ele alınır. Aysel Özakin’in *Alında Mavi Kuşlar*(1978), *Genç Kız ve Ölüm*(1981) dönem itibarıyla de 80’li yılların devrimci kadın karakterlerini yansıtır. Günümüzde ise Feminizm deyince akla Duygu Asena gelmektedir. “*Kadının Adı Yok*(1987)’ta ezen erkek ve ezilen kadın olgusu hâkimdir. Kadını özgürlük ve bağımsızlık fikirlerine odaklanan Duygu Asena’nın yanı sıra feminist söylemin diğer bir ismi de İnci Gürbüzatik’tir. *İki Çırpı Kiraz Kız* (1999)’ta feminist söylemi sürdürür. Erendiz Atasü’nün *Dağın Öteki Yüzü*(1995) ise kadının toplum içindeki entelektüel yerini almasında Atatürk’ün rolüne değinir. Son zamanlarda İnci Aral ise *Hiç Bir Aşk Hiç Bir Ölüm*’de kadının bedenine sahip çıkması meselesini kurmaca düzlemine aktarır. Bununla birlikte, Kadın yazarların kadın sorunlarını anlatması ve toplumda kadının yeniden yapılanma sürecine katkı sağlayan yazarlar arasında<sup>464</sup> Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç ve Sevinç Çokum’u da unutmamak gerekir. Diğer taraftan 1990’lardan sonra “Dindar Kadın Edebiyatı” yükselişe geçer. Özellikle son zamanlarda güncel siyasetin “tesettür söylemi” ve “cinsiyet” odaklı konular üzerine yoğunlaşması, Kemalizm ve İslamcılık ikilemine sebep olur. Kadının bedenselleşmesi ve modern cinsellik kültürü dindar kadın yazarlar tarafından masaya yatırılır.

<sup>460</sup> Hülya Argunşah, A.g.e.. 2016,s.14.

<sup>461</sup> Bkz. Woolf, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. Öncü, İletişim Yay.,İst.,2016.

<sup>462</sup> Ahmet Mithat Efendi’nin ilk defa kadın haklarını savunduğu Esaret ve Felsefe-i Zenan’ı burada anmak gerekir.

<sup>463</sup> Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat*,1892.

<sup>464</sup> “Bkz.H. Argunşah, *Kadının Kadını İnşası* ,Age, s.33.

“1990’lardan sonra İslamcılık içerisinde dindar kadınların söyleminde meydana gelen değişimi, bir kırılmadan çok, ataerkil söylem içinde cereyan eden bir fay hattı değişimi olarak yorumlamak mümkündür. Kamusal alanın erilliği dindar kadın yazarlar tarafından sorgulanırken, atıflar ümmetinin en adil koşullarında yaşadığı dönem olarak Asr-ı Saadet düzenine ve Kuran’ın etik söylemlerine göndermede bulunmaktadır.”<sup>465</sup>

Dindar kadın yazarlar modern kamusal alanın işleyişini eleştirirken feminist söylemden yararlanır. Ancak diğer taraftan feminizmi batılılaşma biçimi olarak görerek reddederler. Anti-feminizmi savunurlar. “Dindar yazarların metinlerinde İslami politik toplumun eril kurucu ilkeleri sorgulanmaz; aksine zayıflatılmış modern erillik ve ataerkil aile kurumu, sosyo-biyolojik söylem aracılığıyla güçlendirilmeye çalışılır.”<sup>466</sup> Bununla birlikte tesettür ve ev kadınlığı gibi İslami terbiye unsurları stratejik olarak kullanılarak hem modern de hem de muhafazakâr çevre ilişkilerinde daha fazla güç edinmek için kullanılır. Dindar kadın yazarlar arasında popüleritesi yüksek olan Emine Şenlikoğlu ve Sevim Asımgil sayılabilir. Edebi/estetik yönünün ağır basan yazarlar arasında ise Cihan Aktaş, Fatma Karabıyık Barbarasoğlu, Yıldız Ramazanoğlu, Nazife Şişman ve Sibel Eraslan öne çıkar. Son zamanlarda ise Şule Yüksel Şenler’in “Huzur Sokağı”<sup>467</sup> ve Şerife Kantarcı’nın “Müslüman Kadının Adı Var” eserleri popüleritesini günümüzde de korumaktadır. Özellikle Şerife Kantarcı’nın “Müslüman Kadının Adı Var” romanı Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok” eserine bir cevap niteliği taşır.

2000’li yıllardan sonra Türk edebiyatında öne çıkan başlıca isimler ve eserler arasında Perihan Maden *Yüksek Topuklar*(2002), *İki Genç Kızın Romanı* (2002) Zülfü Livaneli *Mutluluk* (2002) Elif Şafak *Siyah Süt* (2008), Murathan Mungan *Kadından Kentler*:(2008)Naşide Gökbudak *Perina* (2009), Hande Altaylı *Maraz* (2009), Ece Temel Kuran *Muz Sesleri*(2010), Canan Tan *İz*: (2013), Ayşe Kulin *Dönüş*: (2013), Ece Temelkuran *Düğümlere Üfleyen Kadınlar* (2013), Şebnem Burcuoğlu *Kocan Kadar Konuş 2 Diriliş* (2015) bulunur. Çalışmada, ses getiren romanlardan birisi olan Perihan Mağden’in “*İki Genç Kızın Romanı*”nı, geniş okuyucu kitlesine ulaşması, anlatım diliyle farklılık göstermesi ve filme çekilmesi gibi özellikleriyle 2000’lerden sonra yayımlanan popüler kadın romanları arasında öne çıkar. Bu açıdan eser, çalışmada değerlendirmeye uygun görülür.

### 2.9.1. Perihan Mağden: *İki Genç Kızın Romanı*’nın Kimliği/ Konusu

Perihan Mağden’in 2002’de yayımlanan *İki Genç Kızın Romanı*; Almanya, İngiltere, İspanya, İtalya, Macaristan, Hollanda, Brezilya, Yunanistan ve Arnavutluk gibi birçok ülkede sesini duyurur. 2005 yılında Kutluğ Ataman tarafından *2 Genç Kız* adıyla sinemaya aktarılan

<sup>465</sup> Elifhan Köse, *Sessizliği Söylemek, Dindar Kadın Edebiyatı*, İletişim 2014.s.9.

<sup>466</sup> Elifhan Köse, A:g.e. 2014.s.10.

<sup>467</sup> Huzur Sokağı 7 Eylül 2012 tarihinde Atv’de dizi olarak yayınlanmıştır.

roman, 2010 yılında Almanya’da Theater Oberhausen tarafından tiyatroya uyarlanır. Perihan Mağden’in bu romanında şiddet ve bunalım dünyasında kendine yer edinmeye çalışan Behiye ile kendisi kadar çocuk kalmış bir annenin dünyasından kurtulmaya çalışan Handan’ın arkadaşlık hikâyesi anlatılır.

Oturdukları semt ve alışkanlıkları farklı olan bu iki genç kızın korkuları, yaşadıkları baskılar, gelecek kaygısı ve buldukları ortamdan kurtulma isteği onları bir araya getirir. Bu durumu en belirgin yaşayan ise Behiye’dir. Behiye’nin düşünceleri, hareketleri yeri geldiğinde akılcılıktan uzaklaşıp tehlikeli bir yöne doğru gider. Ergenlik döneminde olan bu iki genç kız, biyolojik, ruhsal ve toplumsal değişikliklerden kaynaklanan sorunlar yaşamaktadırlar. Ergenlik döneminde görülmesi; bedeninden memnun olmama, duygusal çatışmalar, ruhsal gerginlik ve bunalımı daha çok Behiye karakteri ile sergilenir. Behiye, hoşlanmadığı kişiler ve davranışlara karşı yıkıcı, zaman zaman da sert, kaba kuvvet kullanmaya yönelik hastalıklı bir yapıya sahiptir. Kendisinin anlaşılmadığını düşünen Behiye başkalarından üstün olduğunu düşünerek tek bir arkadaşla yetinip bağımlı bir kişilik sergiler. Handan ise hayata karşı daha ılımlıdır ve başka arkadaşlarıyla iletişime açıktır. İki genç kız da geleceğe dair korkularından sıyrılacakları güvenli bir yaşam yolu arar.

Olayların geçtiği çevre tarafından romana bakıldığında iki ayrı tepenin (Çemberlitaş ve Levent) ön plana çıktığı görülür. İki farklı tepeden gelen Behiye ile Handan’ın ortak bir alanda (Beşiktaş)’ta yolları kesişir. Çemberlitaş civarı genellikle yoksul kesimin, esnaf ve seyyar satıcı dolu yıkık dökük bir semt iken Levent-Ulus-Etiler civarı, modern alış-veriş merkezlerinin, gökdelenlerin, galerilerin, barların, otoyolları ve zengin sınıfının bulunduğu bir semttir. Böylece romanda iki ayrı bölgenin dolayısıyla ekonominin ve bu ekonomiye dayalı iki ayrı sosyolojinin karşılaşması izlenir. Behiye, arkadaşı Çiğdem ve ailesi (Yıldız, Tufan, Salim, Yavuz amca, Sevil Teyze) ekonomik anlamda yoksul kesimin sosyolojisini yansıtırken; Handan, annesi Leman, yadigârları Muki, Nevin abla ile Handan’la Leman’ın sevgilileri (Erim, Burak, Şevket Bey) ise zengin kesimin sosyolojisini yansıtır. Behiye ve çevresi sosyolojik olarak kendi içinde problematik bir psikolojiyi oluşturur. Behiye romanın ‘problem çocuk’udur. Bu durum ruhsal olarak sözü edilen sosyolojinin öznenin üzerine yansımalarıdır. Behiye üzerinden, annesinin toplumda kabullenilmiş kadın ve anne yaşantısı, babasının boyun eğmiş tezgâhtar yaşamı, Tufan’ın faşizmle koşullanmış ofisboy sahtekârlığı ve Çiğdem’in kaba saba genç kız aymazlığı verilir. Bu kişiler yozlaşmış düzenin bir göstergesidir. Burada toplumcu bir bakış açısı akla gelse de romanda esas olan kadın psikolojisidir. Romanda kadının toplum içindeki yeri ve ezilmişliği onun psikolojisi üzerinden verilir. Bu bağlamda burada “toplumcu kadın psikolojisi” adlandırmasını rahatlıkla yapılabilir. Romanda kendini büyük bir buhranın ortasında bulan Behiye, içinde sürekli “hüzün, sıkıntı ve öfke biriktirir. Ona göre bu birikimin tek çaresi ise keskin

bir bıçak(bisturi) ile onu yok etmektir. Bu nedenle romanda Behiye'nin sığınacağı tek şey "kurtulacağım" hissidir. Tam da bu noktada Handan'la karşılaşır. Behiye, Handan'la birlikte kurtuluşuna kavuştuğuna inanır. Behiye'nin tersine sevecen, sevgi dolu ve saf olan Handan, Akmerkez'in yakınından gelmektedir. Ancak, o da Behiye gibi, annesinin zengin sofralarına meze, erkeklerin arzusuna endeksli yoğun cinselliğinin, bencilliğinin ve sorumsuzluğunun esiridir. Öte yandan Handan, zengin çocuklar ve Akmerkez dünyasının o boğucu maddeciliği ile birlikte para sahiplerinin baskın karakterlerinin yükünü taşımaktadır. Behiye ile Handan'ın on dokuz günlük serüveni bu şartlar altında başlar.

### **2.9.1.1. İki Genç Kızın Romanı'nın Özeti**

Roman sazlığa balık avlamaya giden adamlar tarafından yirmi yaşlarında bir erkek cesedin bulunmasıyla başlar. Cesedin boynunda ve başka yerlerinde kesici alet yaraları vardır. Ayrıca ölen gencin üzerindeki giysiler pahalı markalardır. Sadece kitap okuyarak sıkıntını gideren Behiye annesi, babası ve hiç anlamadığı abisi Tufan'la yaşamaktadır ve bu ev ortamından kurtulmak ister. Annesinin sakarlığından şikâyet eden Behiye, kendisi dışında evdeki herkes çalıştığından temizlik, yemek gibi evin bütün işleriyle ilgilenir. Çok kilolu olmadığı halde zayıflayıp incecik olmayı hayal eder. Otuz beşine basacak olan Leman ise, Handan'ın ve kendisinin masraflarını karşılamak için Moskova'da çalışan ve evli olan Şevket'ten para koparmak için onunla beraber olur. Handan'ın babası Harun yıllar önce Leman ve Handan'ı terk ederek Avustralya'ya gitmiş ancak daha sonra kızı Handan'ı alıp Avustralya'ya götürmek ister. Fakat Leman buna izin vermez. Leman, kızı Handan'ın üniversite kurs parasını sağlamak için de kendilerine Etiler'deki evi alan Cevdet'i düşünür.

Küçüklüğünden itibaren görüştüğü arkadaşı Çiğdem, Behiye'yi Handan'la tanıştırır. Bebeksi bir güzelliğe ve ruha sahip olan Handan, ilk bakışta Behiye'yi büyülemiştir. Behiye artık kurtuluşunu bulur. Onu beğenmediği bu yaşamından Handan kurtaracaktır. Boğaziçi üniversitesini kazanan Behiye, Handan'la Çiğdem'i üniversiteye hazırlamayı teklif eder. Handan ise bu teklifi sevinçle kabul eder. Behiye ile Handan yeni tanışmalarına rağmen İkisi de birbirini sanki uzun zamandır tanıyor gibidirler. Handan'ın yüzü, kokusu, davranışları her şeyi Behiye'yi etkiler. Bu arada genç bir çift ormanda sabah koşusuna çıktıklarında, köpeklerinin bulduğu genç erkek cesediyle dehşete düşer. Boğaziçi kesilmiş cesedin üzerinde yine pahalı marka giysiler vardır. Behiye ve Handan, annesinin hiç yemek yapmadığı Handan'ın çok sevdiği ekşili köfteyi yapmak üzere onların evine giderler. Behiye'yle tanışan Leman, Behiye'ye soğuk davranır. Behiye de Leman'ı ilk anda bir yılan gibi görür. Handan, annesinden izin alıp Behiye'nin kendilerinde kalmasını ister.

Behiye'nin Handan bağımlılığı onun çevresinde yaşanan sıkıntılarla devam eder. Behiye kendisine tüvit bir ceket satın alır. Saçlarını daha da kısa kestirmeye karar verir. Tehlikelere karşı koruması için ise bir bisturi temin eder. Eve gider, etrafı toplar, temizler, bir şeyler yer. Ailesine açıklama yapmadan abisi Tufan'ın biriktirdiği paraları alıp odasını dağıtır ve dönmek üzere evden çıkmaya karar verir. Annesine yakalanır, tartışır. CD çalarını, CD'lerini alıp evden çıkarak Çiğdem'e gider. Çiğdem'e Etiler'deki Handan'ın evine taşınacağını, ailesine bundan söz etmemesini, Handan'ın artık kursa gelmediğini, telefonunu kaybettiğini söylemesini tembihler. Çiğdem, Behiye'yi uyarır, onunla tartışır ama kısa sürede barışırlar. Behiye'ye giyecek bir şeyler almak üzere Taksim'e giderler. Ve Behiye Handanlara bir daha evine dönmek üzere gider. Bu sırada bir baba ve oğlu sahile çıkar. Oğlan taş toplamak üzere babasının yanından ayrılır. Bir süre sonra korkunç bir çığlıkla babasına seslenir. Baba, oğlunun yanına geldiğinde kesici bir aletle boğazı kesilmiş genç erkek cesedini görür. Genç erkek cesedinin üzerinde pahalı marka giysiler vardır.

Behiye Handan'la yaşadıkları yerden kurtulmak, uzaklaşmak için Avustralya Konsolosluğuna gidip Handan'ın babasını bulup, sonra da birlikte Avustralya'ya gitmek ister. Bunun için Leman'dan gizli kurs parasını Handan'a geri aldirtir, cep telefonu numarasını değiştirir. Bir süre sonra kurs müdürü evi arar. Leman Hanim olanları duyunca Behiye'yi evden kovar. Ancak Behiye'nin Handan bağımlılığı giderek artmaktadır. Behiye zamanla Handan'ın hayatındaki tüm eskileri atmasını ister, arkadaşlarından ve erkek arkadaşlarının marka merakından hoşlanmaz. Handan'ı değiştirmeye çalışır. Ona bakar, istediği her yemeği pişirir, evlerini temizler. Leman da bir süre sonra Behiye'ye alışır. Behiye'yle olan arkadaşlığına çok değer veren ve onu seven Handan zaman zaman Behiye'nin zorlamalarından hoşlanmasa da her dediğini kabul eder. Ancak Leman Hanim Tufan'la bir şekilde haberleşir. Tufan'la Behiye'nin annesi Yıldız Hanim Handan'lara gelip Behiye'yi eve götürürler. Tufan Behiye'ye çok kızıp onu döver ve bir ay evden çıkmama cezası verir. Bu sürede Behiye kendine gelir ve Handan'ı tekrar görmek ister. Bu süre zarfında Handan'ın onu hiç aramamış olmasına üzülen Behiye, Handanlara gittiğinde Handan'ın annesi Behiye'yi ağlayarak karşılar. Handan Avustralya'daki babasını bulur ve Avustralya'ya gider. Ayrıca romanda işlenen üç cinayetin Handan'ın zengin arkadaşları olduğu ve bu cinayetleri isleyen Behiye olduğu romanın sonunda şüpheli bırakılır.

### **2.9.1.2. İki Genç Kızın Roman'ında Araçsallaşan Nedir?**

Roman sazlıkta bir cinayet olayıyla başlar. Bulunan ceset genç bir erkeğe aittir ve boğazı kesilerek öldürülür. Cesedin sırtında kırmızıyla boyanmış bir de çarpı işareti vardır. Bu işaret maktülü sıradan bir kurban olmaktan çıkarıp cinayetin belirli bir amaç için işlendiğini gösterir.

*“Yüzü aşağılara, sırtı yukarı doğru bir ceset, öyle suyun içine asılarak tutturulmuş gibi, bir ileri bir geri sallanıyordu.*

*Yüz suyun içinde derinlere bakar gibi.*

*Kollar bacaklar aşağıya doğru sarkmış.*

*Sırt yukarda. Mont Yukarda suyun üstünde. Havalanmakta.”<sup>468</sup>*

Romanda birbirinden bağımsız aynı şekilde öldürülen ve farklı yerlerde bulunan(sazlık, orman, sahil) toplam üç cinayetten söz edilir. Bu cinayetlerin ortak özelliği, hepsi pahalı markalı kıyafetlere sahip, erkek kurbanlar olmasıdır. Hepsi de boğazından kesilerek öldürülür. Kurbanların hepsinin erkek olması ve aynı şekilde öldürülmesi akıllarda soru işareti bırakır. Ayrıca bu cinayetler romanın sonunda bir açıklığa kavuşmaz. Bulunan cesetlerin künyesi şöyle aktarılır:

*“Lacivert Mont: Paul& Shark*

*Lacivert- kırmızı-beyaz çizgili svetsört: Tommy Hilfiger*

*Beyaz Famila: Marks&Spencer*

*Blucin Pantolon: Ralph Louren*

*Lacivert Çoraplar: Lacoste*

*Beyaz Don: Marks&Spencer*

*44 Numara mokasen: Gucci*

*Penis boyu: 9 cm” ( s.13.)*

Yukarıda verilen özellikler, ölüm raporunda verilmeyip yazar anlatıcı tarafından özellikle belirtilen unsurlardır. Cesedin üzerindeki markalar özellikle belirtilmiş olup roman boyunca çeşitli marka ve markalaşma kelimelerine büyük puntolarla yazılır. Marka ve markalaşmanın bir takıntı haline geldiği son yıllarda Perihan Mağden’in anlatımı popülist unsurların kitlelere dayattığı düşünce biçimine bir tepki *olarak* doğdur. Modern çağda bireyin, özellikle kadının toplumda yer edinme kavgası ve bunun için göstermiş olduğu mücadele çeşitli yönlerle ele alınır. Bu kimi zaman toplumda çoğu insanın görmek istemediği ama var olan itilmiş silik ya da asi yaşantıların rahatsız edici boyutunu göstermektedir. Dolayısıyla “sanatın rahatsız edici” yönü ortaya çıkar. Süreyya Su, kitabında, filozof ve sosyologların üzerinde uzlaştığı fikri şöyle özetler: “Çağdaş sanatın, tüm değerlerin değersizleşmesine hizmet eden nihilist ve anarşist bir tavrı var.”<sup>469</sup> Kadın ve Kadın kitlelerine dayatılan markalaşma düşüncesi, kitle iletişim araçlarıyla

<sup>468</sup> Mağden Perihan, *İki Genç Kızın Romanı*, Everest Yay. 2014. S.10. ( Bundan sonraki roman, içi alıntıları metin içinde verilecektir.)

<sup>469</sup> Bkz. Su Süreyya, *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil, 2014.



özellikle TV programları ve moda dergileri ile aşılır. Bu dayatma kadın kitleleri tarafından ekonomik durumunun üstünde bir yaşam standardına sahip olma hissini de beraberinde getirir. TV dizilerinde yer alan zengin yaşam tarzı lüks araba ve evler, sürekli değişen bir moda akımı ve son zamanlarda çoğalan “İşte Benim Sitem”, “Bugün Ne Giysem” gibi programlar günlük yaşantıları “olması gereken bu!” dayatmasıyla kadın izleyicileri karşı karşıya bırakır. Romanda Handan ve annesi Leman da bu moda akımına kapılan bir kitleyi temsil etmektedir. Leman ve Handan’ın marka yaşam tarzı, ekonomik durumlarından kat be kat fazladır. Öyle ki zaman zaman Handan ile annesi arasında evdeki borçlar yüzünden tartışma çıkmaktadır.

Yaşadığı çağa ve popüler kültüre bol bol göndermede bulunan romanda, sokakta çalan Türk sanat müziği, arabesk ve pop müzikler dikkat çeker. Özellikle 90’lardan sonra artış gösteren arabesk ve pop kültürü bir dönemin ruhunu yansıtmakta önemli bir unsurdur. Orhan Gencebay, Müslüm Gürses’ten Serdar Ortaç, Tarkan’a kadar birçok şarkıcı popüler kültürü ve kitleleri yönlendirmesiyle yeni bir kültür ve yeni bir kimlik meydana getirir. 2000’lerden sonra bu pop çağı<sup>470</sup> çeşitli sentezlerle ve gelişmelerle hızlı bir şekilde devam eder. *İki Genç Kızın Romanı*’nda pop kültürünün caddelerde bangır bangır çalan Tarkan’ın Kuzu Kuzu parçası ile yansıdığı görülür.

*“İster at ister öp beni*

*Ama önce dinle bak gözlerime*

*İnan, bu defa*

*Anladım durumu, tövbeler ettim.”(s.44)*

Popüler kültürün Behiye’de yaşattığı buhrandan kurtulma yolu, bir kadın arkadaşına sığınmaktır. Bu açıdan Behiye’nin cinsiyetçi ve feminist tavrı tüm romana yayılmaktadır. “*Onun adı: HANDAN. Onun adı: KURTULACAKSIN HİSSİ. Beni kurtarmaya geldi.*”(s.48) Behiye, Handan ile tanıştıktan sonra kendini bütün hisseder. Bu his onu arkadaşlıktan öte bir duyguya götürür. Behiye, Handan’ı dünyadaki bütün kötülüklerden koruyup kollamak ister. Onu korumak için ise bir “koruma aleti” olan bir Büstiri/neşter alır. Behiye Handan ile kendine yarattığı masalsı dünyada dış dünyanın gerçeklerine karşı onu korumaya ve kollamaya karardır. Genelde kadınlarda gelişen annelik içgüdü ve şefkat burada kendini gösterir. Behiye’nin tüm dünyaya olan asi tutumu Handan’ın yanında uçuverir.

*“Yokuş aşağı inerlerken Kolumu Handan’ın omzuna atıyor Behiye. Aslında Handan birazcık daha uzun. kolumu yine de atıveriyor. Kendine şaşırarak; ama doğallıkla. Burnunu Handan’ın ensesine yaklaştırıp kokluyor çaktırmadan. Handan kokusu. Dünyanın en güzel kokusu. Dünyanın en Handan kokusu. Kokuyu içine çekmesiyle içi sızlıyor Behiye’nin.*

<sup>470</sup> Bkz. Kozanoğlu Can, *Pop Çağı Ateşi*, İletişim, 1995.

*Biliyor ki, hayvanlar gibi biliyor ki, artık Handan Kokusu duymadan olamaz Behiye. Kemiklerine kadar hissediyor ki, geri dönüşsüz bir yola girdiler. Handan ile Behiye oldular. Mahşere kadar. Mahşer? Ne demekse.”(s.71)*

Kadın kimliği ve kadının toplumdaki yalnızlığına değinen Perihan Maden, bunu Behiye karakteri ile gösterir:

*“Elde etmek değil de, yani öyle başarıya, başarmaya, tutup koparmaya, yükselmeye vs vs dair değil de; Ne denli BİR HİÇ olduğuna, ne kadar yalnız, ne kadar terkedilmiş, hayat tarafından terk edilmiş, ihmal edilmiş, görmezden gelinmiş olduğuna...(..)Behiye'nin Dünyası değil. Onun Dünyası değil burası. Peki, KİMİN DÜNYASI? Kimler yaşıyor buradaki, onlara ait bu dünya? Behiye'yi onca içine almamış BU dünya peki, KİMLERİN dünyası?”(s. 82)*

Bununla birlikte kadınlar için hazırlanan popüler dergiler eleştirilir. Behiye seri üretim olan bu kadın dergilerinin kafa kesmece olduğunu düşünerek aynı tip kadın kalıpları etrafında kurulan bu düzene karşı çıkar.

*“Niye okuyorsun ki o dergileri? Niye langadanak soruyor Behiye. “ Sallama hepsi. Geriler için hazırlıyorlar. Kızlar geri olsun; Evde, yatakta, havuzda, trapezde işyerinde habire hizmet versin diye. Şişme kız olsunlar bir tek, Başka hiçbir halta yaramasınlar filan””(s. 86)*

Popüler kültürün modern çağda yarattığı diğer bir olgu da “markalaşma”dır. Genelde kadınlara yönelik olan marka reklamları büyük bir pazar oluşturur. Perihan Mağden'in iki Genç Kızın Romanı'nda da markalaşma romanda kafelerden dinlenen şarkılara, izlenen Tv programlarından giyilen giysilere kadar her şeyin markası italik harflerle belirtilir. Romanda böyle bir anlatım özelliğine yer verilmesi bu konudaki eleştirel bakış açısını okuyucuya aktarır. Böylece kız ve erkek isimlerinden giydikleri kıyafetlere kadar romandaki markalaşma süreci Behiye tarafından eleştirel bir gözle aktarılır. Behiye böyle bir ortamda kendini ikinci sınıf hissederek rahatsızlık duyar: *“Bu arabanın, genel olarak arabaların yani, markaların öneminden habersizdir Behiye. Ama anlaşılana her şeyin bir markası var. Ve markaların müthiş önemi. Markaların Dünyası'na hoşgeldin Behiye. Nerede uyuyordun ki bunca yıldır? Hangi kalede, kuledede? Bu düşünce erkek karşıtı bir feminizmde beraberinde getirir. Behiye'nin Handan'ı erkeklerden koruma çabası roman boyunca devam eder: “Oğlan-lar! Bu kaçınılmaz yaratıklardan olmaz olur mu Handan'ın etrafında? Onun kadar güzel birinin, güzellik bebeğinin etrafında”* (s.119) Popüler kültürde kadın önemli bir yere sahiptir reklam aracı olarak kullanılan kadın figürü çok satmanın bir aracıdır. TV reklamlarında, afişlerde, kitap kapaklarında ve daha birçok yerde pazarlamanın aracı olarak kadın ve kadın vücudu kullanılır. Bir feminist düşünme biçimi olarak kadın, egemen erkek dünyasına karşı direniş gösterir ve erkeklerle eşit haklar talep eder. Bu

taleplerden ve eleştirel yaklaşımlardan birisi de kadın vücudunun cinsel bir obje olarak kullanılmasıdır. Kadına toplum tarafından çizilen kalıplara bir tepki olarak doğan feminizmin izlerine, bu eserde sıkça rastlanmaktadır. Bu feminist tutum Behiye'nin düşünceleriyle okuyucuya aktarılır. Bununla birlikte romandaki Leman karakteri bu oyuna alet olduğu için eleştirel bir bakış açısıyla verilir:

*“Moskova'dan, Şevket Bey mi ne, ondan. müstehcen bir konuşmanın istemiyle donandığı kostüm, bu işte. Kendini oyunun kışkırtıcılığına bırakarak büründüğü kıyafet. Aksesuar yani, üstündeki Ha var ha yok gecelik de, don da. Leman da öyle. Bu haliyle O da bir seks aksesuarı. Kendini kullanmaktan yaşayan bir seks aleti Leman o kadar.”(s.124)*

Lemanın en yakın arkadaşı Nevin Abla da bu durumda yansıtılan bir şahıstır. Feminist bir bakış açısı verilir. Erkeklerin ve paranın sözünün geçtiği bir dünyada “zavallı bir karınca” gibi hisseden Behiye, düşüncelerini şöyle dile getirir:

*“Aşkın erkeklerin hayatına göre düzenlendiği Nevin Abla hayatları. Onların buluşmaya ‘müsait oldukları anda; koştura koştura, dili dışarda giden kadınlar. Hazır ve istekli kadınlar. İç burkan bir kadın sürüsü. Nevin ablanın altın kuralı böyle. En içten gelerek; en dipten. en yürekten uygulanan emre amade olmalı yüzde yüz tabi olma kuralı. İçi yanıyor Behiye'nin”(s.206)*

Romanda kadınların kimlik sorununa değinilir. Behiye, kaybolmuşluğunun içinde kendini sürekli sorgulama halindedir: “SAHTE takılıyor bu defa zihninde. Gerçek mi yaşadıklarım Handan'la? Hakiki mi o; Peki ben hakiki miyim? Hakiki Behiye kim? Nerede hakiki Behiye; var mı öyle biri? Bir gün ortaya çıkabilecek mi? Çıkacak mı peki?(s.151) Bu “sahte”lik Behiye'nin hayatının her zeresine yayılmıştır. Yeni taşındığı Handan'ın evinde zaman zaman bir aile gibi görünse de her şey MIŞ GİBİ yaşanmaktadır. Ayrıca romanda kadının varoluş problemine eğilir. Kadının sosyal çevrede yeri nedir? sorunsalı burada net bir şekilde aktarılır:

*“O güne dek nasıl VAR oldu ki Behiye? Okul, ev, aile boğuntusu, Çiğdem, kitaplar, müzik ve onu yutan, içinde hapis tutan SIKINTI ile. Yaşama Sıkıntısı. Hep içi içine sığmayarak; patlayacakmış, bin parçaya ayrılacakmış gibi öyle. İnsansız. Azıcık insanla görüşüp az dolaşıp az konuşarak. Çevresi olmadan yani. ÇEVRESİZ Behiye.”(s.168)*

Eserde erkek egemen kapitalist sistemde kadın ve yoksulluktan kaynaklanan farklı şiddet ve ezilme yönelimleri gösterilmeye çalışılır. Behiye'nin bu sıkıntılı ve popüler çevreye olan tutumu şöyledir:

*“O korkunç Akmerkez'deler şimdi. Son bir -iki hafta boyunca KAÇ KEZ, kaç korkutucu kez buraya düştü Behiye? Oysa burada ömürlerini geçiren, tüm zamanlarını*

*tüketen; ruhlarını üstü kum dolu çöpünüzübüzyaatındagörelimbakalım tenekelerine fırlatan ne kocaman, ne zavallı BİR SÜRÜ var. Zavallular Sürüsü.”(s.226)*

Romanın sonunda kadına yönelik fiziksel şiddete yer verilir. Toplumda sıkça rastlanılan bu tür olaylar ciddi yaralanma ve hatta ölümlerle sonuçlanmaktadır.<sup>471</sup> Aile içinde cinsiyete dayalı hiyerarşide en üst sırada Tufan yer alır. Behiye, abisi Tufan ‘ın yastık altı parasını aldıktan sonra evden ayrılır. Günlerdir Behiye’yi arayan Tufan, sonunda onu bulur ve kötü bir şekilde döver. “Behiye’yi yakaladığı gibi saçlarından, kafasını duvara vurmaya başlıyor Tufan.”(s.262.) Behiye’nin cezası bununlada bitmez Abisi tarafından bir aylık oda hapsine mahkûm edilen Behiye’ye anne ve babası da dâhil olmak üzere kimse ses çıkarmaz. Toplumda birçok kadın psikolojik ve fiziksel şiddete uğrasa da sesini çıkaramaz. Bu durum toplumda kadına dayatılan ataerkil yapıdan kaynaklanır. Bu yapı içinde kadın, “erkeğinin sözünden çıkmayan”, “erkeğe maddi ve manevi muhtaç” bir çemberin içindedir. Kadına yönelik şiddetin sadece aile içinde değil kamusal alanda da olduğunu görülür. Handan’ın taksi şöförü tarafından tacize uğraması Behiye’nin öfkelenmesine neden olur:

*“Dokunmasınlar. Dokunamazlar sana. Ne yani, Nesin ki sen? Çiğneyecekleri bir alan mı senin bedenini? Pisleyecekleri bi toprak.”(s.197)*

Handan’la yaşanan on dokuz gün sonra ondan ayrılmak zorunda kalan Behiye dünyadaki tüm kötülüklerden nasıl kurtulacağını düşünmektedir:

*“Bu kadar bu kötülüklerle ne yapacağım ki ben? Ben nasıl temizleyeceğim bu korkunç şehri; nasıl ayıklayacağım kötülerini, iyilerden?”*

*Güç kimdeyse kötü onlar.*

*Güç kimdeyse kötü onlar”(s.271)*

Perihan Mağden bu romanında suçluluk duygusuna pek yer vermez. Kahramanlar ne kendilerini suçlarlar ne de duygularından utanırlar. Behiye’nin abisinden para çalması, Handan’ın evinden kovulması onda bir suçluluk duygusu oluşturmaz. Bununla birlikte Handan ve Leman’da da durum pek farklı değildir. Leman’ın hislerine göre hareket etmesi Handan’ın annesini terk ettiğinde ve bekâretini yitirdiğinde suçluluk duymaması bunun bir göstergesidir. Romanda suçluluk duygusu yoktur, ama suç vardır. Roman irili ufaklı suçların bir resmigeçidi gibidir. (Para çalmalar, kötücül düşünceler, hakaretler, kavgalar, yalanlar ve cinayetler.) Ama bizi asıl ilgilendiren, olay örgüsünden kopuk görünen üç faili meçhul cinayettir. Romanda, bu cesetlerin eşgali verilmektedir. Suç aleti, Behiye’nin sürekli üzerinde taşıdığına benzeyen bir neşterdir. Bu, “acaba Behiye bir seri katil midir?” Sorusunu akla getirmektedir. Romandaki cesetler, onları

<sup>471</sup> Altınay Ayşegül ve Arat Yeşim “Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet” adlı çalışmasında görüşülen kadınların %34 ‘ünün en az bir kez, eşleri tarafından fiziksel şiddete maruz kaldıklarını tespit etmişleridir. Metis Yay. 2008,s.78

bulan kişilere benzemektedir. Hatta onların mumyalarıdır bir anlamda. Cesetleri bulan kişiler, bu benzerlikten ürkerler. Romanın belli noktalarında bağımsız üç cinayetle karşılaşan okuyucu karşısında adli tıp kitabından alınan, yaraların biçimine göre ölüm nedenini tespit etmek amacıyla sorulması gereken soruların bir listesini bulur. Yazar, bu yöntemle belki de kişilerin öldürülme nedenlerini sorgulamamızı istemektedir. Böylece Büstiri ve ölümler hem erkek egemenliğine hem üst sınıfa yönelik bir öfkenin bir temsili olarak çıkar.

### **2.9.1.3. İki Genç Kızın Romanı'nda Araçsallaşma Göstergeleri ( Roma'nın popülerliği, yazılar, eleştiriler, ödüller, yazarın roman hakkında görüşleri vs.)**

#### **Yazarın İki Genç Kızın Romanı Hakkındaki Görüşleri:**

Perihan Mağden öfkeli yapısını ve bunun İki Genç Kız Romanı'na nasıl yansıdığına Hürriyet'deki röportajında bir açıklama getirmeye çalışır. Perihan Mağden, İki Genç Kızın Romanı'nda markalaşma, küçük burjuvalara, hayatı oyun gibi yaşayıp “mış” gibi yapanlara karşı öfkeli bir tutum sergiler. Kitabı uğruna köşe yazarlığından istifa eden Mağden, röportajlarında bu asi tutumunu “*Başkalarından daha sinirli olduğumu biliyorum. Gözüm kararıyor ve çok kötü konuşuyorum. Kaynağını çok düşündüm, Gürcü olmak.*”<sup>472</sup> diyerek genetik özellikleriyle açıklar. Roman dışında toplumdaki sahtekâr tutumlara, “Yüreğinin götürdüğü yere git’çilere karşı bir tavır takınan Mağden, İki Genç Kızın Romanı'nı yazarken insanların “canını acıtmak/üzmek” ister ancak karakterler tahmin ettiğiinden çok daha fazla baskın bir rol üstlenir.

*“Evet, tamamen. İnsanları üzme istedim. Ama iş çıkırından çıktı. Karakterler kendi hayatlarını, bağımsızlıklarını yaşamaya başladılar. Bu kadar da şiddetli bir şey olacağını ummuyordum. Planlamamıştım. Kitabı yazmak için oturuyordum, gözyaşları içinde kalkıyordum. Türkiye'nin, İstanbul'un alt orta sınıfını gündelik hayatın şiddetine dair üzme istedim. Çok ağır şeyler yaşamaya namzetiz. Bu kadar sıkıştırılmış, bu kadar acıklı, mutsuz toplum beni çok üzüyor. Bunu vermek istedim.”*<sup>473</sup>

Türkiye'nin özellikle İstanbul'un alt sınıf insanının yaşam mücadelesini iki genç kızın psikolojik ve sosyolojik yönleriyle vermeyi amaçlayan Mağden, umutsuz olarak gördüğü toplumun acıklı yanını yansıtmaya çalışır. Özellikle kendisinin de mensup olduğu bu kültür yapısı (orta sınıf), tepkili ve nefret dolu bir dille anlatılır. Marka ve marka tutkunluğu şiddetli bir şekilde eleştirilir:

*“Nefret ediyorum, öğreniyorum. Markaları, değerleri Türkler durduk yerde kuşanmadı ki. Kanaat önderleri var, fikir babaları, anneleri var. Bunlar marka salağı. Bir de köşelerinde överek, iftiharla ben ulaştım yavrum, hadi bakalım sen de çalış, senin de olur.*

<sup>472</sup>“Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni, *Hürriyet* 01 Haziran 2002.

<sup>473</sup> Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni, *Hürriyet*”(01 Haziran 2002.

*Deliriyorum yahu! Adamın çocuğunu hastaneye götürecek parası yok. Bu adamın hayatında keyif, mutluluk nasıl olacak? Kitapta markaları cesetlerin üzerine iğrenerek koydum. İğreniyorum bu Türkler'in marka merakından, zibidilikleri olan kof payelerden tiksiniyorum. Belki gecekondü kızı olsaydım, ömrüm burjuvalara özenmekle geçecekti.*"<sup>474</sup>

Perihan Mağden'in, romanın geneline yansıyan öfkesinin nedenlerinden biri de Türkiye'de yoksul ve ezilen bir sınıfın, ezilmesinden sorumlu olanlardır. Yazar, sosyal medyanın seyredilen, giyilen ve yiyilen, her şeyi belirlediğini öne sürer:

*"Hem küçümsüyorum hem beğeniyorum. Popüler kültürü büyük bir iştahla izliyorum. Benim için çok önemli şifre bu. Başka ne yapacağım ki. Benim için kocaman bir anahtar deliği televizyon. 11 yaşından beri artist ve şarkıcıları izliyorum. Hakikaten tek şeyim televizyon ve bakmak.*"<sup>475</sup>

Perihan Mağden romanda popüler kültürü sıkça eleştirilmesine rağmen aynı zamanda ondan beslenir:

*"Takdir edersiniz ki ben kendimle ilgili böyle bir tasvir yapmam, yapmak da hiç istemem. OKUNMAK İÇİN OYUNUN KURALLARI OYNANMAK ZORUNDA Ben hiç tercih etmezdim. Artık pop müzik kaseti pazarlamakla aynı şekilde. Aynı taktikler, aynı medyaya adanmalar, aynı kampanyalar. Kitabının okunmasını kim istemez? Kim çekmecedeymiş kalsın ister? Okunması için oyunun kurallarını oynamak zorunda kaldık.*"<sup>476</sup>

Romanda iki genç kız İstanbul'un iki farklı cephesinde yaşamaktadır. Kapitalist sistemde ezilen özellikle sosyal ve ekonomik hayatına yön vermek isteyen gençlerin egemen sınıfın sömürsünden kurtulamadığı ve gelecekleri için korku duyan bir gençliğin hızla büyüdüğünü ve sonunda bu durumun işsizlik oranında büyük artışlara, sosyo-ekonomik anlamda psikolojik bunalımlara sebep olması gibi birçok sonucunun patlak vereceği düşünülür:

*"Kitaptaki iki kız o kadar geleceksiz ki. Boğaziçi Tarih'i bitirip nerede iş bulacaksınız? Egemen sınıf tarafından sağla sağla hiçbir şeyi kalmamış bir ülkeye bu kadar çocuk getirmişsin. Bunların önünde hiçbir şey yok. Tikleyen bir bomba gibi olduğunu düşünüyorum.*"<sup>477</sup>

Romanda Behiye ile annesi(Yıldız) arasında bir çatışma vardır. Behiye annesinden kaçmak isterken aynı zamanda onun bir parçası olmaktan kopamaz. Anne-kız arasında yaşanan bu çatışma Freud'a göre ödipal döneme ait bir çatışmadır. Psikoloji eğitimi alan Mağden, bu

<sup>474</sup>(Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni), *Hürriyet* 01 Haziran 2002.

<sup>475</sup>(Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni), *Hürriyet* 01 Haziran 2002.

<sup>476</sup>(Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni), *Hürriyet* 01 Haziran 2002.

<sup>477</sup>(Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni) *Hürriyet*, 01 Haziran 2002.

çatışmanın sağlıklı bir kişilik sergilemesi için her anne ve kız arasında yaşanması gerektiğini savunur.

*“Büyüme için bu sınavı geçmelisin. Bu sınavı veremeyenler hayat boyu zavallı bir ruh olarak kalıyor. Böyle bir sorunu yokmuş gibi yaşamayan, yadsıyanlar var. Nefret aşırıysa bundan hayat boyu sakat kalanlar da var. Seri katil, sosyopat oluyor. Ama olmazsa olmaz bir şey anne nefreti. Hem kendi deneyimimden hem psikoloji okumamdan hem de Freud'culuğum yüzünden olabilir ama ben böyle düşünüyorum. Postmodern yeni şehirli Türkler'de inanılmaz bir bastırma ve salaklık görüyorum.”<sup>478</sup>*

Perihan Mağden, Murat Şevki Çoban ile yaptığı röportajda edebiyattaki yeri ve edebiyatın görmezden gelinen tarafları üzerine değinir. İlk edebi kimliğinin Amerika'da kabul gördüğünü söyleyen yazar, siyasi kimliğinin ve köşe yazarlığının popülaritesiyle “İki Genç Kızın Romanı” en çok satan listesine girdiğini söyler; ancak edebi eleştirinin yoksunluğundan şikâyetçidir.

Perihan Mağden'in romanlarında “isimsizlik” hâkimdir. Cinsiyetsiz bir tutum sergilediği ilk iki romanından sonra ilk defa “İki Genç Kızın Romanı”nda şahısların isimlerine yer vermiştir. Mekân ve zaman belirtilir. Ancak bu düşüncesinden tamimiyle vaz geçtiği pek söylenemez. Romanın ilk bölümünde yer alan cinayet olayında, eşkâli bulan balıkçıların isimleri verilmez bunu yerine “birinci, ikinci” gibi sıfatlar kullanılır. Bu yazarın “ Hiper-realist Türk Romanı Yazacağım” söyleminden kaynaklanmaktadır. Bu “mekânsızlık, zamansızlık ve isimsizlik” gerekçesini şöyle açıklar:

*“Bu bence Türkiye'den, Türkiyelilikten ve Türk kadın yazar kimliğinden kaçış. 80'lerde çok sıkıcı, dışavurumcu, banal dediğim kadın yazımı ve daha sonra 90'larda çok bestsellerci bir yazım çıktı ortaya. Bana hitap eden bir kadın yazar da çıkmadı belli bir yıldan sonra. Herhalde böyle çıkmayan bir şeyin bir parçası olmak istemiyorsun. Mevcut, banal ve bestsellerci diye tasvir ettiğim ortamın içinde olmak istemiyorsun. Türkiye'de de değildim o zaman; onu da düşünmek lazım. Robert Koleji'ni bitirdim, bir tepe; sonra Boğaziçi Üniversitesi'ne geçtim, bir başka tepe. Boğaziçi'ni bitirdikten sonra Asya'ya gittim ve üç yıl dolaştım. Döndüm, yine çıkıp Amerika'ya gittim, Japonya'ya gittim, zırttır pırttır, Haberci Çocuk Cinayetleri'ni yaptım. Ve 80'lere kadar çok ciddi bir siyasi hayatım da vardı. 12 Eylül'le birlikte, henüz 20 yaşındayken çok ciddi bir darbe alıyorsun ve ülkedeki bütün siyasi ortam altüst oluyor. Ben 30'larımda ilk romanımı yazdığımda, Türkiyeliliğe dair, buralı olmaya dair, Türk kadın edebiyatının bir parçası olmaya dair çok alerjik bir reaksiyon içindeydim. İlk iki kitap onun da yansıması bence. Herhangi bir Macar yazar, İsveçli bir yazar, herkes yazabilirmiş gibi yazmak istedim. Öyle de hissediyordum.”<sup>479</sup>*

<sup>478</sup> Hürriyet, A.g.y., 01 Haziran 2002.

<sup>479</sup> Çoban Murat Şevki, Romanla Aramda Kötü Bir Kan Var, Söyleşi, K24,23 Eylül 2015 12:00.

Perihan Mağden'in romanlarında yer alan kaçış psikolojisi “İki Genç Kızın Romanı’nda da çok sık görülmektedir.

*“İnsanın edebî zevki kendi yazdığı şeyleri belirliyor, bunu unutmamak lazım. Mesela İki Genç Kızın Romanı’nda Behiye, Handan, Leman var; roman Petrol Sitesi’nde, Beyazıt’ın arka sokaklarında geçiyor ama o hakikaten Budapeşte’de, Moskova’da, Londra’da, Brooklyn’de, New Hampshire’da, her yerde geçebilir. Ama bunu “Ah, böyle geçsin” diye yapmıyorum; bu toplumda sonuç olarak köy edebiyatı yazacak hâlim yok. Köyde yaşamıyorum. Varoşu öttürecek hâlim yok, varoşu bilmiyorum.”<sup>480</sup>*

Romanda olaylarla ilgisiz gibi görünen üç cinayetle karşılaşılır. Bu cinayetler Perihan Mağden’e göre insana hakikati göstermede bir araçtır.

*“Cinayet ve intihar benim kitaplarıma çok penetrate ediyor. Çünkü cinayetin ve intiharın insana dair en üst hakikat ânı olduğunu düşünüyorum. İnsan olarak içimizdeki en derin hâl, kuyunun en dibindeki hakikat. Ve hepimizin içinde bir katil var. Hepimizin içinde intihara meyilli birisi aslında sinsî sinsî yaşıyor.”<sup>481</sup>*

Psikolog ve kriminolog Anne Campbell’e göre kadınların “ Kontrol kaybı” sonucunda şiddete başvurduklarını söyleyen Mağden, İki Genç Kızın Romanı’nda cinayetin biraz daha planlı olduğunu düşünür. Yazarın, Behiye’nin sürekli içinden geçen parçalama ve yok etme isteği ile “kadın tipi şiddeti” oluşturmak istediği açıktır.

*“Çok doğru. O zaman ben kadın tipi bir şiddet yaratıyorum. Belki, şimdi bak hemen sana bir tez çakacağım: Mesela Ejderha Dövmeli Kız bir adamın fantezisi. Mesela Nikita bir adamın fantezisi. Öyle kontrollü şiddet uygulayan kadın, mesela Bond kızları, bence sadece erkeklerin fantezisi olabilir. Çok doğru; kadınlar ancak çok büyük bir göz kararması anında şiddete başvuruyor. Yoksa kontrolü ele geçirmek amacıyla veya planlı hesaplı şiddete başvuran kadın elbette vardır ama çok çok azdır.”<sup>482</sup>*

*“İçimdeki o insana işletiyorum zaten kitaplarımdaki cinayetleri.”<sup>483</sup>* diyen Perihan Mağden, herkesin içinde buna benzer öfkeler olduğunu dile getirerek bunun bir insanlık dramı olduğunu ifade eder. Romanda “ tam olma”, “bütün olma” isteği de en az “yok etme” dürtüsü kadar keskindir. Handan ile Behiye’nin “tam” olması, bir kadının başka bir kadına karşı yaşadığı yoğun arkadaşlık duygusu yazar tarafından şöyle açıklanır:

*“Handan ile Behiye ise herhalde benim genç kadinken yaşadığım aşırı intense kadın arkadaşlığına son bir selam çakmaydı. Çünkü sonra öyle bir arkadaşlık da hayatımda*

<sup>480</sup>Çoban:A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00.

<sup>481</sup>Çoban A:g.y. 23 Eylül 2015 12:00.

<sup>482</sup> Çoban, A:g.y.23 Eylül 2015 12.00.

<sup>483</sup> Çoban, A:g.y.23 Eylül 2015 12.00.



*kalmadı. Ama o yaşlarda çok büyük bir aşkla bağlısın kadın arkadaşına, çok yoğun bir arkadaşlık yaşıyorsun. Herhalde hayatımda mesela kadın arkadaşlık çok yoğun yaşadığım bir şey, bu daha da ileri giderse ne olur diye o kitabı yazıyorum. Anne- kız ilişkisi en patolojik ucuna kadar giderse ne olur diye.*"<sup>484</sup>

Perihan Mağde'in *İki Genç Kızın Romanı*'nda "aile işlevsiz" bir role sahiptir. Daha çok aile içindeki Anne- kız ilişkisine dikkat çeken Mağden, Ata erkil toplumda uyumlu bir anne-kızın olamayacağını dile getirirken kendi hayatından kesitleri sunar.

*"Tek bir anne tarafından büyütüldüm ve çok çok çok hastalıklı bir ilişkiydi. Bu hastalıktan kaçmamın imkânı yok ve bu benim. Bu hastalıklı ilişkilerin gidebileceği en uç boyut ya da çeşitlemeleri, kendi annemi mesela üçe bölüp İki Genç Kızın Romanı'ndaki annelere dağıtmışumdur. O benim hayatımın zaten çadır direği.*"<sup>485</sup>

İki Genç Kızın Romanı dil özellikleri bakımından değişiklik gösterir. Perihan Mağden'in kelimeleri evirip çevirmesi ve onlarla oynaması dilin kurallarına dolayısıyla devletin kurumsallaşmış yapısına bir isyan şeklindedir. Perihan Mağden'in dili "jonglör gibi çevirerek" metinsel düzeyde bir şiddet yarattığı ve böylece içgüdüsel olarak kurumsallaşmış dile karşı çıktığı görülmektedir.

*"Ben öyle ulvi amaçlarla değil ama içgüdüsel bir şekilde karşı çıktım. Canım sıkıldığı için. Ayrıca şöyle diyordum: Kardeşim anamın dili, anadilim, istediğim gibi oynarım, sana ne? James Joyce'a falan kimse böyle bir şey dememiş. Ben James Joyce düzeyindeyim demiyorum, hâşâ. Dille her ülkede yazarların oynaması farzdır ve olagelmış bir şeydir. Bunun bu kadar şoke edici, bu kadar anasına babasına küfretmişim, onların salonunun ortasına tuvaletimi yapmışım gibi davranmalarındaki askeri öfkeyi çok yadırgıyordum. Ben bunun Kemalist devletçi refleksle büyütülen zavallı çocukların sayıklaması olduğunu düşündüm o zamanlar.*"<sup>486</sup>

İki Genç Kızın Romanı'nı altı buçuk ayda yazan Perihan Mağden, kolay bir süreçten geçmediğini söyler:

*"Perişan oldum hakikaten. O kadar acı çektim, o kadar üzümlere yazdım ki. Çok kez kendi kendime, değer miydi diye sordum. Bu kadar üzüleceğimi bilseydim, bu işe girişmezdim. İnanılmaz korkunç bir dönem yaşadım. Onun için de zaten, şimdi sinirlerim tel tel.*"<sup>487</sup>

<sup>484</sup> Çoban, A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00.

<sup>485</sup> Çoban, A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00.

<sup>486</sup> Çoban A:g.y.23 Eylül 2015 12:00.

<sup>487</sup> Çoban A:g.y. 23 Eylül 2015 12.00.

Romanda, Handan, Behiye ve Leman'ın sancılı yaratımı yazar tarafından şöyle aktarılır.

*“Kendimi Şaman gibi hissettim. Yazdıklarımı yaşıyorum. Çünkü benim anladığım yazarlık böyle bir şey. Yemin ederim sana, Van Gogh'u anladım. Daha önceki kitaplarımda böyle bir deneyim yaşamadım. Çok daha estetik, çok daha biyografik oldukları halde. Bu kitaptaki kızlar, karakterler ben değilim. Buna karşılık, ben olmayan karakterlerin hepsiyle korkunç bir aşk-nefret ilişkisi oldu aramda. Kendi içine giriyorsun ve Şaman gibi içinden bunları çıkarıyorsun. Sonuç olarak elinde bir tane kuyun var, o da kendi kuyun. Ne kadar derine inersen, oradan çıkarıyorsun bu insanları. Bu insanlar benim içimden çıktı, Bunlar İstanbul'un muhtelif köşelerinde, muhtelif karışımlarda yaşıyor. Ama bu üç insanı ben yarattım. Leman, Behiye ve Handan... Ben de bu kadar üzüntü duyuyorum ki bunları yazabiliyorum. Onlar beni doldurdu, ben onları doldurdum. Müthiş bir doğum yaşadım.”<sup>488</sup>*

Ergenlik çağında yaşanan buhranları, kimlik arayışını iki genç kızın hayatıyla anlatan Perihan Mağden, bu dönemi şöyle açıklar:

*“Kızların yeniyetmelik dönemleri korkunç bir şey değil mi? Benim bildiğim yeniyetmelik o. Şimdi hani BBG evinde, evlerinden kopamayanlar, 30 yaşına kadar annelerinin kucagında uyumaya çalışıyorlar, evlerini çok özliyorlar. Benim bildiğim yeniyetmelik halinde evine sığamazsın. Evinden soğuma, nefret etme, annenden babandan soğuma, onlardan utanç duyma, utanç duymaktan utanmak, hani kitaptaki gibi... O durumun kimliksizlik, aidiyetsizlik, yersizlik ve güçsüzlüğün en üst noktası olduğunu düşünüyorum. Hiçbir şeyin yok. Hiçbir şeysin. Korkunç bir dönem.”<sup>489</sup>*

Yazarın nitelendirmesiyle “korkunç” dönem modern Türk kadınının sorunudur. Bu dönemde gençlerin intihara meyilli olması, romanda kendine yönelik şiddet yerine çevresine gösterdiği şiddet ile ortaya çıkar. Behiye'nin bir neştere sahip olması ve romanda işlenen erkek cinayetlerinin işleniş şeklinin bir kesi aletiyle(bıçak, neşter...) olması gözleri Behiye'nin üzerine çevirir. Perihan Mağden, ergenlik dönemindeki bir genç kızın “kaybedecek bir şeyim yok” düşüncesiyle neleri yapabileceği ve o psikoloji durumu şöyle açıklar:

*“Evet, bence intihar etmek de bir cinayet. Bence başkasını öldüremediğin zaman kendini öldürürsün. Çok uca itiliyorsun. Geride kalanları; anneni, babanı, dedeni, kız kardeşini, sevgilini öldürüyorsun. Onları o kadar büyük bir acıyla, o kadar büyük bir suçlulukla baş başa bırakıyorsun ki. Bence yeniyetmeler intikam olsun diye kendilerini öldürüyor. Ama o esnada keşke şunları temizlesem diye düşündüklerine eminim. O kadar büyük bir güçsüzlük ki yeniyetmelik. Her şey tersini içinde barındırır ya, güçsüzsün aslında güçlüsün, çünkü kaybedecek hiçbir şeyin yok. İşin yok, gücün yok, gelirin yok, evin yok, çoluğun yok, çocuğun yok. O kadar sıfırsın ki. Bunun gücünü düşün. Bu yüzden yeniyetmelik,*

<sup>488</sup> Çoban A:g.y.23 Eylül 2015 12.00.

<sup>489</sup> Çoban, A:g.y.,23 Eylül 2015 12:00.

*insanın deliliğe en yakın olduğu nokta. Demografik çalışmalara bak. İnsanlar en çok yeniyetmelik dönemlerinde intihar ediyor. Türkiye'de de böyle olması boşuna değil. En akıllı çocuklar, en duyarlı çocuklar gidiyor. Normal değil mi? ”<sup>490</sup>*

Romanda Behiye birçok duyguyu uç noktalarda yaşar. Perihan Mağden, Behiye karakteriyle toplumda sıkça karşılaşılan ergenlik sendromunun psikolojik ve sosyolojik boyutunu bir genç kız üzerinden verir. Behiye'nin Handan'a olan tutkusu ve on altı yaşında iki genç kız arasındaki yakın ilişki ergenlik dönemi cinsel bir karmaşayı barındırır. Behiye'nin “tam” olma ihtiyacı bir anlamda tek karakterin ikiye bölünmesidir. Perihan Mağden birbirini tamamlayan bu iki genç kızın yaşadığı yoğun duyguları ve cinsel karmaşayı şöyle açıklar:

*“Tamamen. Cinsel kimliğin hiçbir şekilde oturmuş değildir. Çünkü cinsel kimlik sonuç olarak belki de bize dayatılan bir şey. Bunu bilmiyoruz ki. Bunu kuşanyoruz ve hayatımızı buna göre yaşıyoruz. Ama her şey bu kadar net mi? Olamaz. Özellikle yeniyetmelikte, kadınlar çok çok özel bir kız arkadaşlık durumu yaşıyor. Hepimiz yaşamışızdır. Mesela tuvalete el ele giderler. Soyunma kabinine birlikte girerler. Ayrılmak istemezler. Birbirlerinin kucağında otururlar. Aşktan da üstün belki. O kadar müthiş ki, hayatımız boyunca yaşadığımız bütün ilişkilerde, aşta bile mesela, o yoğunluğa erişememiş olabiliriz. Orası çok ikilemler içinde, karışık bir dönemi insanoğlunun. Ve bu, bütün bir hayata da yayılabilir ama yayılmıyor.”<sup>491</sup>*

Romandaki erkek karakterler, erkek egemen toplumdaki bazen şiddet (Tufan) bazen kadını cinsel obje olarak gören( Şevket Bey) kişilerin bir prototiptir, ikincil dereceden karakterlerdir. Mağden'e göre Tufan abi figürü, baba figürü Türkiye'de karşılaşılan erkek prototipine uymaktadır. Romanda bunu baskın bir üslupla dile getiren Mağden “üslubundaki şiddeti araç olarak kullanır”<sup>492</sup> Kitabın kapağındaki bisturiden kahramanların davranışlarına kadar çeşitli duygusal ve fiziksel içerikli şiddet ögesi bulunur. “Benim için şiddet kabul edilebilir bir şey”<sup>493</sup> diyen yazar, kitabını özellikle gençlerin okumasını ister.

*“Acayip bir şekilde gençler okusun istiyorum. Benim kuşağım için çok geç. Gençlerin o kadar kitap eksikliği var ki. Nasıl çılgınca Oğuz Atay okusunlar istiyorum mesela. İyi bir şey yaptığımda da gençler okusunlar istiyorum.”<sup>494</sup>*

Gülenay Börekçi ise Egoist Okur'da Perihan Mağden ile yaptığı bir röportajda onun sivri dili ve hırçın söylemi üzerine konuşur. Kullandığı dil bakımından eleştirilere maruz kalan Mağden, “Yazılarımdaki mizahı ve dilimin şiddetini aşırı bulmaları; onların kullandığı dilin

<sup>490</sup>Çoban, A.g.y.,23 Eylül 2015 12:00.

<sup>491</sup> Çoban A.g.y. 23 Eylül 2015 12.00

<sup>492</sup> Çoban A.g.y.23 Eylül 2015 12:00

<sup>493</sup> Çoban A.g.y. 23 Eylül 2015 12:00

<sup>494</sup> Çoban A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00

mazbutluğu, mazlumluğu ve sıradanlığı yüzünden.”<sup>495</sup> olduğunu söyler. Bununla birlikte bir tek tipleştirme ve “itaat gençliği” nin oluştuğunu dile getirir. Bu nedenle Mağden, eserini gençlere(özellikle genç kızlara) ulaşmak için bir araç olarak kullanır.

### **Roman Hakkında Eleştiriler:**

Perihan Mağden’in popüler romanı “İki Genç Kızın Romanı” Kutluğ Ataman tarafından sinema filmine uyarlanır. Kutluğ Ataman *İki Genç Kızının Romanı* hakkında düşüncelerini bir söyleşide şöyle aktarır. Etiler Mahmutbey arasında geçen film, iki genç kızın yaşamının yanı sıra kent yaşamı ve sosyo-ekonomik uçurumları da yansıtmaktadır.

*“Bir gençlik filmi olması zaten bunu gerektiriyor. Tabii detaylar vardır ama temel olarak iki tip gençlik var şu an Türkiye’de. Bir tanesi, alışveriş merkezlerinden yayımlanan globalleşmenin sonucu tek tip bir gençlik görüntüsü. Sınıf kavramından -ne kadar önemli olsa bile- çok bahsedilmiyor ama o sınıf üzerine oturmuş başka bir işleyiş var. Aynı markaları, aynı dili kullandığınız zaman o sınıfa ait oluyorsunuz. Yani aslında bir liberal-demokratik toplum örneği. Bu minvalde, bu hayat tarzının yayımlandığı alan olarak Etiler seçilmiş. Tabii bu şimdi geliyor. İstanbul’un değişik bölgelerinde olduğu gibi Türkiye’nin değişik şehirlerinde de böyle merkezler var artık. Buralardan, global imaja uygun tek tip bir gençlik yetişiyor. Bütün bunlara alternatif olarak, bir de Behiye’lerin ortaya çıktığı bölgeler var. Londra’da da, New York’ta da, Paris’te de olabilir; şehrin varoşlarında yaşayan, kendi stillerini yaratan ve bu tek tipleştirmenin karşısında duran, kendi özgünlükleriyle var olmaya çalışan bir kesim var ki bu da Behiye’nin durumu aslında.”<sup>496</sup>*

Roman gibi filmin de muğlak bir sonu var. İzleyiciyi düşünmeye sevk eden Ataman, bu konu hakkında düşüncelerini şöyle aktarır:

*“Özelikle gerçekçi bir hikâye anlatıyorsan, hayat o film içerisinde bitmiyor. Hayat devam ediyor ve bu karakterlere mutlaka bir şey olacak. Sonunu açıkta bırakmak benim bilinçli olarak yaptığım bir şeydi. Çünkü bir şekilde ?Behiye böyle olacak!? ya da ?Handan böyle oldu!? diye mesaj vermek kesinlikle sevmediğim bir şey. Maalesef Türk seyircisinde böyle bir rahatlatılma isteği var. Hâlbuki ben düşünmeye inanıyorum.”(...) Ben hiçbir zaman, ne geçmişte ne de bundan sonra, altını çizerek mesaj vermem. Buna inanmıyorum. Seyirciye daha saygılı olmak gerekiyor. Ayrıca esere saygılı olmak gerekiyor. ?Bu böyle olacak? dediğiniz zaman o eser sadece o oluyor, kısıtlanıyor. Halbuki hayat çok daha komplike. Karakterler üzerine bir hikâye anlatıyoruz. Bu Türkiye’de çok fazla yapılmış bir şey değil. Şimdiye kadar hep aksiyon, olay vardı. ?Ne oldu? Şimdi ne olacak? İki kere iki eşittir dört!? Seyirci buna çok koşullanmış durumda. Hâlbuki karakter hikâyelerinin*

<sup>495</sup> Börekçi Gülenay, Perihan Mağden Röportajı, *Egoist Okur*, June 26, 2011 <http://egoistokur.com>

<sup>496</sup> Ercivan Ali, Kutluğ Ataman ile Damak Tadında Bir Söyleşi Popüler Bir Roman, *Dijital Teknoloji*, Yeni Bir Dil, 28 Nisan 2005 Perşembe – 00.00 Beyazperde. [com/dosyalar/sinema/dosya-3984/](http://dosyalar/sinema/dosya-3984/)

*anlatıldığı büyük bir sinema tarihi var. Ben karakterler üzerine bir hikâye anlattım. O zaman da? Buna şu oldu? Dediğiniz zaman çok basite indirgemiş oluyorsunuz. Hikâyenin boyutu, çeşitliliği kalmıyor. Çok iki boyutlu, karikatürize karakterler çıkıyor ortaya. Bunu Handan'a ya da Behiye'ye yapmazdım.*"<sup>497</sup>

Romanda Behiye'nin Handan'a olan tutkusu, lezbiyenlik eleştirilerini de beraberinde getirir. Ataman, romanı sinema filmine yansıtırken bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler:

*"Hiç kimse süttten çıkmış ak kaşık değil. Handan ve Behiye gibi son derece yakınlaşmış ama bu yakınlık hiç cinselliğe dönüşmemiş iki genç kız da hayatta pekâlâ var. O yüzden, onlar kendilerine lezbiyen demiyorsa, ben onlara demem. Bunu demek ihtiyacını da duymuyorum. 1980lerin ortasında yapıyor olsaydım bu filmi, o zamanki keskinliğim içerisinde diyebilirdim. Ama şimdi artık demiyorum. Dünya değişti. Gençler de zaten kendileri için bu türden altı çizilmiş reçeteler istemiyorlar diye düşünüyorum. Herkes her şeyi deneyebilir. Esas özgürlük budur."*<sup>498</sup>

Nihat Ateş "*Çöküş Romanları*" adlı kitabında *İki Genç Kızın Romanı*'nı "tıpkı Ajda Pekkan'ın sabun köpüğü gibi uçucu şarkılarının, iz bırakmayan hafifliğinde bir roman." olarak tanımlar. Popüler kültürün bir ürünü olan *İki Genç Kızın Romanı* ona göre "*Çöküşün romanı*" *İki Genç Kızın Romanı* ise kendi totolojik yapısı ile bir Ajda Pekkan şarkısı kadar "arajman". Çünkü hem "neler oluyor hayatta"nın hafifliği kadar ironik ve postmodern, hem de ergenlik çağında iki kız çocuğuna varoluş sorunlarının belki de en acımasız olan "adanmışlık" sorununu taşıtmaya çalışacak kadar acımasız ve çirkin..."<sup>499</sup> Romanda bir kurgunun bile olup olmadığını sorgulayan Ateş bir eleştiriyi de romanın "nesneleşen dil" unsurlarına gönderir. "*Mağden'in dili dokunduğu her duyguyu nesneleştiriyor. Bir nesne kılıyor dokunduğu her duyguyu. Peki, bunu nasıl başarıyor? Yöntemi basit aslında. Çoğu zaman paragraf sonlarında, duygu belirten sözcükleri ya büyük harfle başlayarak yazıyor ya da bitişik yazıyor. (...)Ne bekliyoruz ki bir romandan? Roman işte. Hafif, kolaycacık okunan bir post-durum güzellemesi. Kabahat romanda değil bende. Romandan, roman gibi bir şeyler bekliyorum. Bir tat, estetik bir haz, akıcı bir dil... Mağden'in bol "oldum"lu, bir nesne-dilinden ne bekleyebilirim ki?"*<sup>500</sup>

Semih Gümüş ise "Yaratıcı Olmayan Roman" başlığıyla esere yönelttiği eleştirilerin birisi yine kullandığı dil ile ilgilidir: "*Perihan Mağden köşe yazarlığı için, "benim dilimi kıvraklaştırdı ve yalınlaştırdı," diyor. İki Genç Kızın Romanı'ndaki dilinin de köşe yazılarındaki dili olduğu, romanını da bu kıvrak ve yalın dilin olanaklarıyla yazdığı belirtilebilir. Bu dil ne*

<sup>497</sup> Ercivan Ali A.g.y.28 Nisan 2005

<sup>498</sup> Ercivan Ali, A:g.e.28 Nisan 2005

<sup>499</sup> Ateş, Nihat Çöküş Romanları, Papirüs Yayınları, 2003, s. 54-62.

<sup>500</sup> Ateş Nihat, A.g.e., s. 54-62.

yazıkki yazınsal dil, roman dili değil.”<sup>501</sup> Bir diğeri ise Perihan Mağden’in “*muhallif duruşuyla bağdaşmayacak biçimde piyasanın kucağına bıraktığı romanının, ne yazık ki yine okurun önyargılarına mahkûm olacağı da öngörülebilir. İki Genç Kızın Romanı da öteki çok satan romanlar gibi, yazınsal ölçülere vurulma, dolayısıyla doğru dürüst tartışılma şansını bulamayacakmış gibi görünüyor.*”<sup>502</sup> Ancak Semih Gümüş, Perihan Mağden’in “çok satmak endişesi” ile de yazmadığını dile getirir.

Necmiye Alpay ise romanın dili yönünden zengin bir kaynak olduğunu ileri sürerek “Perihan Mağden’in bu romanla modern bir trajedi yazarı sayılabileceğini”<sup>503</sup> ifade eder. Bununla birlikte bu trajedinin Türk edebiyatında olmadığını da belirtir.

Perihan Mağden’in bu romanına bir eleştiri de Nihat Ateş’ten gelir.” *Çöküş Romanları*” arasına kattığı eserin anlatım bozuklukları sorununa değinir: “*Bu kadar somutlanan insani duyarlılık bir "çamur" duygusu yaratıyor insanda. Çöküş romanlarının dilselliği bu. Bu dil, romanı bitirdiğimde bir çamur gibi kaldı üstümdede. Bu dil bir yandan o kadar basit ve düzayak bir dil ki, öte yandan ise çeviri ve dublaj kokan yanıyla televizyondan fırlamış Amerikan dizilerinin kahramanları Türkçe konuşuyorlar sanki. Baştan bu yana yaptığım alıntılar sizde bir fikir oluşturmuştur sanırım. Ama anlatım bozukluklarına da örnek vermeliyim sıkı durun:*

*"Çok bebek gibi, çok arı, bahtiyar, şenler (s. 124),*

*En çocukluk arkadaşım benim...(s.125),*

*Çok kırmızı, çok canhıraş bir acı elinden fırlayıp... (s.127),*

*Odada sırf kahvaltının güzelliği; sırf iyi, temiz, arı, çocuk ruhlar... (s. 119).*

*Sen geldin ya, ben iyi oldum, TAM OLDUM (s.53),*

*KIZIL AYI BEHİYE: Korum bebekkı. Korum işte! (s.136)"*

*Bu yivış yivış dille nasıl roman yazılır ben bilmiyorum. Ama Mağden'in anlatımına bir "dil" demekten çok bir tür "jargon" demek daha doğru gibi geliyor. Post-durumda on altı yaşında genç kızlar nasıl konuşurlar? Şu yukarıdaki alıntılara bakarsanız konuşabildiklerini söylemek çok zor. Onlar Fischer'in saplamasıyla bu romancıların elinde "çok, sırf ve en özel alanlar" olarak kalmaya mahkûmlar.”<sup>504</sup>Yazarın eserine yapılan tüm bu eleştiriler, romanın popülaritesini artırarak onu 2000’lerden sonra popüler kadın romanlarının içinde sıyırmaktadır.*

<sup>501</sup> Gümüş, Semih, *Yazının Sarkacı Roman* Can Yay, 2011,s.192.

<sup>502</sup> Gümüş, Semih A.g.e.,s.192.

<sup>503</sup> Gümüş, Semih ,A:g.e.,s.189.

<sup>504</sup> Ateş, Nihat,A.g.e.,s.54-62.

## 2.9.2. Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü

Perihan Mağden *İki Genç Kızın Romanı*'nda bugün toplumu içinde kendini arayan ve popüler kültürün hayatının her alanına yansımış iki genç kızın ilk gençlik dönemini anlatır. Siyasi ve ekonomik dolayısıyla toplumsal hayattaki düzensizlikler haksızlıklar en çok gençleri etkilemektedir. Doğdukları kültür içinde yabancılaşan genç bireyler, şiddetin tüm biçimlerine karşı direnç gösterir. *İki genç Kızın Romanı*'nda da bu şiddet; aile, arkadaş, popüler kültür gibi birçok alanda belirir. Romanda odak noktanın iki genç kız olması, “kadın” unsurunu ön plana çıkarır. Şiddetin temeli kadın psikolojisi üzerinden verilir. Dolayısıyla romanda bahsedilen hem genç hem de kadına yönelik mevzulardır. Cinsiyet odaklı tutumda roman, “kadın” ögesi bakımından bir araç olarak görülür.

Romanda Behiye kendisine yaklaşan her şeyi itip dışlayan bir karaktere sahiptir. Handan ise onun zıddı her şeyi içine alan ve içinde tutan bir karakterdir. Behiye her şeyi dışlayan bir yapıdayken Handan herkesi seven, oyuncaklarını ve giysilerinin biriktiren bir yapıdadır. Handan, her şeyi biriktirdiği ve sevdiği gibi Behiye'yi de hayatına kabul eder. Romanda bu durum Handan'ın doymak bilmez açlığı (açbebekkız) ile somutlaşır. Behiye her şeyi iten birisidir. Behiye kendisine yönelenleri sadece dışlamakla kalmayıp her şeyi çöpe atar. Handan'daki sürekli açlık durumu Behiye'de iştahsızlık ve sürekli zayıflama biçiminde belirir. Böylece Behiye'nin zayıflaması onun bu ilişkide sürekli verici durumunda olması kadar onun kendini dışlamasının da göstergesidir. Behiye bastırıldığı genç kız cinselliğini yaşamamanın ve her sorunu çözenin tek yolu olarak Handan'ı görür. Handan'a sahip olmakla yaşamının eksiksiz bir bütünlüğe kavuşacağını zanneder. Ancak İkisi hem birbirini bütünleyecek, hem de yok edecek kapasiteye sahiptir. Romanın sonunda Handan, babasının yanına uçup giderken, Behiye, öfke duyduğu hayatıyla baş başa kalır.

### 2.9.2.1. İki Genç Kızın Romanı'nda Tasvir ve Tahliller

Perihan Mağden eserlerinde genellikle şiddet yanlısı öfkeli kadın karakterleri tercih etmektedir. Çeşitli sebeplerle meşrulaştırılan şiddet yanlısı erkeklere bir tepki olarak ortaya çıkan bu seçim kadınların şeytani yönünden ziyade toplumdaki yerleşmiş olan şiddete tepkisel bir öfkedir. Bu öfkenin sebebi ise otoritedir. Karakterler sorgusuz sualsiz kabul edilen otoriteye karşı koyarlar. Bunun yansıması ise aile, sosyal hayat ve devlet gibi alanlarda ortaya çıkar.

Perihan Mağden *İki Genç Kızın Romanı* 'nda kadın karakterleri derinlemesine işlenirken, erkekler ise tiplere olarak kalmaktadır. Kendisi bunun nedenini ise şöyle açıklar:

*“Bence bunu yapıyorum. Etrafı da öyle yapıyorum farkındaysan. Derinleşmek istediğim şeylerde derinleşiyorum; geri kalanları mahsus karton hâline getiriyorum. Onlar*

arkada karton gibi duruyor, önde diğerleri canhıraşça yaşarken. Dostoyevski'de de kadın kahraman yoktur. Tamamen adamların altını çizmek için vardır kadın; koltuk gibi girerler çıkarlar. Bu bir yoğunlaşma meselesi. İki Genç Kızın Romanı'ndaki abi, Tufan beni hiç ilgilendirmiyor ki. (...)Handan ile Behiye için Tufan'ın hiçbir önemi yok ki; o an benim için de hiçbir önemi yok."<sup>505</sup>

Yazar istediği şahısları ön plana çıkarıp istediğini geri planda bırakarak vermek istediği düşünceyi romanına yerleştirir. Kadının aracı durumuna gelen romanda yazar erkek şahıslarla ilgilenmez onlar kadını ortaya çıkarmak için vardır. Asıl mesele kadının altını çizmektir.

### **Behiye:**

Behiye hayat tarafından terk edilmiş ve görmezden gelinmiş bir genç kızdır. Ruh hali “üzüntü”, “sıkıntı” ve “kırgınlık”la doludur. Behiye'nin hayata karşı olan genel tavrı bu kelimelerle özetlenebilir. Bu duygular gerek aile bireylerinde gerekse arkadaş çevresinde kaotik bir ortamı da beraberinde getirmektedir.

*“Behiye, şimdi şuursuzca sağa sola saparak yürürken, bu üç iç hali dışında; üzüntü, sıkıntı ve kırgınlık dışında, hiç bir halin kendisini içine almayacağını, kabul etmeyeceğini, sonsuza dek bu üçünün arasında sıkışıp kaldığını, bunun ne kadar ağır ve acıklı bir mahkûmiyet olduğunu düşünüp hüüngür hüüngür ağlamak istiyor.”(s.15.)*

Hayata nefretle bakan Behiye'nin bu durumdan sıyrılması KURTULACAKSIN HİSSİ'dir. Bu his onu “ Hiç kimseyi sevmeyen, hiç kimse tarafından sevilmeyen bir böcek<sup>506</sup> olmaktan kurtaracak(tır)”(s.32) Behiye bu hissi ilk defa Handan'ın yanında duyar. Handan ile yalnız olmadığını, eksiksiz ve tam olduğunu hisseder. Anne düşmanı Behiye ona karşı tepkisel bir dil oluşturur. İç konuşmalarının yoğun olduğunu romanda okuyucu Behiye'yi daha yakından tanır. Behiye'nin içindeki şiddet duygusu anne-kız ilişkisine yansır. Anneden kopamama ile özgürleşme isteği içinde bir çatışma yaşayan Behiye, annesini evde yaşayan bir ‘sırtlan’, ‘sümüklü böcek’ olarak görür. Onun hayatı mutfaktan ibarettir ve o kadardır. Behiye bu hayatın bir parçası iken aynı zamanda buradan kaçıp kurtulma kararsızlığını<sup>507</sup> da birlikte yaşar. Bunu ise öfke ve utanç hisleriyle ortaya koyar: “ANNENİ BİLİYORSUN, Annen senin coğrafyan. Annen kadarsın O KADARSIN. Burdan Cakarta'ya kadar sıkıl, daral, bunal – istersen. BOĞUL. Boğul sığıttan. Nefessiz Kal. Annenin kızısın. Annenin devamısın. Annenin mutfağı senin hayatın. Senin hayatın böyle bir yer işte: .habire kazaya uğrayan”(s.27) Bu olaya toplumsal cinsiyet sistemi merkezinde bakarsak annelik ve anne- kız ilişkisini inceleyen Nancy Chadorow “Anne olarak

<sup>505</sup> Çoban, A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00

<sup>506</sup> Böcek hissi okuyucuyu burada Kafka'nın Dönüşüm adlı eserine, ‘Gregor Samsa’ adlı karaktere götürür.

<sup>507</sup> Ambivalent: Anneye özdeşleşmenin kolaylığı ve devamlılık hissi, anneden ayrılma ihtiyacı duygusu ve zıtlıklarla benzerliklerin bir arada varolması. İki karşıt duyguyu hisseden. Kocatürk U., *Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü*, Nobel Tıp Kitabevi, İst. 2000. s.32.



kadınların kızlarını annelik kapasitesi ve anneye yönelik arzuyla yetiştirdiklerini belirtir. Anne olarak kadınların (ve erkeklerin) oğullarını ise tam tersine bakıp büyütme kapasiteleri ve ihtiyaçları sistematik olarak karşılandığı ve bastırıldığı bir biçimde yetiştirdikleri ve dolayısıyla kişisel olmayan ev dışı çalışma hayatı ve kamusal alana hazırladıklarını vurgular. Toplumun bunu ise annenin toplumun cinsiyetlendirilmiş bir üyesi olarak ve toplumsal cinsiyetin anlamını bilerek ideolojiyi, anlamlarını ve beklentileri bilinçli veya bilinç dışı kabulünden kaynaklandığını<sup>508</sup> ifade eder. Evdeki diğer bireyler de annesinden pek farksız değildir. Silik bir baba ve “kendiniborsacızannedenofisboymilliyetçi” abisi Tufan ile alt sınıf bir ailede yaşayan öfke dolu bir genç kızdır. Erkek egemen baskıcı aile kurumunda baba ve ağabey hiyerarşisi Behiye’nin öfkeli tutumundan nasibini alır. Kendisinin yanı sıra çevresine (anne, baba, ağabeyi, arkadaşı) karşı şiddet duyguları ile doludur. Bu durum toplumda sıradan aile ilişkilerine sıkışmış hayata öfke dolu bildik genç kız kimliğiyle örtüşür.

Popüler kültüre ait bazı unsurlar da Behiye’nin hayata karşı asi tutumunun hedefindedir. Özellikle “zımbırtı” dediği pop müzik. Behiye tüm sokaklarda bangır bangır çalan ve kitlelerce dinlenen bu pop müzik seline karşı ilacı “kitaplar”dır. “Kafka’nın Amerika’sıyla, Sartre’ın Bulantı’sını çaldı onlarsız olmazdı. Zımburtılardan kurtardı onları. Öttürmeden etmeden kendinin etti.”(s.44) Behiye bu eylemiyle toplumda suç sayılabilecek davranışlara(hırsızlığa) meyillidir. Toplum için suç olan hırsızlık ögesi ise onu kurtaracak şeyi (kitap) elde etmek için bir vasıtaadır. Behiye’nin dinlediği tek müzik ise “tırnaklarını hayatın beton duvarlarına geçirdiği” metal rock ‘tır. Sahip olmak istediği tek şey ise sıkı bir pazarlıkla aldığı bisturidir. Behiye’nin dış görünüşüne baktığımızda erkeksi bir hal okuyucunun gözünde canlanır. Saçlarını kısacık kestirmek istemesi, bir ceket satın alması, koruma aleti için bir Neşter(Bisturi) seçmesi, onun asi ve erkeksi tarafını tamamlayan unsurlardır. Behiye için zenginler ve özellikle Zengin “Oğlanlar” Kadınları sömüren varlıklar olarak düşünülür.

“Zenginler mide bulantısı, bir de saçma bir gülme hissi yaratıyorlar bende” diyor Behiye. “İlk başta öyle çok bakarsan, uzun uzun dalsam yani, yok etmek geliyor içimden onları. Tek tek temizlemek.(...)“Erkeklerin ve paranın borusunun öttüğü bir dünyada nasıl da zavallı bir karınca, bir böcek, korkak kovulgan bir fare olduğunu. Kemiklerinde duyuyor.”(s.241.)

Toplumun genel geçer kurallarına karşı uyumsuz bir genç kız özelliği sergileyen Behiye içinde bulunduğu koşullara öfke ile karşı çıkar. Topluma isyan eden kişiliğinde vicdanın yeri yoktur. Romanın başlarında şarkı söyleyen körlerden nefret eden Behiye, romanın son sayfalarında yine o körlerle karşılaşır. Ancak bu sefer yüreğinde öfke değil, acıma ve pişmanlık

<sup>508</sup> Cahadorow, Nancy, *Feministies, Masculinities, Sexualities: Freud and Beyond*,(Çev. Neslihan Cangöz, *Perihan Mağden Romanlarında Şiddet ve Şiddetin Temsili*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat, Yüksek Lis. Tezi.2012 s.8-11.) Kentucky: The Universty of Presss Kentucky,1994. s.16.

vardır. “Körler İçini acıtıyor Behiye’nin. Hem yoksullar, hem körler; hem de çok iyi durumdalarmış, sanki her şey yolundaymış, tıkrındaymış gibi gülümseyerek öyle inatla, sebatla gülümseyerek, şarkılarıyla sesleriyle tutunmaya ayakta durmaya çalışıyorlar.”(s. 270) Semih Gümüş ‘e göre böyle bir karakterin çizilmesi “Behiye’nin günümüze özgü bir tipik kişiliğe dönüştürülmesi... Abartılı kişiliğiyle kendine benzer yeniyetmelerin bütün özelliklerini, hem de uçlarda yaşayarak temsil etmeye kalkışması, Behiye’nin yazınsal kimliğini zayıflatıyor. Böylece gerçekten yaşanabileceklerin yazılması amaçlanırken, gerçekliği olmayan bir tip oluşuyor”<sup>509</sup> diyerek Behiye’nin tipe dönüştürülmeye çalışıldığını vurgular. Behiye’nin on dokuz gün boyunca yaşadıkları ve başladığı yere geri dönme durumu hayatta her şeyin geçici olduğu düşüncesini de akla getirir. Behiye’nin duyduğu acı ve nefret kullandığı dille de yansıtılır. Bu konuya “Anlatıcının Açıklamaları” bölümünde daha geniş yer verilecektir.

### **Leman Hanım:**

Kızına daha iyi bir hayat verebilmek için zengin erkeklerle evlenme hayali kuran Leman Hanım, gece geç saatlere kadar uzayan sohbetleri ve eğlence gecelerini kadınlık onurundan sayar.

*“Leman ‘Hanım’ çıktı mı, ancak sabaha karşı evine döner. Önce beylerle çooooo uzun bir akşam yemeği yenilir, iyice içilir, neşelenir ve hüzünlenilir, istek parçaları içselleştirilir. Sonra başka bir yere geçilir. En son bir yere daha gidilir. Leman Hanım yine de teskin olmaz; gezmelere içmelere doyamaz, sabaha karşı işkembecilerden başka açık yer kalmadığı için, onlarda bir işkence seansından sonra, en nihayet eve dönülür.”(s.19.)*

İki hafta sonra otuz beş yaşına girecek olan Handan, artık diri bir vücuta ve hoppa bir zihne sahip değildir. Yaşadığı her bir ilişki ona ağırlaşarak gelmektedir. Yeni ilişkisi Şevket Bey’le” *Şevkeet LEMAN durumuna geldiler. En çok buna seviniyor.. Bu sevincin İttirmesiyle, öğüştme meselesini iyice uzatıp adamın orasına burasına dokunmasına izin veriyor. Artık Bir yedi-sekiz yüz milyon koparabileceğini düşünerek.”(s.20.)* Handanın masrafları için Şevket Bey ile ilişkisini sürdüren Leman kızına olan düşkünlüğünü şu cümleleriyle aktarır.

*“O küçük odaya sığınmış büyüdükçe büyüyen, güzelleştikçe güzelleşen bebeğine bakıyor. Dünyanın en güzel en Handan bebeği, Onun bebeği. Leman’ın Bebeği.”(s.23)*

Leman kusurlu yanlarının dışında kızını Handan’ı kusursuz bir melek olarak görmektedir. Onun varlığı kendisine gönderilen bir hediye gibidir. Yaşantıların yorgunluğu altında kendini bitik hisseden Leman için kurtuluş yolu yine Handan’dır. Romanda Leman kadın kimliğinin teşhirci ve cinsellik boyutunun ön plana çıktığı bir konumdadır.

<sup>509</sup> Gümüş Semih, *Yazının Sarkacı Roman*, s.188.

*“Yüksek topuklu ayakkabılarını çıkarıp bir çift topuklu terlik giyiyor ayağına. Terliklerin üst kısmı şeffaf plastikten. Ayakların güzelliğini kesintisiz, teşhir ediyorlar. Her şeyi güzel bu kadının. Her şeyi. Elleri, omuzları, sırtı ayakları. o güzellik cinsinden işte: insanın bakmadan duramadığı; ama iç rahatlığıyla, huzurla bakamadığı güzellik cihazından.”(s.89)*

Leman’ın mutluluğu etrafındaki erkeklere bağlıdır. Hayatı “erkeklere göre ölçüp biçen” Leman’ın “*Taksimtresi hayatın, erkeklerin ilgisine göre açıl(maktadır).*”(s.158) Var oluş’ sorunu Behiye’de olduğu gibi Leman’da da sorgulanır.

*“Leman başkalarında yarattığı arzu ve ihtiras ölçüsünde var oluyor, Kendini iyi ve yerli yerinde hissediyor. Yerli ve yerinde.”(s.177)*

Sorumluluk duygusu gerektiren durumlarda suçluluk duygusuna kapılmayan Leman yaptığı davranışların nedenini “his”leriyle açıklar. 35 yaş günü kutlamaları sırasında şöyle der: “*Bu güne dek teraziyi hep his bozdu, hep his, HİS! Artık sırf akıl mantık olacağım, göreceksin.*” (s.190) sorumluluk duygusundan kaçma nedenini hisleriyle hareket etmesine bağlayan Leman Hanım, her ne kadar mantığıyla hareket etmeye karar verse de bunu yapması pek mümkün olmaz.

#### **Handan:**

“Bebek kız” Handan ise güzelliğiyle dikkat çeken, annesi ile yaşayan bir genç kızdır. Handan karakteri romanda çoğu zaman yediği, giyindiği ve kullandığı her şeyin markasıyla var olur. Markaların özellikle belirtilmesi tezde araçsal olan kadın olgusunun bir getirisidir. Markalaşma ve marka olgusu çağdaş kadın kimliği ile birlikte yükselmeye başlamış ve bir ihtiyaç haline gelmiştir. Günümüzde insanın karakter yapısına kadar etki eden bu olgu toplum tarafından kişinin bir nevi portföyünü oluşturmaktadır. İtalik olarak belirtilen bu markalar kişinin yaşantısını ve bakış açısını oluşturur.

*“Handan on bire doğru uyandığında, annesini Nescafe Gold’u ve Salem Lights’ıyla başbaşa, mutfaktaki radyoda çalan parçanın melodisine eşlik ederken buluyor.” (s.34.)*

Handan’ın hatta en sevdiği kişi annesidir. Onu hiç büyümeyen bir kız çocuğu, bir bebek olarak görür. Ayrıca Handan’ın tavır ve davranışlarını anne rol modeline dayanır.

*“Çocuk annesi. N’apsın? Üzüliyor, yıpranıyor, çöküyor; Ama asla büyümüyor. Kızçocuk. Hayatta en sevdiği Handan’ın. Elinde değil ki n’psın. Çocukannem. Hep öyle kalan. Kızçocuğu annem benim. Lemanbebeğim: Annem.”(s.41)*

Handan giyindiği kıyafetlerinden izlediği Tv programlarına kadar popüler kültürün bir parçasıdır.

*“Handan gri bir eşofman altıyla beyaz bir tişört giyiyor odasına gidip. Tişörtünün üstünde parlayan taşlarla BEBE yazıyor. Ayağını tüylü pembe terlikler giymiş: kedi şeklinde. Salona koşuk MTV ‘yi açıyor. Sesini çok acıyor: Handan işte MTV’den, Number One dan dan dinliyor müziği.”(s84.)*

Tam bir tüketici örneği çizen Handan, odasının dağınık haliyle okuyucuya aktarılır. Eskimiş, küçülmüş, bir yere atılmış bir sürü giysi arasında hiçbir şeye yer kalmaz. Bu durum, modern zamanda insanın kaotik ruh halini yansıtması bakımından önemlidir.

*“ Bir sürü küçülmüş, daralmış, rengi atmış, akmış bitmiş, hiç giyilmemiş, bir kere giyilip nefret edilmiş giysi çıkarıyorlar dolapta. Bir sürü, bir sürü. 3 Jumbo çöp torbasını - Kroplast, mavi dolduruyorlar.”(s.127)*

Bu kaotik ortam, kaçış psikolojisi meydana getirir. Yazarların zaman zaman toplumun düzensizliğinden haksızlıklardan ve kalıplaşmış dünya görüşlerinden sıyrılıp kendi dünyalarında oluşturdukları ütöpic eserlere sığındığı görülür. Edebiyata yansıyan bu tutum, toplumda insanın bulunduğu yerden kaçma isteği ile can bulur. Handan ve Behiye’nin Handan’ın babasının yaşadığı Sidney’e kaçma hayalleri bu psikolojiyle örtüşür. Handan ve Behiye kendilerine ait yeni bir dünya kurmak ister.

*“ Orası yedinci kıta. Handan, orası Yepyeni bir dünya. en yeni dünya. Kocaman Topraklar ve azıcık insan var. Bir de buraya baksana. Tıkış tıkış burası. Herkes alt alta üst üste. Boğulacak gibi oluyorum bazen ben. Bazen bile değil. Seni bulmadan önce; habire. Durmadan boğulacak, ölecek, patlayacak gibi oluyordum buralarda. Kalkıp gitsek oraya; babanı bulsak. Yeni bir Hayata başlasak orada. yeni Kıta’da yepyeni hayat. Ne dersin Handan; Şahane olmaz mı yani?”(s.129)*

Handan bir kitap okuru olarak yine popüler çizgiden ayrılmaz. Kitapları içeriğinde çok kapağına ve adına göre seçen Handan, popüler kültürün sığ yönünü gösterir.

*“Dayanamıyor üç-dört kez gelip bakıyor Handan. Elinde Moravia’nın Romanlı Kadın’ıyla. Adı yüzünden onu seçmiştir. Bir kadın hakkında, çok sıkılmam diye onu seçmiştir.”(s.201)*

Romanda diğer şahıslar(Tufan, Çiğdem, Anne Yıldız, Baba) yardımcı tip özelliği çizmektedir. Çalışmada ele alınan “Araçsallaşma” kavramı kadın üzerinden şekillenir. Kadın ve kadın sorunlarını ön plana çıktığı bu eserde diğer şahıslar yüzeysel kalır.

### 2.9.2.2. İki Genç Kızın Romanı'nda Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar

Romandaki verilmek istenen yan düşünceler olaylar arasında bağımsız gibi görünen cinayetlerin sıradan insanlar tarafından keşfedilme anında verilir. Bir baba ile çocuğun sahile oynamaya gitmesi ve buradaki diyaloglar ebeveyn ve çocuk ilişkisini gündeme taşır. Artık sokaklarda oyun alanı bulamayan çocuklar, yılların geçmesiyle birbirine duyarsızlaşan anne babalar gibi konulara değinen bu bölümde(159-166) cesedin çocuk tarafından fark edilmesi ve yaşadıkları kaybetme korkusu ele alınarak modern çağda kaybolan değerler tekrar hatırlatılır.

*"Eskiden olduğu gibi çılgınca beğenilmiyor, sevilmiyor çocuklar. Tüm bu çocuklar ihmal edilmiş, bir çeşit terk edilmiş, birlikte çok az zaman geçirilmiş Suçluluk Çocukları. Ana babalarında, Evdeki Yabancılar - n'apıcaz ki biz bunları- hissini yaratıyorlar."*(s.161)

Kadının cinsel kimliği ve toplum içindeki yeri diyaloglarla da verilmeye çalışılır.

*"Dokunmasınlar. Dokunamazlar sana. Ne yani nesin ki sen? Çiğneyecekleri bir alan mı senin bedenini? Pisletecekleri bir toprak- ne ne ne: ne santıyorlar kendilerini?"*(s.197)

Tüm bu düşünceler arasında anne ve annelik duygusu unutulmaz. Kadının annelik kimliği tüm yaşananların üstünde ayrı bir alanda tutulur.

*" Ağlıyor annesi. O sessiz Yıldız Ağlaması'yla ağlıyor. Eşarpla ağzını kapatıyor kimseler görmesin diye."*

*"Analık ne zor iş be teyzecim" diyor şöför.*

*"Sorma" diyor annesi.(s. 264)*

Romanda söz konusu düşüncelerden biri de "cismani güzellik vurgusu" dur.

*"Gerçek olamayacak kadar - güzel değil yalnızca. Güzel de sadece o kadar değil. Pek çok şey. Çok çok şey. (s.72) "Ani bir korku dalgası yalayıp geçiyor içinden. Öyle güzel ki bu kadın, öyle pervasız ki güzelliğinin içinde, insanı anında korkutuyor. Korkutuyor ve kaçma arzusu uyandırıyor. (s.80) "Handan istemiyor o filme gitmeyi. 'Çinliler hiç güzel olmuyor ki Behiye' Ne alakası var bi filmin içindekilerin güzel olmasıyla? Hem de çok da güzeller Çinliler: "Hiç de değiller. Hepsi birbirinin aynı. Ay filmdekiler güzel olunca, insan çok daha fazla duygulanıyor, çok daha fazla onların yaşadıklarından yaşamak istiyor bi kere Behiye." (s. 145)*

Bu tip cümlelere roman boyunca birçok örnek bulmak mümkündür. *Güzel güzel güzel, güzel kadın, güzel kız, güzel anne, güzel, güzel, güzel...*<sup>510</sup> Christopher Caudwell, *Ölen Bir*

<sup>510</sup> Mağden P, A.g.e. 2014.

*Kültür Üzerine İncelemeler*'inde burjuva "güzellik" anlayışını inceler: "Asıl şaşırtıcı olan çağdan çağa güzele olan tepkilerdeki değişikliktir. Hiçbir kuşak yalnızca atalarının güzel nesneleriyle yetinmemiş arzusuna göre, devraldığı güzel geleneklerinden açıkça farklılaşan başka şeyler de ortaya çıkarmıştır. Yalnız bu yeni görüntü eskiyi dışlamaz."<sup>511</sup> Nihal Ateş'e göre "Çöküş Romanları"ndaki "güzellik" unsuru hayati önem taşır. Eğer "güzelsen" sınıflar atlama cinsel tatmin nesnesi olma ve başkasının sırtından geçinme hakkı doğar. Bu romanlardaki güzeller ne çalışır ne de herhangi bir hayat mücadelesi verir. Çünkü o güzeldir.

*"Bu güzeller, sadece güzel oldukları için sınıf atlama tutkusunun, cinsel tatmin nesnesinin ve başkasının sırtından geçinme hakkının örnekleridir. "Bu çöküş romancılarının "güzel" bulunduğu anda hayatınız kurtuldu demektir. Artık ne çalışırsınız, üretirsiniz ne de öteki "çirkin" insanlarla aynı düzeyde olabilirsiniz. Siz güzelsiniz... Bir de, anlatmaya çalıştığım güzel oluşun bütün göndermelerinin "kadın" ve dişi olanla ilişkilendirildiğine dikkat edilsin lütfen. Kadının gelinen post-durum içinde yerinin çok iyi belirlenmesi ve nasıl nesneleştiğini görmek gerekiyor. Kadının, "aynadaki görüntüsüne gömülmüş", imgesi dışına çıkamayan, başkaları için "güzel" olmak zorunda olan ve başkalarının güzel görme "ihtiyacını" karşılamakla görevli bir nesne olmaktan başka yaşam alanı yoktur. Hayatları bunun üzerine kurgulanacaktır. Şişme bir kadınla, insan olan bir kadın arasındaki güzellik farkı bu romancılarca idealize edilecektir. Böyle olmayan kadınlar da güzel olmak için çok "çalışmalıdırlar." Zayıflama merkezlerine gitmelidirler (Mahrem), öteki güzel olan kadınlar gibi güzelliğini kullanmayı bilmelidirler (Kar, Bir Yıldız Kaydı, Yüksek Topuklar) ve bu güzelliği gizemli hale getirmelidirler. (Bit Palas, İki Genç Kızın Romanı). Nesneleşen bir hayatın nesne kahramanları. "Güzellik", tıpkı post-durum gibi geçici ve anlık ama o an için yaşanmaya değer bir şey olarak var artık."<sup>512</sup>*

*İki Genç Kızın Romanı*'nın da Behiye, Handan'a ilk olarak güzellik tutkusu ile vurulur.<sup>513</sup> Bu tutkunun arkasından sürüklenen Behiye, Handan ve annesine yemek yapar, evlerini temizler, karınlarını doyurur. Onların yaşamlarını sürdürmek için güzellikten başka bir şeye ihtiyaçları yoktur. Leman, kızının ve kendisinin karnını doyurmak için "güzelliğini" kullanarak ağına düşürdüğü zengin adamlarda kurtuluşu arar. Behiye ise onların güzelliğiyle büyülenmiş bir köle durumundadır. Ateş'e göre romanın iki genç kızı Leman ve Handan'dır Behiye ise onların kölesidir.

*"Kitabın adında geçen kahramanlar olarak Behiye ve Handan'ı anlamayın. Romanının iki genç kızı Handan ve Leman'dır. Behiye onların tapınıcısı ve güzelliklerinin gölgesinde biraz soluklanmak isteyen bir garip yolcu, o kadar. Behiye'ler olmalıdır ki*

<sup>511</sup> Caudwell, Christopher, *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*, Çev. Müge Gürsoy Sökmen, Ali Bucak, Metis Yay. C.2. 2015. s.

<sup>512</sup> Ateş N., A:g.e. s. 54-62.

<sup>513</sup> Bkz. Berger j. *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanu Salman, Metis Yay. 2017.s.45-64.

*Handan'lar güzelliklerinin tadını çıkarabilsinler ve arada lütfederlerse güzelliklerinden bize biraz koklatsınlar.”<sup>514</sup>*

Güzellik anlayışını masaya yatırıldığı romanda popüler kültürün etkisiyle bir özentiye dönüşen güzelleşme çabası Behiye'nin zayıflama isteğiyle verilir. Handan ise “güzellik” kavramının birebir göstergesi durumundadır. O özenilecek bir güzelliğe sahiptir. Yazar güzellik unsurunu iki genç kızın etrafında işleyerek onların toplum içindeki yerini de vermeye çalışır. Güzel katagorisine girebilecek kadınlara toplum tarafından gösterilen iltimaslar ve ayrıcalıklar bunların başında gelir. Popüler kültürün dayattığı güzelleşme tutukusu son zamanlarda “Barbie bebek” tabiriyle açıklanabilir. Romanda bunun temsili Handan'dır. Bu temsil(güzellik), romanın aracı olduğu “Kadın” kavramında olması gereken özelliklerinden biridir. “Kadın” güzel olmalıdır..! Yazar diyaloglar ve çeşitli tekniklerle hem kadının toplumdaki sosyo-kültürel kimliğini hem de psikolojik alt yapısını vermeye çalışır.

### **2.9.2.3. İki Genç Kızın Romanı'nda Anlatıcının Açıklamaları ve Bakış Açısı**

“*İki Genç Kızın Romanı*” adından da anlaşılacağı üzere Behiye ve Handan adlı iki genç kız üzerine kurulu bir romandır. Ancak okuyucu olayları daha çok Behiye penceresinden gözlemler. Behiye'nin belleği üzerinden aktarılan olaylar onun, görsel, işitsel, fiziksel ve bilinçaltı izlenimlerini yansıtır. Behiye'nin düşünceleri zaman zaman birbirinden kopuk olsa da bu düşünceler çeşitli çağrışımlara yer verir. Yazarın bu anlatımda kimi zaman dilbilgisi kurallarını zorlaması “İki Genç Kızın Romanı”nın “bilinç akımı” tekniğiyle yazılmış olduğu fikrini uyandırır. Bu konuda yazar tarafından önceden seçilmiş bir teknik olduğu söylenemese de romanın yazma sürecinde bu teknik uygulanmış olabilir. Bununla birlikte Perihan Mağden'in, kadın kimliğini anlatıcı boyutunda esere yansıttığı görülür. Yazar anlatıcının hâkim olduğu eserde parantez içinde anlatıcının yorumlarına rastlanır. Bu yorumlar kimi zaman emekçi kadın, kimi zaman da merhamet eden bir anne modeline bürünür. Romanın girişinde yer alan anlatıcının ceset tasviri, okuyucuda acıma duygusu uyandırır.

*“O kocaman cesedin ellerinin buruş buruş olduğunu (çamaşırcı kadın elleri), yüziün nasıl tuhaf bir renk aldığı, ayakkabılarından birinin hala ayakta olduğunu, diğer ayaktaki çorabın o tombul ayakta sıyrılmak üzere olduğunu... İçinden o sırlıklam çorabı bembeyaz ayağa giydirmek geçmedi değil: Düşüp gitmesinden, cesetten bir 'şey' eksilmesinden korkuyordu.”(s.11)*

Anlatıcı zaman zaman bir polis ve adli tıp uzmanı gibi Adli Tıp kitabından sorulması gerekenler soruları sorar, hatta raporda yer almayan açıklamalarda bulunur.

<sup>514</sup> Ateş, Nihat, A:g.e., s 54-62

*“Yara dudakları düzgündür. Yaraların her iki açısı de dardır. Yaraların boyu derinliğinden fazladır. Yara dudakları çevresinde ekinoz bulunmamaktadır.”(s.13)*

Anlatıcı zaman zaman bir belgesel filmi çeker gibi olayları ve şahısların hareketlerini saniye saniyesine okuyucuya aktarır. Leman’ın uykuya dalışını anlatıcı şöyle anlatır:

*“Yeniden ağlamaya başlıyor Leman. Ama yorgun; bitti artık. Ağlamasına eşlik edemiyor, iç akıtamıyor. Bırakıyor ağlaması nereye gidecekse gitsin. Yorganına sarınıyor iyice. Bir bacağı dışarı fırlıyor. Uykuya dalıyor. Balıklama. Daldı işte.”(s.25)*

Webster’s New Word sözlüğünde şiddet(violance) sözcüğünün anlamlarından birisi *“Orijinal veya hakiki anlamı veya biçimi bozmak amacıyla bir anlam, ifade vb.nın ters anlamda kullanılması veya bükülmesi, çevrilmesi”*<sup>515</sup> olarak verilir. Perihan Mağden’in kullandığı dil tam da bu tanıma uymaktadır. Kelimeleri istediği gibi eğip bükmesi, alışılmamış şekillerde kullanımlara yer vermesi romandaki şiddet duygusunun dile yansımalarıdır. Böylece kullandığı dil kadın ve kadına yönelik şiddetin ya da kadının yaşadığı çevreye tepkisel şiddeti olarak tanımlanabilir. Kelimelerle oynamayı seven anlatıcı bir sözcüğü çeşitli eklerle durumu özetleyen kelimelere çevirir.

*“Cinlerim hem tepemde senin yüzünden; hem de zavallı, küçücük bir ŞEYSin, hiçbir yere değmezsin’ sırtışı. Sırtlan. Sırtan. Sırt. Lan. Bu Yükü. Adı:Anne.( s.27)*

Perihan Mağden, dille oynama nedenini şöyle açıklar: *“Köşe yazarlığında bir ara özellikle aşırı dille oynadım ve aşırı kırdım, biçtim, döktüm, havaya attım tuttum, jonglör gibi çevirdim dili. Çok sıkılıyordum. Sonuç olarak haftada dört tane köşe yazan insan yok dünyada. Onun için yazarken de “Bari dille oynayayım” diyordum ve bir ara hakikaten bokunu çıkardığımı da düşünüyorum köşemde. Ama buna bu kadar reaksiyon, bu kadar ağlamalar, zırlamalar olmasını da anlayamıyordum. Bir de bütün bu bağırıp çağırınlar -de’leri ayrı yazamıyor bir türlü. Dil muhafızları -ki’ler ne zaman ayrılır, -de -da’lar ne zaman ayrılır bilmiyor. Ama böyle çırpınıyorlar. Ben açıkçası bu reaksiyonun Kemalist refleksi olduğunu da düşünüyorum.”*<sup>516</sup> Anlatıcı böylece vurgulamak istediği kelimeleri çeşitli yöntemlerle eğip bükür. Bunu kimi zaman büyük puntolarla kimi zaman ise kelimeleri birleştirerek yapar. *“Kendini borsacızannedenofisboymilliyetçi Tufan”*(s.32.) Kelimelerin birleştirilmesi genel olarak isimlerin önüne gelen sıfatlar veya kişilerin farklı özellikleriyle yapılır. Böylece Perihan Mağden, büyük harf kullanımı, kelimeleri bitişirmesi, özel ad haline getirmiş tamlamaları ile sıradan imla kurallarına meydan okuyarak özgün bir dil geliştirir. Bu özgün dil aynı zamanda “öfke” yi metinsel düzlemde aktarmasını sağlar. *“Perihan Mağden, sözcükler üzerinde işlem yaparak*

<sup>515</sup> New Webster’s Dictionary, Delair Publishing 1975, s.605.

<sup>516</sup> Çoban, Murat Şevki, A.g.y., 23 Eylül 2015 12:00



*kendine özgü spontane bir roman dili yaratmaktadır. Romanda, kuralları kişilerin duygusal tonu tarafından belirlenmiş bir aritmetiğin dört işlemi ile sözcükler birleştirilmekte, romanın duygusal tonalitesini aktarmaya uygun bir dil spektrumu elde edilmektedir.*<sup>517</sup> Örneğin, kediye benzeyen bebeksi bir kızın (Handan) tanımı şöyledir: *Bebekkedikiz*. Bu tanım, anlatı ilerledikçe canlıymış gibi kıpırdanmaktadır: *bebekkız, açbebekkız, bebekkedikiz* vs. Biraz daha dikkatle bakıldığında bu dilin Behiye'nin diyaloglarına sızdığı fark edilir. Behiye, romanın diliyle konuşur. Kimi zaman; bu durum, Behiye ile yazar arasında bir koşutluk hissettirir. Öykünün kimi anlarında yazar geçmiş zaman kipinden şimdiki zaman kipine geçer. Bu da romanın otobiyografik özellikte olduğunu düşündürür.



---

<sup>517</sup> Ateş Nihat, A.g.e.,s.54-62.

## 2.10. Popüler Savaş Romanları

Savaşlar, gerçek hayatın olduğu kadar kurgusal dünyasında birer gerçeğidir. İnsan hayatını derinden etkileyip değiştiren savaşlar, birçok kitabın konusu olup bugüne ulaşır. Savaş konulu romanlar o atmosferi ve insanlar üzerindeki etkiyi, ansiklopedik bilgilere dayanmadan verdiği için okuru sıkmadan yansıtır. Kesin bir tanımı olmakla birlikte Tom Kemme siyasi kurguyu “*Bir ülkede yürürlükteki politik güce, konu ve karakter aracılığıyla romana nüfus eden politik hırsızlara, politik planları, politik olaylara yoğunlaşan düz yazı çalışması*”<sup>518</sup> olarak tanımladığı görülür. Siyasi kurgular ülke içinde olabileceği gibi ülke dışına taşan ve tüm dünyayı etkileyen politik ve siyasi konuları da ele alabilir. Veli Uğur’a göre “*Siyasi kurguları diğer eserlerden ayıran en temel farklılık siyasi çıkar çekişmelerinin, siyasal alana ait, ordular dâhil, tüm güçlerin romana dâhil edilmesidir.*”<sup>519</sup> Kanonik siyasal romanlar ile popüler siyasi kurguların karıştırılmamasına değinen Uğur, kanonik siyasi romanların bir felsefi düşünce üzerine kuruldukları ve eleştirel bir bakış açısı barındırdıklarını öne sürerken popüler siyasi romanların eleştiriye kapalı olduğunu vurgular. Okuyucunun siyasi kabullerinin aynen korunduğu ve desteklendiği bu eserler piyasa başarısı sağlamaya odaklanır. Bu nedenle popüler siyasi konularda hareket ön plandadır. Maceranın yoğun olduğu eserlerde okuyucu metnin içine çekilerek siyaset önemsizleştirilir. Önemli olan okuyucunun roman kişisi ile özdeşleşmesi ve mutlu sonla biten eserdeki siyasi düşüncüyü desteklemesidir.

Milliyetçiliğin ön plana çıktığı popüler siyasi kurgularda, karşı cephedeki düşmanı anlatmanın yanı sıra günün siyasi koşulları etkileyici bir biçimde ortaya koyulur. Okuyucunun ve gelecek nesillerin ilgisi bugünün dünyasına çekilir.

Popüler siyasi kurgu romanları içerisinde devlet siyasi örgüt, dini cemaatler, mafya ve gizli teşkilat yapılanması gibi birçok konu ele alınmaktadır. Geniş bir alana hitap eden politik siyasi kurgular, hareket odaklı olduğu için çok az yoruma rastlanır. Rastlanan yorumlar ise desteklenen siyasi ve iktidar güç yanlısıdır. Romanlarda genellikle ideal tip çizilir. Bu tipler iyi ve kötünün ayırt edilmesinde ve romanın mutlu sonla bitmesinde önemli role sahiptir.

2000’lerden sonra siyasi kurgular arasında en çok ses getireni *Metal Fırtına: ABD’nin Türkiye’yi İşgali* ile Burak Turna ve Orkun Uçar çiftidir. *Metal Fırtına: ABD’nin Türkiye’yi İşgali*’nden sonra Orkun Uçar ve Burak Turna’nın yolları ayrılmış, iki yazar da ilk romandan sonra ayrı eserler kaleme almışlardır. Kitap 8 seriden oluşmaktadır. *Metal Fırtına 2: Naaş*(Uçar 2005), *Metal Fırtına 2: Kurtuluş*(Turna 2005), *Metal Fırtına 3 Kızıl Kurt*(Uçar 2006), *Metal*

<sup>518</sup> Kemme. T. *Political Fiction, The Spirit of Age, and Allen Drury*, Ohio: Bowling Green State University Press 1987. s.36

<sup>519</sup> Uğur V. *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, Koç Üni. Yay. 2013. s.271.

*Fırtına3\Karşı Saldırı*(B. Turna 2007), *Metal Fırtına 4 :Turan*(Uçar 2008),*Metal Fırtına 4 : Gizli Güç*(B. Turna 2009) *Fırtına 5: Karanlık Savaş* (Burak Turna 2009), *Metal Fırtına 5 Tengri*(Orkun Uçar, Umut Altın ,2015). *Metal Fırtına 6: Kurtuluş* (Burak Turna 2015), *Metal Fırtına 7: Ateş Kapanı* (Burak Turna 2016) ve sadece e-kitap olarak yayınlanan *Metal Fırtına 8 : Hakikat Muhafızları*( B. Turna 2017). *Metal Fırtına* serinin yanı sıra Burak Turna ve Saygın Ersin'in *Derin İmparatorluk* (2007) Halil Karga'nın yazdığı *Metal Eridi: Her An Olabilir*(2005), Selman Kayabaşı'nın *Teşkilat*(2008) Serdar Özkan'ın *Kayıp Gül* (2009) ,*Kayıp Gül 2 & Ölümsüz Kalp*(2012) Türk Popüler siyasi kurgu romanları arasında sayılabilir Yüce Kara'nın *Papaya Suikast* (2006) Turgut Güler'in *Mehdix*(2007) romanları komplo teorilerinin diğer bir ayağı olan gizemli tarikatlar ve onların siyasal komploları üzerine kurulur. Bu eserlerin yanı sıra küresel ve bölgesel kriz konularına yer veren politik kurgulara da rastlanmaktadır. Bunlardan birisi Burak Turna'nın yazdığı *Üçüncü Dünya Savaşı*(2005) dır. Bu romanlar geniş kitlelere ulaşarak devletin gizli yapılanmalara ilişkin bilgiler verdiği için kamuoyunda çok tartışılır. Batılı popüler romancılar arasında ise Dan Brown'ın 2003'te piyasaya çıkardığı ve milyonlarca satılan *Da Vinci Şifresi*'yer alır. Siyasi kurgular son dönem popüler romanlar içerisinde en başarılı gruplardan biridir. Bu yönelimin bir nedeni de Türkiye'nin aşırı politik ortamıdır.

Popüler romanların yazıldığı dönemin kabul gördüğü ideolojileri kullanması, romanın pazardaki satış oranını önemli oranda etkilemektedir. Yazar başarısını garantiler. Halil Kanargı'nın Orkun Uçar'ın Burak Turna'nın ve Selman Kayabaşı'nın ideolojik olarak İslamcılık/milliyetçilik çizgisinde eserlerini oluşturması, eserlerin piyasada rağbet görmesini ve çok satılmasını sağlar. Bu romanlar içerisinde de Orkun Uçar ve Burak Turna'nın *Metal Fırtına*'sını değerlendirme nedeni, 2000'lerden sonra yayımlanan komplo teoriler içinde en çok ses getiren ve spekülasyonlara sebep olan popüler bir eser olmasıdır. İki yazarlı bir roman olması ile Türk edebiyatında bir ilke imza atan roman, ABD'nin Türkiye'yi işgalini anlatmasıyla da okuyucuya bir ilki yaşatır.

### **2.10.1. Orkun Uçar, Burak Turna: Metal Fırtına Romanının Kimliği/ Konusu**

Yakın dönem işlenen popüler siyasi kurgular arasında Türkiye'nin sahip olduğu maden ve enerji kaynaklarını ele geçirmek isteyen dış düşmanların saldırı planları konu edilmektedir. Bununla birlikte Orta Doğu ve Avrupa merkezli sorunlar da ele alınmaktadır. Bu Popüler siyasi romanlardan birisi de çalışmada ele alınan Orkun Uçar ve Burak Turna ikilisinin 2005'te piyasaya çıkardığı *Metal Fırtına* adlı eseridir. ABD'nin Türkiye'ye işgal etmesine dayanan bu siyasi kurgu, büyük bir piyasa başarısı yakalar. Yayınlandığı ilk günden beri şaşırtıcı ve merak uyandırıcı bir etkiye sahip olan roman geniş kitlelerin dikkatini çekmeyi başarır. Türkiye'ye yönelik ABD den gelecek bu saldırı düşüncesi büyük bir etki yaratmış ve eserin çok okunmasını sağlar.

ABD ile askerlerin Kuzey Irak'taki Türk askerlerine saldırısı ile başlayan roman, Türk kuvvetlerinin karşılık vermesiyle büyük bir çatışmaya dönüşür. “Metal Fırtına” operasyonu ile Türkiye'yi işgal eden ABD'nin asıl amacı, Türkiye'nin sahip olduğu bor ve toryum madenlerini ele geçirmektir. Ancak bu plan aynı zamanda Anadolu'yu Hristiyanlaştırmak isteyen Vatikan'ın işbirliği ile gerçekleşir. Askeri birliklerin yanı sıra sivil halkın da direnişe geçtiği romanda, Türk ajanı Gökhan Nükleer bir bombayı Washington'da patlatmasıyla savaşın seyri değişir. Uluslararası baskılarla ABD başkanı istifa eder ve yerine geçen Ramsfeld ise savaş sonlandırır. Ayrıca Metal Fırtınadan sonra Orkun Uçar'ın kaleme aldığı “*Metal Fırtına'yı Kim Yazdı (Hayal Gücü Komutanları)*” adlı kitapta satış rakamı 500 binin üzerine çıkan, Türkiye'nin yanı sıra dünya basınında da geniş yankılar uyandıran Metal Fırtına kitabını kimlerin yazdığı, “Metal Fırtına yazarlarından Orkun Uçar'ın kim olduğu, iddia edildiği gibi bazı istihbarat örgütleri tarafından mı kaleme aldığı, belli ideolojik ve siyasal amaçlar ve hedefler için mi yazdırıldığı, *Metal Fırtına* yazarlarının, romanlarına konu olan Türk ve Amerikan ordularının silah ve teknolojik alt yapıları hakkında nasıl bilgi sahibi olduğu, dünya basınında ve Türk basınında *Metal Fırtına* kitabıyla ilgili neler söylendiği, Orkun Uçar'ın yazarlık macerasının yanı sıra onun karakterini oluşturan önemli etkenleri, *Metal Fırtına* romanının fikirsel ve yazınsal altyapısını oluşturan, fantastik edebiyatın “*Hayal Gücü Komutanları*” Orkun Uçar üzerindeki etkisinin neler olduğu” gibi cevaplara yer verilir. 2005'te *Metal Fırtına* serisini açıklayan ve cevapsız sorulara yanıt vermek amacıyla yazılan bu eser bir kurgu değil inceleme kitabıdır. Günümüzde satışının bulunmadığı eserin, ticari kaygılar ile yazıldığı düşünülmektedir.

#### **2.10.1.1. Metal Fırtına Romanının Özeti**

23 Mayıs 2007 günü Kuzey Irak'taki Türk askerî birliği, müttefik ABD'nin saldırısına uğrar. Amerikan 101. Hava İndirme Tümeni, Irak'ın kuzeyindeki Türk Deniz Piyade Tugayı'na saldırır. Saldırının yapıldığı saatlerde, ABD'de Metal Fırtına operasyonunun ayrıntıları görülmektedir. Operasyonun hedefi İstanbul ve Ankara'yı ele geçirmektir. Türkiye'ye yönelik operasyonun arkasında bir madencilik ve enerji şirketinin ortaklarından olan Lynam adında bir işadamı vardır. Saldırı haberi üzerine Ankara'da Genelkurmay Başkanlığındaki harekât merkezinde toplantılar yapılır. Öncelikle diplomatik yolların kullanılması düşünülmektedir. Irak'taki Türk birliklerine yönelik saldırılar ise devam etmektedir. Başbakan, ABD'nin saldırıları ve Türkiye üzerindeki emelleri hakkında basına açıklamalar yapar. Bu sırada Türk istihbaratının başına yeni atanmış olan Çetin Kutlu elinde bir dosya ile Başbakanı beklemektedir.

Türk istihbarat timi Gri Tim üyesi olan ve görevi gereği Fransa'da yaşayan Gökhan Birdağ, aldığı bir emir ile Ermeni asıllı bir silah tüccarının bürosuna girer ve bir dosya bulur. Dosyada, Türkiye'deki bor, uranyum ve toryum madenlerinin işletme hakkının 2007 Aralık ayından itibaren bir madencilik şirketine ABD tarafından satıldığı yazmaktadır. İşte MİT

Müsteşarının elindeki dosya bu dosyadır ve Amerikan saldırısından dört ay önce ele geçer. Ancak dosya aylarca hasıraltı edilir. Amerikan saldırısının ana hedefi Türkiye'deki zengin maden yataklarını ele geçirmektir. Amerikan saldırıları tüm şiddetiyle devam etmektedir ve diplomatik yollardan da bir sonuç alınamaz. Amerika'nın Türkiye'ye saldıracağını dört ay önceden öğrenen Gökhan Birdağ yanındaki atom bombasıyla bir çiftlikte uygun zamanı beklemektedir. Eğer saldırılar sona erdirilmezse New York ve Washington'da bombaları patlatacaktır. Amerikan Ordusu, Anıtkabir'i bombalamış ve İstanbul'a hava saldırısına başlamıştır. Gökhan Birdağ Washington'da merkezî bir yere atom bombasını yerleştirir. Bombanın patlamasıyla Washington'daki birçok önemli merkez yok olur. Amerikan istihbarat elemanları Gökhan Birdağ'ın saklandığı yeri tespit eder ve yakalamak için harekete geçerler. Savaşı Florida'daki bir merkezden takip eden ABD Başkanı Türkiye'ye tehditler yağdırır.

Türk ve Amerikan orduları arasındaki savaş tüm şiddetiyle sürerken, Türkiye'nin Rusya, Çin, Almanya ve Fransa ile görüşmeleri de devam etmektedir. Rusya Devlet Başkanı Başbakan, bor, uranyum ve toryum madenlerinin işletiminde bu ülkelere pay verilmesi durumunda yardım edeceklerini bildirir. Anlaşma sağlaması üzerine dört ülkenin temsilcileri Birleşmiş Milletler binasında ABD'ye ultimatom verirler. ABD bu ultimatom karşısında çaresiz kalır. ABD Başkanı istifaya zorlanır ve böylece savaş sona erer. Amerikan istihbaratının elinden bir Alman ajanın yardımıyla kurtulan Gökhan Birdağ hasta yatağında savaşın bittiği haberini alır. Birdağ'a yardım eden Alman ona bazı fotoğraflar gösterir. Fotoğraflarda yer alan kişi, savaşın arka planındaki isim olan Adrian Lynam'dır. Bunu öğrenen Gökhan Birdağ intikam yemini eder.

#### **2.10.1.2. Metal Fırtına Romanında Araçsallaşan Nedir?**

Orkun Uçar ve Burak Turna'nın yazdığı Metal Fırtına ABD tarafından Türkiye'ye karşı açılan savaş konu alır. Bir komplo teorisi olan eser, Türkiye'nin içinde bulunabileceği savaş durumunu okuyucuya aktararak bir savaş psikolojisi ve tedirginlik oluşturur. Bu nedenle "savaş" in aracı haline gelen roman çalışmada değerlendirmeye tabi tutulur.

Romanın başında " fırtına öncesi sessizlik" denilen "*donmuş bir an*"(s.5) hâkimdir. Kerkük'ün Kuzeydoğusunda bir titreşim hareketiyle başlayan savaş süreci Türk askerlerinin savunmasız ve zor şartlar altında ABD askerlerinin ani baskınına karşı direnme ve savunma sahneleri ile devam eder. Sahneleme yönteminin yoğun bir şekilde kullanıldığı eserde savaş görüntüleri adeta Amerikan film sahnelerini andırır.

*"Bombanın düştüğü yerin çevresindeki siperlerde bulunan Türk Deniz Piyadeleri ortaya çıkan alev yumağının içinde ses bile çıkarmadan sonsuzluğa doğru kanat açtı. Patlamanın basınç etkisi dışında kalan bölgedeki askerlerin çoğu bombanın saçtığı parçacıklar nedeniyle şehit oldu ya da ağır yaralandı. Patlama bölgesindeki siperlerin*

*tamamı çökmüştü. Metrelerce genişliğindeki krater, siperlerle ve askerlerin cesetleri ile bütünleşmişti.*<sup>520</sup>(s.70)

Olaylar bir belgesel niteliğinde aktarılır. Askerlerin ölümlerini anlatan bölümlerde duygulara çok az yer verilir. Komplo Teorisi ve siyasi kurgu romanları, olabilecek veya olsa ne olurdu? sorularına bir yanıt şeklinde ortaya çıkar. Dünyada süper güç olarak bilinen ABD'nin Türkiye'yi işgal varsayımı ve bu varsayımın okuyucuda oluşturduğu korku ve tedirginlik romanda başarılı bir şekilde işlenir. Roman gerçekleşen olaylar dizisi olabilecek bir durumu yansıtmasının yanı sıra ABD ve Türkiye ilişkilerine dair siyasi ve sosyal içerikli mesajlar içermektedir. Bu konulardan birisi de ABD ile Türkiye arasındaki “çuval krizi”ne değinilmesidir.

*“Kuzey Irak'taki Türk askeri varlığı ABD Irak'ı işgal ettiğinden beri bir gerilim kaynağı olmuş, hatta çuval skandalı diye anılan; istihbarat amaçlı olarak bölgede bulunan, özel kuvvetlere bağlı askerlerin gözaltına alınması olayı patlamıştı.”*(s.9)

Son dönemde muhafazakâr milliyetçiliğin, siyasal kurgu romanlarını şekillendirdiği görülür. Metal Fırtına'nın başarı kazanmasının diğer bir sebebi de milliyetçilik duygusunu ön plana çıkarmasından gelir. Bunlardan birisi “çuval krizi” dir. Eserde çuval skandalı tekrar gündeme getirilerek okuyucudaki milliyetçilik duyguları tekrar gün yüzüne çıkartılır. Burada şunu belirtmek gerekir ki yapıtta Türk askerlerinin kahramanlık özelliği vurgulanırken Amerikan askerleri bozuk ahlaklı ve adaletsiz bir şekilde savaşı sürdüren bireyler olarak gösterilir. ABD askerlerinin Türk askerlerinin başlarına çuval geçirip onursuz bir davranışla rehin almaları bunun bir göstergesi olarak bulunur. Bu olay, romanda olduğu gibi birçok Türk televizyon dizilerine ve filmlerine de konu olur. Roman, dizi ve film sektörü gibi birçok alan aracılığıyla ABD'nin yaptığı bu davranış kınanır.

Romanda üzerinde durulması gereken diğer bir konu savaşın vazgeçilmez enstrümanları olan silah ve mühimmatların detaylı bir şekilde aktarılmasıdır. Bu açıdan bakıldığında savaş ve asgari bir yapının tüm izlerini romanda görmek mümkündür. Kalaşnikof, G-3, M-16, FN makineli tüfekler, RPG, ZMA zırhlıları... gibi daha bir çok askeri malzeme ve silah çeşitleri eserde geniş ölçüde yer almaktadır. Türk silahlı kuvvetlerinin silah teknolojisi hakkında bilgi verdiği için eleştirilere maruz kalan roman, Burak Turna'nın “*Benim bildiğim bilgileri Genelkurmay bile bilmiyor.*”<sup>521</sup> açıklamasıyla tartışmaları ve ilgiyi kendi üzerine çekmeyi başarır. 35 erin çatışmada öldüğü Kuzey Irak'taki sıcak gelişme CNN International kanalıyla dünyaya duyurulur: “*13 ABD askeri öldü, 30 yaralı var. Ordu yetkilileri, Amerikan güçlerine saldıran 35*

<sup>520</sup> Uçar Orkun ve Turna Burak, *Metal Fırtına1*, Timaş, 2004. (Bundan sonra roman içi alıntılarını metin içinde gösterilecektir.)

<sup>521</sup> Günay Baki, “Metal Fırtına Yazarı İddialı Konuştu”, *İnternethaber*, <http://www.internethaber.com/metal-firtina-yazarı-iddialı-konustu-1150094h.htm>. 28.20.1015, 16.00

*Türk askerinin öldürüldüğünü açıkladı.”(s.20) Kuzey Irak’ta 35 Türk askerinin öldüğü olay CNN kanalıyla Türk askerlerinin bir saldırısı olarak yorumlanır ve tüm dünyaya bu şekilde aktarılır. Ancak saldırıyı gerçekleştiren Amerikan askerleridir. Romandaki bu olay reel hayatla paralellik gösterir. Yazarın romanında böyle bir olaya yer vermesi, 24 Mayıs 1993 Bingöl yolunda şehit edilen 33 Türk askerine bir göndermedir.*

Haber kaynaklarının Amerikan yanlısı bir tutum sergiledikleri görülür. CNN’in objektif olmayan bu açıklamasıyla dünya basını Türkiye’ye karşı cephe oluşturur. Saldırısını bu haberle temize çıkaran Amerika, Türkiye’ye saldırısını haklı bir sebebe bağlamış olur. Ancak Amerika’nın amacı çok daha farklıdır. Gizli bir plan ile bor yatakları bakımından zengin olan Türkiye’yi ele geçirip dünyada süper güç olmayı hedeflemektedir. Dünya basınında Türkiye’nin aleyhine aksedilirken durum, Türk basınında şöyle aktarılır:

*“Sayın yurttaşlarım, hepiniz mutlaka kulaktan kulağa gelen bilgilere bir anlam verme çabasındasınız. Öyle görünüyor ki, Amerika Birleşik Devletleri bu bölgede ve ülkemiz üzerinde hain emellere sahiptir. Bir süredir bilinçli olarak saldırgan bir tavır geliştirilmiş ve nihayet bunu açıkça bir saldırıyla neticelendirmiştir. Irak’ta bulunan 3 Tugayımıza yapılan insanlık ve askerlik kurallar dışı saldırılar nedeniyle Tugaylarımızın hemen hepsi şehit olmuştur.”(s.74)*

Romanda medyada çıkan haberlerin yanı sıra Ermeni soykırımı ile ilgili karar ABD kongresinden geçer. Dünya basınında Türkiye saldırgan ve soykırımcı bir şekilde yansıtılmaya çalışılır. Böylece savaş için gerekli olan ortam sağlanır. ABD’nin dünya için bir tehdit durumunda olan Türkiye’yi işgal etmesi için geçerli sebepler sağlar. Türkiye’yi işgal etmeye karar veren Amerikan birlikleri, bu operasyona “*Metal Fırtına Operasyonu*”(s.21) adını verir. Bu operasyon hem fiziki hem de psikolojik baskı operasyonu olarak planlanır. Tarihte daha önce de fiziki güç ile yenemeyen düşman birlikleri, Türk ordusunu psikolojik yıkımlarla deforme etmeye çalışır. Karşılarında hiçbir düzenli Türk birliği kalmayacak şekilde bu operasyonu sonlandırmak isteyen ABD birlikleri aynı zamanda kahraman bir Türk ordusunun varlığını da yadsımaz.

*“Düşünün, karşımızda bizi görünce çil yavrusu gibi dağılıp silahlarını bırakmayan, savaşmanın ne demek olduğunu bilen, kahraman birarada olacak.”(s.22)*

Türk ordusunun tarihini unutmayan ABD birliklerinin tek hedefi İstanbul’u fethetmektir. Bu operasyon aynı zamanda genel anlamda İstanbul’u yeniden fethetmek isteyen bir haçlı seferini de akıllara getirir. Romanda Kutsal Roma İmparatorluğu’nu tekrar canlandırmak isteyen ABD askeri Donald Rumsfeld’in düşünceleri ile açıkça vurgulanır.

*“Neden böyle bir şey hissettiğini bilmiyordu doğrusu Ama sanki genlerinin çok derinlerinde hafızası İle bağlantılı bir noktada gizli bir his vardı. İstanbul’un kendisine ait*

*olduğuna dair bir gizli Duygu yaşıyordu. İstanbul kelimesi ona her şeyden çok anlamlı gelmişti. Ülkesinin resmi kurumlarında ve resmi işaretlerdeki Roma İmparatorluğu simgesinde hatırladı, doğal bir yakınlıkta hissettiği.”(s.26)*

Türk Deniz Piyade Tugayı'nın ve Hakkâri Dağ Komando Tugayı'nın karargâhına düzenlenmesi planlanan saldırılar sonrasında Ankara ve İstanbul'un ele geçirilmesi planlanır. Ancak Amerikan askerlerinin karşısında Türklerin Kurtuluş Savaşı'nda kahramanca çatıştığı ve düşürmediği Çanakkale cephesi vardır. Çanakkale vurgusu ile aynı zamanda düşman birliklerinin bilinçaltında yatan “Türk korkusu” işlenir.

Savaşı haklı nedenlere dayandıran Amerika'ya karşılık Türkler dünya basınında kendini savunmak ve Amerika'nın yaptığı haksız saldırıyı kanıtlamak ister. Türkler, saldırgan bir tutum yerine kendilerini haklı çıkartacak ve diğer dünya güçlerini arkasına alabilecek bir strateji geliştirir. Bu tutum aynı zamanda Türkiye'nin akılcı ve stratejik yanını da ortaya koyar. Romanda Türkiye'nin gelişmiş bir ağ sistemine sahip olduğu görülür. Böylece Amerika'ya karşı Türkiye'nin bilgi ve bilişim sistemi bakımından gelişmişlik düzeyi ortaya konulur. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin en büyük projelerinden birisi olan “Entegre Muhabere Sistemi” TAFICS, düşmanın elektronik karıştırıcılarına karşı savunma geliştiren ve “*saldırının başlamasından saatler sonra bile Türkiye'nin her yerindeki birliklerle doğrudan doğruya telefon görüşmesi yapabilecek seviyede iletişim*” (s.121) olanağı sağlayan bir teknolojiye sahip olduğu vurgulanır. Bilişim teknolojisinin aksine Türk ordusunun sahip olduğu askeri mühimmat ve teknoloji eski ve dayanıksız olarak aktarılır. Burak Turna ve Orkun Uçar bu konuda birçok eleştiriye maruz kalır.

*“ Türk tanklarının hemen hepsinin eski model M-60 tankları olması da işleri daha kolaylaştırmıştır. Eski nesil tankları ileri seviyede üçüncü nesil tanklarla başa çıkması imkânsız gibiydi. Amerikan tanklarının uranyumlu mermileri Türk tanklarını delip geçmiş ve çoğu zaman bu nedenle birden çok kez vurulmak zorunda kalmıştı.”(s.58)*

Eserde Amerika Türk ordusu üzerinde nükleer silah kullanılmaktadır. Nükleer silah kullanımı aynı zamanda Amerika'nın adaletsiz savaş tutumunu göstermektedir.

*“ İhsan Paşa'nın gözleri korkuyla açıldı. Az önce yaklaştığını fark ettiği iki uçak yine aynı mesafelerden kara kütleleri bırakmışlardı. İnsanlık dışı bir silahla karşı karşıya olduklarını anladı. Amerikan askerleri, atom bombasından sonra ürettikleri en vahşî savaş alanı silahını Türk ordusu üzerinde kullanıyordu.”(s.71)*

Bu eşitsizlik, Amerikalılar tarafından Türkiye 'nin kolay bir lokma olduğunu düşündürse de Türklerin Kurtuluş savaşında yazdığı kahramanlık destanı unutulmamaktadır. Romanda ABD'nin Türkiye'yi “*bir roman kurgusu gibi*” işgal edeceği fikrinin altı çizilir. Yazar adeta “*Ey okur bu yazılanlar kurgu olsa da bir gün gerçekleşebilir*” fikrini okurun bilincine yerleştirilir. Bir



araç olarak görülen roman, bu eserde savaş fikrini ortaya atarak popüler roman unsurlarıyla geniş kitleleri etkilemeyi hedef alır.

*“ Ülkede herkesin aklı karışmıştı. Ne zamandır Amerika'nın Türkiye üzerine oynadığı oyunlarla ilgili spekülatif haberler dolaşıp duruyordu. İnsanlar bu düşünceleri bir roman kurgusu gibi dinleyip hafızalarında silmişti. Simdi bu hafızalarını derinliklerine giren şeyler gün ışığına çıkmıştı ve gerçek bir kurgunun temellerini atmaya başlıyordu.”(s.66)*

Anlatıcı okuyucunun bilinçaltındaki “Amerikan tehdidi” unsurunu güçlendirip “işgal”in gerçekleşebileceği olasılığını akıllara yerleştirmek ister. Bu komplo teorisini yerleştirmek için ise romanı bir araç olarak kullanır. Romanda ABD'nin Türkiye'yi işgal etmesinin nedeni, onun bor toryum ve uranyum kaynakları bakımından en zengin bir ülke olmasıdır. Türk ajanı Gökhan'ın ele geçirdiği raporda Türkiye'nin maden yataklarının 99 yıllığına Ornicron adlı şirkete satıldığı yazılmaktadır. Ancak bu şirketin veya Amerika'nın kendisine ait olmayan bor yataklarını satmak için ilk önce Türkiye'yi ele geçirmesi gerekmektedir.

*“ABD, Türkiye'deki madenleri istiyordu. Petrol stratejik bir madendi ama birçok ülkede zengin rezervler halinde bulunuyordu. Oysa Bor ve Toryum geleceğin gücüydü ve Türkiye bu açıdan çok önemli bir kaynağa sahipti. Bu toprakları istiyorlardı. Kendilerine ait bir yönetim veya birçok açıdan içine nüfuz ettikleri bir Türkiye değil... ABD'ye daha doğrusu Ornicron adlı şirkete ait bir Anadolu olacaktı.”(s.101)*

Tek bir şirketin tekelinde olan bu gizli anlaşma ile piyasada ekonomik aktivitelerin devlet tarafından değil de “görünmez bir el” tarafından sürdürülmesi gerektiğini öne süren Neo Liberalizm'in eleştirisi yapılmaktadır. Bireylerin serbest piyasada istedikleri gibi alıp satmasına olanak sağlayan Neo liberalizmin topluma refah getireceği düşüncesi, romanda eleştiri konusudur. Piyasanın devlet kontrolünden kurtulup kamu alanlarının özelleştirilmesi ülke yönetiminin zengin ve büyük şirketlerin tek eline geçmesini sağlayacaktır. Metal Fırtına'da Ornicron adlı şirketin Neo liberal bir düşünceyle hareket ederek kişisel çıkarları uğruna bir ülkeyi yok etmek istediği gözler önüne serilir. Böylece bu romana “savaş”ın yanı sıra siyasi anlamda bir “Neo liberalizm” eleştirisi olarak da bakılabilir.

Ele geçen gizli dosya içinde sadece bor ve toryum yatakları değil, aynı zamanda ABD'nin işine yarayan toprakları aldıktan sonra geriye kalan bölgelerin bir kısmının Kürt devletine bir kısmının Ermenistan'a bir kısmının da Yunanistan'a ve çeşitli devletlerarasında paylaşılması planlanır. Bu rapor sadece bor minerallerinden değil aynı zamanda dini örgütlerin ve lobilerin Türkiye üzerindeki oyunlarından bahseder. Türkiye özellikle Protestanlığı yaymak için örgütlenen Amerikan Board of Commissioners for Foreign Missions adlı kuruluşun 1818 yılında yapılan senelik olağan toplantısında aldığı karar ile Ermenilerin misyonerlik faaliyetlerini

sürdürmek için kullandığı bir ana üst haline gelir. (s.101) Bununla birlikte Anadolu'daki kutsal Hac mekânları işgali edilerek Anadolu'nun tekrar Hristiyanlaştırılması planlanmıştır. “ *Gökhan bunu Endülüs Emevi devletinin dört yüz yılı aşkın varlığından sonra İber'in Hristiyanlık dışı unsurlardan temizlenmesine ilişkin bir rapordan ve Vatikan'da yapılan yeni Bizans adlı toplantılardan çıkar(maktadır.)*”(s.102) “Barbar” denilen Türklerin elinden alınması gereken bu Hristiyan yurdu(Türkiye'yi)nu işgal eden Amerika, bu savaşla gecikmiş bir Haçlı seferinin kahramanı olacaktır. “*Zaten 11 Eylül saldırılarından sonra Başkan Bush, “ 1 Haçlı seferine başladık” dememiş miydi?*”(s.102) “*Bu tarihi bir operasyon, binlerce yıllık bir hareketi tersine döndürecek*”(22) “*İstanbul'a dünyanın en büyük Evangelist kilisesini yaptırmaya yemin ettiği söyleniyordu.*” (s.27) “*O topraklar bir asker için kutsaldır neredeyse. Bütün Avrupa'nın bir zamanlar kovalandığı yerler ne de olsa.*”(s.153) gibi alıntılar ABD'nin İslam'a karşı düzenlemiş olduğu “Haçlı Seferi” düşüncesini destekler niteliktedir. Romanda Türkiye Ortadoğu'da planlanan büyük bir savaşın içine girilir. Plan; Afganistan, Irak ve Türkiye işgal edilip Amerika'ya bağlanmasıdır. Çizilen Komplo Teorisi aynı zamanda son zamanlarda yaşanan sıcak olayları da gündeme yaparak savaşın bu olayların bir uzantısı olduğu okuyucuya sunulur. Bu yönüyle eserin bilinçaltında okuyucuda yarattığı korku ve endişe ile subliminal bir mesaj<sup>522</sup> verdiği düşünülebilir.

Romanda Türkiye içinde derin devletler ve birçok istihbarat ajanı vardır. Kendi aralarında sürekli mücadele eden bu istihbaratlar arasında yabancı ülkelerin ve ABD'nin muhbirlik yapan ajanları da bulunmaktadır. Böylece istihbarat alanına giren ABD ajanları devletin tüm organlarına sızmış ve Türkiye'nin Amerika ile olan konvansiyonel savaşında onu güçsüz bırakır. “ *Medya, hükümet, Ordu, ekonomi... Her yere sızmış vaziyetler*”(s.111) söylemi günümüzde de yaşanan paralel devlet ve FETÖ yapılanmasına da bir gönderme niteliğindedir. İçişleri Bakanlığı bombalanmış Genelkurmay Başkanlığı ve Özel Eğitim Komutanlığı yerle bir edilir. Amerikan birlikleri (Irak'taki gibi) önemli şehirleri ele geçirerek ülkenin geri kalanının bu işgali kabul etmesini beklemektedir. Türk birlikleri bir yandan Amerikan askerleri ile çatışırken bir yandan da PKK Kongra-Gel üyeleri ile uğraşmaktadır. Bu üyelerden bazı kişiler halkı kışkırtıp meydanlara gösteri yapmaları için onları zorlamış ardından resmi binalar teröristler tarafından işgal edilir. Böylece Ankara hem dış güçleri bombardımanı ile hem de iç karışıklıklarla uğraşmaktadır. Amerikalıların Metal Fırtına adını verdikleri operasyona karşı direnç gösteren Türkiye, bu mücadelesine “ Kod Ergenekon” adını vermiştir. Bu kod ile Anadolu Ergenekon kuvvetlerinin emrine geçer. Savaş şartları altında olağanüstü hal ilan edilen ülkede, savaşın şartlarına uygun özel bir yönetim başlar. Bu, akıllara Türkiye'nin kurtuluşunun “Ergenekon” ile mümkün olacağı düşüncesi günümüzde de gündeme gelen Ergenekon davasını hatırlatmaktadır. “Derin devletle yüzleşme” amacıyla yola çıkan Ergenekon davalarında farklı devlet kurumlarından birçok memur yargılanır. 21 Nisan 2016 tarihinde üst mahkeme, yerel mahkemenin Ergenekon Terör

<sup>522</sup> "Psik, bilinçaltı, bilinçdışı, bilinçaltı ile algılanan"*Türkçe Sözlük*, TDK Yay.,2011.

Örgütü'nün kabulünde isabet görmez ve dava sürecinin yeniden ele alınması kararına vardı. Böylece FETÖ'nün bu davayı fırsat görerek devlete yerleşmek amacıyla birçok kamu görevlisine kumpas kurduğu ortaya çıkmış olur.”<sup>523</sup>

Roman, 15 Temmuz darbe girişimine yönelik benzer olayları aktarmasıyla çeşitli eleştirmenlerce ilgi odağı olur ve bu yönüyle akıllarda soru işareti bırakır. Devrin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan, savaşın sadece askeri güçlerle bitirilemeyeceğinin farkındadır. Böylece hazırladığı bir dosyayı Alman Büyükelçisi Onur Türkoğlu ile Almanya Dışişleri Bakanı Josca Fischer'a sunmak için görevlendirilir. “*Oynanan oyunun adı diplomasydi. Türkiye'nin tek kurtuluş yolu, varlığının diğerlerinin varlığı için önemli olduğunu kanıtlamaktı.*”(s.140) Ancak ABD'nin Türkiye'yi işgaline yönelik dış mihrakların tutumu ABD yanlısıdır. “*İngiltere her zamanki gibi ABD'nin yanındadır(r) Almanya sessizdi(r). Çin ise Aynen Rusya gibi beni de görün tavrı içindedir(r)*”(s.130) Avrupa Birliği, ABD karşı koyacak durumda değildir. İngiltere tam destek vermekte iken Rusya ekonomik olarak kendi çıkarları peşindedir. Çin ise ABD ile karşı karşıya gelmek istemez. Bu nedenle dönemin başbakanı Tayyip Erdoğan'ın gönderdiği Türkiye'yi haklı çıkartan dosya bekletilmekte ve harekete geçilmemektedir.

Amerikan birliklerine karşı başarılı bir şekilde karşı koyan Türk ordusu askeri hareketin yanı sıra psikolojik saldırı dalgası ile karşı karşıyadır. İnsanların direnme güçlerini kıran psikolojik hedeflerin ilki Anıtkabir'dir. Ancak uçağı kullanan pilotun kökenlerinin Kürt-Türk aslına dayanması ve Türkiye'de geçirdiği yılları hatırlaması üzerine bomba bırakılmaz. Romanda bu bölüm, savaşın soğuk yüzünde açan Türk milliyetçiliğini, göstermesi bakımından önemlidir. Burada yurtdışına (Amerika-Avrupa... Vb.) çeşitli amaçlarla (eğitim, iş.. vb.) giden Türk vatandaşlarına değinmek gerekir. Türkiye 'de beyin göçü sorunu azımsanmayacak kadar fazladır. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde yaşayan genç nüfus bilimsel ve ekonomik alanda yeterli bulmadığı ülkesinden ayrılarak başta Amerika, Almanya ve İngiltere olmak üzere birçok ülkeye yönelir. Fatma Başaran *Türkiye'de Beyin Göçü Sorunu* adlı makalesinde “*Yurt dışında ve memleketimizde yapılan araştırmalar, Türkiye'nin Beyin Göçü, olayından etkilendiğini ve bu yüzden büyü k zarar gördüğünü ortaya koymaktadır. Hayati Önemi olan bu konuda kaybedecek zamanımız yoktur.*<sup>524</sup>” diyerek bu sorunu kişilerin meslekleri, cinsiyetleri alanları hakkında geniş bir çalışma örneği ve çözüm önerileri sunar.

“*Ne, Ne dedin sen, hatıraları mı? Bir milyar dolarlık bir geminin bir Kürt'ün hatıraları tarafından mı yok edildiğini söylemek istiyorsun bana?*”(s.148)

<sup>523</sup> FETÖ Gerçekleri, Kaynak: <http://fetogercekleri.com/kumpaslar/ergenekon-davalari/>

<sup>524</sup> Başaran Fatma, “Türkiye'de Beyin Göçü Sorunu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi (Yayınlanmıyor)* 1972,C.10,s.133-153.

Romanda “Metal Fırtına” olarak geçen operasyonun ikinci adımı operasyon Sevr’dir. “*Bu genel harekâtın gizli adıydı. Herkes savaşın Türk toprakları üzerinde kurulacak yeni bir kukla hükümet oluşturuluncaya dek süreceğini zannediyordu. Oysa en baştan beri Türk devletini ortadan kaldırmak, en önemlisi de Türkleri Anadolu'dan tamamen atmak hedefti. Avrupalılar artık Müslüman ve savaşçı bir milletle uğraşmak durumunda kalmayacaktı.*”(s.151)

Türkiye; Amerikalıların güvencesi altında Ermeniler, Kürtler ve Rumlar arasında paylaşılmış, bor ve toryum kaynakları ABD Adrian III. Lynam ele geçmesi planlanır. Böylece ABD'nin tartışılmaz tek dünya hâkimi olması planlanır. Savaşa gidişatını değiştirecek tek şey Türk ajanı Gökhan'ın Washington'da kimyasal silahı patlatmasıdır.

“*Daha önce de Amerikan toprakları üzerinde nükleer patlama olmuştu ama bu, siyasi etki yaratacak bir patlamaydı.*”(s.211)

Bu patlama aynı zamanda ABD'nin eline, Türk aleyhinde bir propaganda imkânı geçirmiştir. ABD'nin Türkiye'ye haksız saldırısı bu patlama ile tamamen unutulacak ve “terörist bir halkın cezalandırılması”(s.212) sağlanacaktır. Dünyayı Türk tehdidinden kurtarmaya çalışan ABD, saldırısına haklı bir neden daha bulur. Ancak ABD'nin asıl niyetinin bor mineralleri olduğunu anlayan Rusya, Fransa, Almanya ve Çin birlikte hareket ederek ABD'yi Türkiye'den çıkaracak baskıyı oluşturur. Bu büyük savaş oyununda Almanya, Fransa ve Çin ortaklığı geç olsa da sağlanır. Türklerin kahramanca savaşması sonucu kazanılan savaşın sonunda, savaşın perde arkasındaki sorumlusu III. Lynam, Türk ajanı Gökhan tarafından işkence ile ölüme mahkûm edilir. Romanda gerçek dünyada meydana gelebilecek bir olayı konu alarak gerçekçi bir tutumla aktarılması, tarihsel kişilere yer verilmesi ve savaş sırasında büyük kayıpların verilmesi, gerçeklik unsurunu kuvvetlendirmektedir. Bunların yanı sıra romanın sonunun okuyucunun beklentisine yönelik bitirilmesi, Metal Fırtına'nın popüler bir siyasi kurgu olmasında büyük bir role sahiptir.

### **2.10.1.3. Metal Fırtına Romanının Popüleriği ( Yazılar, Eleştiriler, Ödüller, Yazarın Roman Hakkında Görüşleri vs...)**

Komple teorilerinin genel amacı olabilecekler hakkında spekülasyon yaratmaktır. Edebiyat dünyasında ismi daha önce hiç duyulmamış olan Burak Turna ve Orkun Uçar, "Metal Fırtına" adlı romanı ile büyük bir başarı yakalar. Burak Turna ve Orkun Uçar yazdıkları Metal Fırtına'nın ardından yollarını ayırır. Metal Fırtına'yı yazmaya askerliğini yaptığı Aksaz Deniz Üssü'nde karar veren Turna, askeri yetkililerin bile kendisi kadar savunma teknolojileri konusunda bilgisi olmadığını iddia eder.

*“Bu iddia değil aslında ben bilinenin ötesini de biliyorum. Türkiye\’deki savunma sanayinde tartışılmayan birçok bilgiyi biliyorum. Ben kafamdan da strateji geliştiriyorum.”<sup>525</sup>*

Romanın 500 bin tiraja(resmi olmayan verilere göre 2 milyonu aşan korsan) ulaşmış ve yazara yaklaşık 100 milyar kazandırır. Aynı zamanda “based on book” (kitaba dayanan) bir filmin çekilmesi için Özen film ile anlaşılmıştır ancak çekilemez. Etkisinin yurt dışına kadar taşıdığı romanın yazarlarından biri olan Burak Turna, bu etkinin kendisine nasıl yansıdığını şöyle açıklar:

*“Evet, evimin bir bölümü adeta Dışişleri bakanlığının bir bürosu haline geldi. ABD, Kanada, İngiltere ve Avrupa’nın birçok ülkesine canlı telefon bağlantıları yapıp, Türkiye’nin görüşlerini anlattım. Kanada radyosu benimle konuştuğu vakit ilk defa Kuzey Irak’ta Türkmen diye bir etnik grubun olduğunu öğrendiler. Türkmen kelimesini duyan birçok ülke şaşırıldı. Ben de bunları bilmemelerine şaşırıldım.”<sup>526</sup>*

İlk kez bir romanda dünyanın dört bir yanını ateşe vermiş olan ABD’nin Türkiye’ye saldırması ihtimali, popüler bir ürüne konu olmaktadır. Edebi değerinin pek bulunmadığı Metal Fırtına, böylece ABD’nin Türkiye’ye saldırmasını konu alan yerli kurmaca alanında bir ilk olma özelliği taşır.

#### **Yazarın Roman Hakkındaki Görüşleri:**

Orkun Uçar ve Burak Turna’nın ses getiren ve geniş kitlelerce okunan Metal Fırtına romanı aynı zamanda birçok eleştiriye de maruz kalır. Orkun Uçar’ın “*Vietnam savaşı dönemindeki çift-düşün propaganda çalışmaları gibi Metal Fırtına da o kadar sert ve rahatsız edici ki, kimsenin kullanmasına izin vermeyecek bir eser.*”<sup>527</sup> olarak tanımladığı roman, manipülelere karşı cephe alır.

Özellikle milli duyguları harekete geçiren eser bunun yanında bazı kesimlerce dışlanır ve “*Üvey evlat muamelesi*” görür. Orkun Uçar bu durumu normal karşılayarak: “*Üvey evlat yapılmasını normal buluyorum, tersi garip olurdu. Bunun birçok politik nedeni var. BOP sürecinde kim böyle bir kitap ister ki?*”<sup>528</sup> açıklamasında bulunur.

Bir seri roman özelliği gösteren Metal Fırtına’nın son kitabının bitimi 2024 yılında planlanmaktadır. Bu konuda Orkun Uçar şu açıklamayı yapar:

<sup>525</sup> Günay Baki, Söyleşi, Metal Fırtına Yazarı İddialı Konuştu, *İnternethaber*, <http://www.internethaber.com/metal-firtina-yazari-iddiali-konustu-1150094h.htm> Ekleme Tarihi: 19-10-2005 12:06 - Güncelleme: 28-10-2015 16:00.

<sup>526</sup> Günay Baki, A.g.y. 19-10-2005 12:06 - Güncelleme: 28-10-2015 16:00.

<sup>527</sup> Sağlam, Mürsel Ferhat, Metal Fırtına’nın Yazarı ile Röportaj. Şilep Dergi(dijital dergi), 3 Kasım 2014. <http://www.silepdergi.com/orkun-ucar-ile-roportaj/03.11.2014>.

<sup>528</sup> Sağlam, A:g.y. 03.11.2014.

*“Metal Fırtına serisini 5. Kitapla 2016’ya kadar bitireceğim, Derzulya serisini 2024’e kadar düşünüyorum. Kitaplarımın önce kafamda kabasını yazıyorum, onu yazarken kafamda başka serime çalışmaya başlıyorum. Kuluçka ile kalıcılık arasında bağlantı kurmak zor. Edebiyatta matematik işlemez. Mesela Boris Vian “Mezarlarına Tükürecekim”i dokuz günde yazmış. Ben de ilk Metal Fırtına’da kendi bölümlerimi 15 günde yazmıştım.”<sup>529</sup>*

Romanda Türkiye, ABD ile savaşının yanı sıra kendi içindeki iç güçlerin ve gizli kuruluşların çatışmalarıyla meşgul olmaktadır. Söyleşilerde romanda söz konusu olan derin devlet veya “ihtiyar heyeti” gibi oluşumların gerçeklikle olan bağlantısı sorgulanır. Bu konudaki düşüncelere Orkun Uçar şöyle açıklık getirir:

*“Olabilir ama günümüz Türkiye’inde aidiyet sorunu çekiyorum. Şu anda iktidarda olan zihniyet pan-islamcı bir politika yürütüyor sanki Türkiye’de Arap işgali altında gibiyiz. Bu nedenle ihtiyar heyeti varsa bile pek işe yaramadılar galiba.”<sup>530</sup>*

Burak Turna, Metal Fırtına’da neyi anlatmak istediğini şöyle açıklar:

*“Günümüzde soğuk savaş dönemi bitti. Dünya değişti. Bunu Türk dünyası ve kamuoyu maalesef yeteri kadar algılamamıştı. Yabancı medya bu konuları çok irdeledi. Dünyanın yeniden değiştirileceğini, var olan ülkelerin ve yönetimlerin değişeceklerini çok önceden yazmaya başladılar. Eski düşmanlar dost, dostlar ise düşman olmaya başladılar. Ben bunları anlattım.”<sup>531</sup>*

Kitabı yazmaya 11 Eylül saldırısından sonra başladığını dile getiren yazar(Turna), kitaptaki senaryonun gerçekleşmesinin kitabı yayımladıktan sonra daha düşük bir ihtimal olduğunu savunur:

*“11 Eylül’den sonra bu kitabı yazmaya başladım.11 Eylül’ün bölgede yapacağı etkiyi sezinlediğim için tüylerim ürperdi ve yazmaya başladım. Askerliğimi yaparken Türkiye ile ABD’nin çatışma olasılığını gördüm ve araştırmaya başladım.”<sup>532</sup>*

Romanda tarihi gerçeklikle bağlantılı olan ABD ve Türkiye arasında yaşanan “Çuval” olayı iki ülke arasındaki gerilimi artırır. Bu konudaki korkularını Turna, şöyle dile getirmektedir.

*“Ben bunlardan öte bir çatışma bekliyordum. Türk ordusu ile ABD ordusu arasında olacak. Hala da böyle bir tehlike bence var. Şu anda biraz oyunu değiştirdiler. Türk ve ABD*

<sup>529</sup> Sağlam, A.g.y. 03.11.2014.

<sup>530</sup> Sağlam, A.g.y. 03.11.2014.

<sup>531</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

<sup>532</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

*kamuoyunda parametreler değişince onlar da politikalarını değiştirdiler. Çünkü kendilerine karşı Türk kamuoyundan bir tepki beklemiyorlardı.”<sup>533</sup>*

Kitabının sadece Türkiye için değil aynı zamanda ABD için bir uyarı niteliğinde olduğunu söyleyen Turna, Metal Fırtına’dan sonra ABD’deki evengalist politikaların erozyona uğradığını dile getirir.

*“Kitap çıktıktan sonra yabancı medyaya şunu söyledim. Bizim amacımız Amerika’ya da yardım etmektir. Çünkü bu topraklarda yanlış politikalar yapmaya çalışıyorlardı. Biz bunları görerek sadece uyardık. Metal Fırtına sonrasında ABD’deki evengalist politikalar erozyona uğradı. ABD eski büyükelçi Metal Fırtına’ya yorum getiren bir kişiydi. Elçi, ABD’ye gittikten sonra bölge hakkında daha rasyonel politikalar getirdi. Ben de bu politikaların değişmesinde bir katkı olduğuna inanıyor ve seviniyorum.”<sup>534</sup>*

Burak Turna Metal Fırtına’da ABD’nin Türkiye üzerindeki oyununu anlatmış ve kurduğu komplo teorisini tarihi gerçeklikle destekler. Bu tutumu ise insanlar üzerinde korku ve paniğe neden olur. Bunun üzerine Uçar, ABD’nin siyasi ve politik stratejisi hakkında şu yorumları yapar:

*“Asıl hedef şu an için İran. Metal Fırtına’nın ilk bölümlerinde de İran ABD tarafından nötralize edilmiş durumdaydı. Artık Irak’tan sonra sıradaki işgalin İran olduğu çok açık. Bush’un iktidarı döneminde bu işin olacağı çok açık. Özellikle önümüzdeki şubat bu olayın çok ısınacağını söyleyebilirim.”<sup>535</sup>*

Beş yaşından beri savaş kurgusu yapan Burak Turna bu eseri yazmasındaki amaçlardan birini de Türk halkına böyle bir olasılığın varlığını unutturmamaktır. Her an her şeyin olabileceği ülkemizde politik çıkarlar doğrultusunda bir savaşın çıkama ihtimali bu romanla tekrar hatırlatılır.

*“Türk halkı kısa zamanda her olayı unutuyor. 80 sene önce Yunanistan Ankara önlerine kadar gelmişti. Olmaz diye bir şey yok. Günümüzde her an her şey olabilir. Bakın Endülüüs diye bir devlet vardı, 600 yıl yaşadılar ama bir gecede İspanyollar hepsini yok ettiler. Ben ülkemiz hep işgal edilebilir gibi bir paranoyaya sokmak istemiyorum kimseyi ama bize de hiçbir şey olmaz dememeliyiz. Bir gün bizi zayıflatıp aniden vurabilirler. Sonuçta politika çıkar savaşıdır. Belli bir güce erişen her ülke bunu düşünür. Türkiye şu an için savunmadadır. Türkiye’nin şu an çıkarları tehdit altındadır.”<sup>536</sup>*

<sup>533</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

<sup>534</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

<sup>535</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

<sup>536</sup> Günay, Baki, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

Orkun Uçar aynı zamanda eserinin, bilim kurgu türüne bir katkı sağladığına değinerek Türkiye’de iyi bir bilim kurgu yazılırsa okuyucu kitlesinin de artacağı görüşüne katılır. Bilimkurgu kulübüyle yaptığı söyleşide şunları dile getirir.

*“Türk edebiyat tarihinin en çok satan serisinden bahsediyoruz! Evet, tekrar altını çiziyorum: Türkler bilimkurgu yazabiliyor ve Türk okuru okuyor işte! Kasım’da çıkacak Metal Fırtına 5: Tengri de üç farklı zamanda geçen konuya sahip: tarih, günümüz ve gelecek.”*<sup>537</sup>

Konuşmada Türkiye’de Bilim Kurgu türünün ilk eserleri arasında *Metal Fırtına* serisi ile başladığı zannedilmesin. Burada Türk edebiyatında bu türde her ne kadar az sayıda eser verilse de Dr. V. Bilgin’in *Rüya mı Hakikat mi*, Metin Atak’ın *Gezegenler Savaşıyor* adlı romanlarını hatırlatmak gerekir. Romanıyla “*ABD’nin Türkiye’ye saldırma olasılığının azalmasına*”<sup>538</sup> yönelik psikolojik bir savaş yürüttüğünü öne süren Burak Turna, ortaya çıkardığı eserden duyduğu hazzın yazarlığının ötesine geçtiğini vurgular.

*“Bu düşmanca bir savaş değil, bir savunma savaşıydı. Ben bir yazar olarak ülkemi savunma refleksi sorumluluğuyla hareket ettim orada. Onu başardığımı görüyorum. Ben bu anlamda bir yazarın ulaşabileceği doyumun en üst seviyesine ulaştığımı düşünüyorum. Bunun getirdiği tatmin yazarlığın getirdiği tatminin ötesindedir.”*<sup>539</sup>

Romanın bu kadar popüler olmasında yazarın açıklamaları önemli bir yere sahiptir. Yakın ya da uzak geleceği kurgulayan bu romanlar, bilim ve teknoloji imkânlarıyla desteklenir. Ayrıca bu romanlar, yapısal ve pazarlama bağlamında güncel gerçeklik içinde bulunmayacak kurgusal öğeleri de içerebilir.<sup>540</sup>

### **Roman Hakkındaki Eleştiriler:**

Romanı beğenip, 'Türkiye için uyarı görevi yapıyor' diyenlerin yanı sıra; romanı ağır biçimde eleştirip, '*Bu Türk Ordusu'nu küçük düşürmek ve moralleri bozmak için yazdırıldı*'<sup>541</sup> diyenler de var. Emekli Kurmay Albay Ömer Lütfü Taşçıoğlu gibi düşünen çok sayıda kişi, romanın '*ABD propagandası*' olduğunu düşünmektedir. Bu görüş etrafındakiler, kitaptan satır satır örnek vererek, *Metal Fırtına* romanının en az bir bölümünün asıl metninin İngilizce olduğunu, genç yazarlardan Burak Turna tarafından Türkçe'ye çevrildiğini savunurlar. Bu

<sup>537</sup>Bilimkurgu Kulübü, Orkun Uçarla Bir Sohbet: Metal Fırtına'daki Bilim Kurgu, Kulübü <http://www.bilimkurgukulubu.com/genel/roportaj/orkun-ucarla-bir-sohbet-metal-firtinadaki-bilimkurgu>. 28 Ekim 2015.

<sup>538</sup>Günay, Bakı, A.g.y. 19-10-2005 12.06 - Güncelleme: 28-10-2015 16.00.

<sup>539</sup>Under, Metin, Burak Turna ile Üçüncü Dünya Savaşı, 6 Ocak 2010.

<http://www.haber7.com/kultur/haber/111036-yeni-safaktan-firtina-aciklamasi>

<sup>540</sup>2000'lerden sonra Tahsin Yücel'in distopya örneği sunan Gökdelen'i(2006) benzer öğeleri ile adı anılacak eserler arasındadır.

<sup>541</sup><http://www.haber7.com/kultur/haber/78772-metal-firtinayi-aslinda-kim-yazdi>, 01.03.2005,12.30.



iddianın ucu, ABD'de yaşamını sürdüren Fethullah Gülen'e kadar gitmektedir. Romanın yayınevini bu görüşe yakın olduğu savı iddiaları beslemektedir. Türkiye'de ilk kez bir 'araştırma kitabı' değil, tek beyinden çıkması gereken bir 'romanın' iki yazar tarafından ortak imzayla yayınlanması da bu iddiaları güçlendirir. Yazarlardan Orkun Uçar'ın, Ceviz Kabuğu'nda 'bu kitabı yazarken ölümü göze aldım' demesi de çok ilginçtir. Konu, sade bir roman boyutunu aşarak, her yönüyle üzerinde durulması gereken boyuta ulaşır. *Metal Fırtına* sadece Türkiye'de değil, aynı zamanda yabancı ülkelerin de eleştirisine maruz kalır. Kitapta ABD birliklerinin 12 gün içinde Ankara'ya kadar gelmesi Türk birliğini zayıf göstermesi bakımından tenkit edilir. Bununla birlikte romanın ülkemizde son zamanlarda yaşanan darbe girişimi ile bağlantılı FETÖ'cü bir yayınevinden (Yeni Asır yazarı Zafer Şahin'e göre bu yayınevi Timaş'tır.) çıkması günümüze de taşımaktadır. Zafer Şahin'in "*Metal Fırtına*'da anlatılan FETÖ'cü Darbe" adlı yazısı bu anlamda oldukça dikkat çekicidir. *Metal Fırtına*'da anlatılanların darbe gecesi yaşananlarla birebir örtüştüğü, 1 Mart tezkeresinden sonra FETÖ'cüler tarafından basılması ve sonradan bazı bölümlerinin İngilizce'den çevrildiğinin ortaya çıkması gibi iddialar, *Metal Fırtına*'nın, o dönemde söz dinlemeyen Türklere verilmiş bir gözdağıydı olarak görüldüğünü düşündürür.

*"ABD'nin Türkiye'yi işgalini anlatan "Metal Fırtına" kitabı 2004 yılında yayınlandı... Bilin bakalım kim bastı o kitabı... Tabii ki FETÖ'cü bir yayınevi.. Komplo teorilerine meraklıysanız Metal Fırtına'yı mutlaka okuyun... 12 yıl önce basılan bir kitapta yazılanlarla 15 Temmuz 2016 akşamı Türkiye'de yaşananlar arasındaki benzerlikler sizi çok şaşırtacak... Kitaba konu edilen Türk-ABD savaşı 2007 yılında patlak veriyor... Çıkış nedeni Ortadoğu'daki enerji sahaları ve Türkiye'deki bor madenleri... ABD askerleri süratle İstanbul ve Ankara'yı işgal ediyor... Boğaziçi Köprüsü, Meclis ve Anıtkabir F-16'lar tarafından bombalanıyor... 15 Temmuz darbe girişiminde FETÖ'nün askerleri öncelikle nereyi hedef aldı? Köprü ve TBMM'yi..."<sup>542</sup>*

Ergun Göknel ise kitabın politik kurgu özelliği üzerine bir eleştiri getirerek onun yayımlanma tarihinden iki yıl sonra anlatılan olayların gerçek hayatta meydana gelmesini politik kurgu olarak adlandırmaz.

*"Metal Fırtına" kitabı konusu ve yazılım biçimi dolayısıyla "komplo teorisi romanı" veya "politik kurgu roman" olarak adlandırılıyorsa da, bu sıfatlardan daha değişik bir dizi özelliği olan bir kitap. Özellikle yazılma ve yayınlanma tarihinden iki yıl sonrası olabilecekleri anlatan bir kitabı "politik kurgu" olarak adlandırmak pek doğru olmaz. George Orwell' in 1984 romanı gibi yayınlanmasından 35 yıl sonrasını anlatan bir kitaba*

<sup>542</sup>Şahin Zater, *Metal Fırtına'da Anlatılan FETÖ'cü Darbe*, Yeni Asır, 27.7.2016, [http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/zafer\\_sahin/2016/07/27/metal-firtinada-anlatilan-fetocu-darbe, 27.07.2016](http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/zafer_sahin/2016/07/27/metal-firtinada-anlatilan-fetocu-darbe, 27.07.2016).

*“politik kurgu” denebilir. İki yıl sonra olabilecekleri anlatan bir kitap ise ancak psikolojik savaşın bir parçası olabilir. Yazılanlar bir “siyasi fantezi romanı” olarak adlandırılacak kadar da masum değil. Kitaba “komplo teorisi romanı” demek de bence doğru değildir, çünkü komplo teorisi bir teoridir ve romanı olmaz. İlla da bir teori olarak adlandırılacaksa kitap, yazarların da söyledikleri gibi bir “olasılık teorisi”. Önemli olan bu teorinin ve dolayısıyla kitabın ne gibi etkileşmelere sebep olduğu? Bu etkileşmenin bilmeden mi yoksa kasıtlı olarak mı yaratılmak istendiğini de iyice düşünmek gerekir. Kendi söylemlerine göre felsefe, tarih ve politika düşüncesine sahip yazarların kitabın etkilerini düşünmemiş olmaları hiçbir şekilde olası değildir.”<sup>543</sup>*

Psikolojik bir savaşın aracı haline gelen roman Göknel tarafından şu çıkarımlarla eleştirilir:

*“ABD'nin İslam'a karşı Haçlı Seferi düşüncesini desteklemek. ABD'nin gücünü abartarak insanları korkutarak sindirmek. Özellikle sivil halka korku vermek. “Siyasi olarak ABD'nin istekleri ile uyum sağlamak en doğrusudur” düşüncesini kabul ettirmek. Halkı bölmek, azınlıklara ve zenginlere karşı kışkırtmak. Verilen yanlış askeri bilgilerle okuyucuları yanıltmak ve olabileceklerden korkutmak. Türk Silahlı Kuvvetlerinin ve genelde Türkiye Cumhuriyeti'nin güçsüzlüğü düşüncesini yerleştirmek. Türk Silahlı Kuvvetlerinin teknik yetersizliği konusunda doğruluğu çok tartışılabilir olgular ileri sürmek. Türk Silahlı kuvvetlerinde plansızlık ve ileriye görüş eksikliğinin hakim olduğu düşüncesini söyleyerek, halkın güvenini sarsmak. Türk askerinin moral bozukluğu içerisinde olduğunu belirten olayları saymak. Türkiye'de pek çok şeyin rüşvetle kolayca halledildiği izlenimini yaratmak. Amerikan ordusunun dayanılmaz ve karşı konulamaz bir güce sahip olduğuna okuyucuyu inandırmak. Türkiye gazete ve televizyonlarının ABD taraftarı olduğuna ve yalnızca çıkarlarını gözettiğine okuyucuyu inandırmak. Türk toplumunun yağmacı ve terörist olduğu düşüncesini uyandırmak. Türkiye'nin üniter değil federatif bir devlet olarak yönetilmesinin, bir felaket anında, ne kadar doğru olduğunu göstermek.”<sup>544</sup>*

Bir yazar eserini oluştururken kullandığı malzemedeki bakış açısına kadar tüm unsurlar onun felsefi görüşü, inanç sistemi ve kültür düzeyi... Vb. ile şekillenir. Yazar ele aldığı düünceyi veya konuyu estetik/ideolojik bir gayede oluşturur. Ngugi bu konu hakkında bir tasnif yapar. Ona göre edebiyatta iki tür estetik vardır. Biri sömürü ve baskının estetiği, diğeri ise özgürleşme mücadelesinin estetiğidir.<sup>545</sup> Bu romanda da anlatılan olay politik bir kurgu da olsa bir ülkenin işgalidir. Bu okura kurtuluş savaşı sırasında işgal devletlerinin elinde olan vatan toprağını hatırlatmaktadır. O dönemde yazılan eserler milliyetçilik, hem malzeme itibarıyla hem de bakış açısı itibarıyla yazarlarımızın kalemine yerleşmiştir. Ancak bu romandaki kurguda malzeme her

<sup>543</sup>Göknel Ergun, Metal Fırtına Kitabı Üzerine Düşünceler,. <http://www.inadina.com/inadeski/sayi164/yazi4.htm>

<sup>544</sup>Göknel, Ergun A.g.y., <http://www.inadina.com/inadeski/sayi164/yazi4.htm>

<sup>545</sup> Jusdanis G. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yay.1998 s.27

ne kadar milliyetçi malzeme görünse de yazarın bakış açısı Şaban Sağlık'ın deyimiyle “*yarı milli yarı kozmopolit bir görüntü arz etmektedir.*”<sup>546</sup>

*Metal Fırtına* hakkında birçok eleştiri mevcuttur. Bunlar arasında halkı korkutarak sindirmek, azınlıklara ve zenginlere karşı kıskırtmak, askeri yanıltmalar ve yanlışlar, Türk Silahlı Kuvvetlerinin ve genelde Türkiye Cumhuriyeti'nin güçsüzlüğü düşüncesini yerleştirmek, Türk Silahlı Kuvvetlerinin teknik yetersizliği, Türk Silahlı kuvvetlerindeki plansızlık ve ileri görüş eksikliği, Türk askerinin moral bozukluğu, Türkiye’de her şeyin rüşvetle kolayca halledilmesi, Amerikan ordusunun dayanılmaz ve karşı konulamaz gücü, Türkiye gazete ve televizyonlarının ABD taraftarlığı ve çıkarıcılığı, yağmacı ve terörist Türk toplumu ve hainler gibi hususlar bulunmaktadır. “*Günümüzle paralel olaylar*”<sup>547</sup> a gönderme niteliğinde olan roman, hakkında çıkan haberler ve spekülasyonlarla popüler olma özelliğini bugün de korumaktadır.

## **2.10.2. Araçsallaşma'nın Roman Diliyle Görüntüsü**

### **2.10.2.1. Metal Fırtına Romanında Tasvir ve Tahliller**

Popüler Savaş romanlarında olayların merkezinde yer alan kahraman okuyucunun özdeşleşebileceği yetenekli ve cesur kişilerdir. Okuyucu onlarla birlikte düşünüp savunulan değerler için mücadele eder. Böylece savunulan düşünceyle adaletin yerini bulacağına inanır. *Metal Fırtına*'nın en ilginç yanlarından biri de kahramanların; R. Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül, George W. Bush, Condeleezza Rice, Donald Rumsfeld gibi gerçek karakterlerden oluşmasıdır Bu romanın etkileyici gücünü ve gerçeklik algısını daha da güçlendirir. Günlük siyasi aktörlerin kendi isimleriyle roman kişilerine dönüşmesi *Metal Fırtına* serilerinde çıkan bir yeniliktir. Devlet yönetimdeki kişilerin bu kadar canlı çizilmesi yine okuyucu kitlesine yöneliktir. Günümüze yönelik olan popüler politik kurgularda Politik kişilere yer verilmesi aynı zamanda onların piyasada tutunmasına yardımcı olur.

Romanda askeri ve gizli ajanların yanı sıra sıradan insanların savaş sırasında yaşadıklarına yer verilir. Yardımcı kişiler olarak romanda yer alan bu kişiler kahramanca savaştıkları savaş ortamını daha gerçekçi bir yapıya oturturlar. Bu şahıslar arasında akciğer kanseri olan Emel, Taksim meydanında bir gösteri sırasında ABD füzesinin düşmesi ile ölür. Emel'in yanı sıra Barkın, Şahin Bey ve Ersin gibi birçok kişi aracılığıyla savaşın yerel ve bireysel etkileri anlatılır. Böylece roman merkezdeki kahramanların yaşantıları ile sınırlandırılmaz. Savaşın güncel hayata etkisi bu şahıslarla gözler önüne serilir. Sıradan insanların romanda yer almasıyla bir anlamda okurun da romana dâhil edilmesi sağlanır. Okuyucu bir gün başına gelebilecek olaylar dizisini takip eder.

<sup>546</sup> Sağlık Ş, “Milli Edebiyatın Kanonik Karakterleri ve Ziyagökalp'in Ütopik Tavrı”, Yayımlanmamış Makale.

<sup>547</sup>Göknel Ergun, A.g.y. <http://www.inadina.com/inadeski/sayi164/yazi4.htm>.

Böylece romandaki sıradan vatandaşlar aynı zamanda okurun düşüncelerini de yansıtır. Bununla birlikte Popüler Savaş romanlarında gizli teşkilat yapılanmaları ön plandadır. İster kötünün ister iyinin adalet arayıcısı olsunlar bu teşkilatlar biçimsel olarak kullandıkları yöntemleri değiştirmezler. Romanda “Gri bereliler “ gizli teşkilatını bağlı olan Türk Ajanı Gökhan’ın Washighton’a attığı bomba ile sivilleri de öldürmesi adalet arayışında düşman birlikleriyle biçimsel paralellik gösterir. Bununla birlikte Eco bu gizli cemiyetlerin ortaya çıkmasını ahlaki bir nedene ve tarihsel gerçekliğe bağlamaz. “ *Önemli olan kendini gösterip halkın bilinçlenmesine yol açmayı reddetmesidir. Böylece üstinsanın kolektif bedenlenmesi olan gizli cemiyet, düşsel projesini – direniş ve özgürleşme- başaramaz ve bir başka egemenlik biçimi haline gelir.*”<sup>548</sup> Böylece devlete karşı varlık gösteren bu cemiyetler devlet içinde devlet gibi hareket eder.

### **Gökhan:**

Metal Fırtına’da okuyucunun kendini özdeşleştirip maceralara atılacağı kişi Gökhan’dır. O, küçük yaşta Gri Takım adındaki üyelerce iyi yetiştirilmiş bir Türk ajanıdır. Gökhan aynı zamanda Voisy Koleji’nde çalışan bir öğretmendir. Genelde politikacı ve bürokratin çocuklarına eğitim veren Gökhan, Frank Consal takma adıyla senelerdir Paris’te yaşamaktadır.

*“Giyinirken, sabahın bu soğuk ve alacakaranlık saatinin varoluşçu düşünceler için uygun olmadığını bilse bile istemediği bir hayata sahip olduğunu düşündü. İstemediği bir ev, istemediği bir aile, istemediği bir iş... Bu vücudun içine ve bu yaşa hapsedilmiş bir başka insan vardı.”(s.78)*

Gökhan “*tam 16 yıldır Frank Consal ismi ile yaşamış, evlenmiş, çalışmış ve gelen talimatlar doğrultusunda örgütün belirlediği Türkiye’nin düşmanı ve çıkarlarını zararlı olduğu tespit edilen kişiler temizlenmişti(r.)*”(s.89) Gökhan romanda olayların gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Rotterdam’da ele geçirdiği gizli anlaşmalar, olayların seyrini değiştirmek için yeterlidir.

*“Amerikan hükümeti Türkiye’deki Bor, Toryum ve Uranyum madenlerinin işletin hakkını 99 yıllığına Ornicron adlı Teksas’taki bir madencilik ve enerji şirketine satıyordu. Anlaşma 2007 Aralık ayından itibaren geçerliydi.”(s.100)*

Amerikan hükümeti kendine ait olmayan madenleri bir şirkete satmaktadır. Daha önce 23 Mart 2003’te Türkiye Cumhuriyeti Altaium adlı bir şirketin teklifini reddeddi. Ancak bu şirket, adını değiştirerek tekrar bor mineralleri üzerinde gizli bir anlaşma yapar. Gökhan, ABD’nin Türkiye’yi işgal etmeyi planlıyor olmasının gerçek sebebinin bu gizli belgeler olduğunu hükümet yetkililerinin öğrenmesini sağlar. Zonguldak’ta küçük bir sahil kasabasında büyüyen Gökhan,

<sup>548</sup> Eco U, *Popüler Roman Kahramanları*, s..125.

küçük yaşlarda Teoman adlı kişi tarafından alınır, zorlu bir fiziksel ve psikolojik eğitimden geçtikten sonra Gri bereliler takımına katılır.

*“Bu kamptan ya söylediğim gibi, bizim sizi yapmak istediğimiz gibi çıkacaksınız, ya da en yakın tarlada gübre olarak! İlk haftanız, bedeninizin zorlu fiziksel eğitimi dayanıklı olmamız için kondisyon çalışmaları ile geçti. Artık silah kullanmayı, patlayıcıları, bomba yapmayı, çıplak elle insan öldürmeyi, Elektronik tertibatları öğreneceksiniz. Lisans eğitiminiz başlayacak ve başarılı olanlarla bu devam edecek. Beni ve eğitimlerinizi marangoz addedebilirsiniz, sizler de yontmamız gereken kalaslar!” (s.93)*

Son sınavları ise eğitimlerinin ilk gününde seçip yetiştirdikleri köpekleri, kendi elleriyle öldürmektir. Türk ajanlarının katı kurallar eşliğinde yetiştirilmesi ve merhametten yoksun bir savaşıya dönüştürülmesi söz konusudur. Bu özellikler savaş ortamında gerekli görülse de insanlık özelliklerinden yoksunluk taşır. 36 yaşında ve on altı yıldır Frank Consal adı ile Fransa'da gizli görevde olan Gökhan, gizli kimliği ortaya çıktıktan sonra ele geçirdiği gizli dosya ile Ankara'ya gelir. Hiroşima'ya atılan bombanın bir kaç katı gücündeki 2 nükleer bombayı ele geçirir ve New Mexico yakınlarında bir çiftlikte Meksika mafyası tarafından operasyonu kendi adlarına yürütmek için alıkoymulur. Birçok kişiyi öldürerek ellerinden kaçan Gökhan, elinde bulunan bir nükleer silahı Washington'da patlatması sonucu aynı zamanda savaşın seyrini değiştirecek siyasal bir harekette bulunur.

*“Binlerce masum ölecekti ama televizyonda Türkiye'de halkına yapılanları görüyordu. En ufak vicdan azabı duymadı.”(s.208)*

Ancak silahın “binlerce masum insanı öldüreceği” düşüncesinin yanı sıra, vicdan azabı duymaz. Bu nedenle Gökhan burada ABD askerlerinin yaptığı zalimliğe karşılık vererek okuyucunun bu konuda beklenti içine girdiği intikam hırsına cevap verir. Gökhan nihayetinde savaşın arka planında olan III. Lynam'ı Orta Asya'da yüz kızartıcı bir suç işleyenlere uygulanan ibret cezası ile ölümünü hazırlar. Gökhan'ın Lynam'a yaptığı işkence yine okuyucunun hislerini tatminine yöneliktir. Okuyucunun düşmana galip gelme ve yapılanlara karşı cezalandırma isteği, “Gökhan” kişisinde vücut bulur.

### **Üsteğmen Alper:**

Romandaki şahıslar ile birlikte asker ve askerlik pozisyonunun kişide yarattığı ruhsal durumlar da göz ardı edilmez. Üsteğmen Alper'in ruh haliyeti şöyle aktarılır: *“Bu duygu ile rahatladı Üsteğmen Alper, gözlerinin önüne çocuğu ve karısı geldi. Şehirde yalnız başına yaşayan annesini düşündü.”(s.11)* *“ Alperen Zihni garip tepkiler veriyordu, hayatını bazı detaylarını da unutmaya başlamıştı. Vücutları şarapnel parçaları ile dolmuştu yerdeki askerlerin. Sadece*

*bakabildi, hiç hareket edemedi Üsteğmen.”(s.12) Askerlerin savaş sırasında yaşadıkları fiziksel ve ruhsal yaralanmalar etkileyici bir şekilde aktarılır.*

### **Yüzbaşı Hakkı:**

1. Tabur 2. Bölük komutanı olan Yüzbaşı Hakkı Sayın'ın “*sesi sert ve bakışları deliciydi, yüzündeki siyah boyalar nedeniyle korkutucu bir ifade yerleşmişti yüzüne.*”(s.10) Askerlerin fiziksel ve ruhsal özelliklerinin dışında inançları da vurgulanan özellikler arasındadır. Örneğin Yüzbaşı Hakkı'nın “*Bismillah*” (s.14) ile tetiğe basması gibi detaylar vurgulanır.

### **Adrian M. Lynam:**

Kamuoyunda pek bilinmeyen bu kişi ABD'nin dolayısıyla dünyanın en güçlü insanları arasındadır. Dünyanın sayılı madencilik ve enerji şirketlerinden Ornicon adlı bir şirketin dört gizli ortağından biridir. Aynı zamanda “*başkanın mensubu olduğu Evangalist kilisenin önde gelen başışçılarından biri(dir) ve Türkiye'ye açılan bu savaşın, perde arkasındaki planlayıcısı(dir).*”(s.27) Lynam'ın ekonomik gücü elde etmenin yanı sıra İstanbul'a dünyanın en büyük Evangalist kilisesi kurmak için yemin ettiği bilinmektedir. İstanbul ekonomik ve stratejik öneminin dışında dini olarak da dünya için önemli merkezlerden birisidir. Türkiye, Hristiyan ve Yahudi âleminin elde etmek istediği toprak parçası olarak görülür. Ancak yüzyıllardır Türkiye'nin parçalanmasına yönelik çalışmalar sonuç vermez. İstanbul'un fethinden sonra İslam âleminin yani Osmanlı'nın eline geçen bu topraklar hala Türkiye Cumhuriyeti olarak varlığını sürdürmektedir. Hem Sosyo-politik öneme sahip hem de dini merkez olarak görülen Türkiye (dolayısıyla İstanbul) halen büyük bir öneme sahiptir. Bu nedenle ABD tarafından Türkiye'nin işgali, içinde yaşayan insanlar için değil topraklar için istenir. Lynam bunu romanda açıkça dile getirir. “*Unutma biz bu toprakları istiyoruz üzerindeki insanları değil*”(s.27) Ancak Lynam, savaşın sonlanması ve kimliğinin açığa çıkmasıyla Türk ajanı Gökhan tarafından bulunup öldürülür. Lynam, romanda karşıt güç özelliğiyle aracı olduğu savaş fikrinin yanında yer alarak bu fikri destekler nitelikte tavır segiler.

### **Recep Tayyip Erdoğan:**

Metal Fırtına'da gerçek hayattaki politik liderler roman kahramanı olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Bunlardan birisi de dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'dır. Erdoğan basın açıklamasıyla halka ABD'nin Türkiye'ye savaş açtığını duyurur. Aynı zamanda bu toprakları hiçbir düşman askerine teslim etmeyeceği konusunda halkı cesaretlendirir.

*“Aldığımız haberler Amerikan uçaklarının harekete geçtiği ve ülkemize saldırmak üzere olduğu yönünde. Metin olun ve Allah'ın izinden ayrılmayın. Biz yaşadıkça bu topraklar üzerinde hiçbir düşman askerinden eser kalmayacaktır”(s.74) “Amerika Birleşik Devletleri*

*ve Türkiye savaşa girmiştir. Amerika Türkiye'yi işgal edebilir ama bizim kolay yutulur bir lokma olmadığımızı anlayacaktır!”(s.75)*

Amerika'nın asıl planının bor mineralleri olduğu ve bu dosyanın gizli güçler tarafından hasıraltı edildiği anlaşılır. Türkiye Cumhuriyeti'nin başbakanı diplomatik görüşmelerle bu savaşa çözüm yolu aramaktadır.

*“Eğer bir kurtuluşumuz varsa yüzyıllarca Osmanlı'nın yıkılmamak için kullandığı şeyi kullanacağız: Diplomasi!”(s.160)*

Gönderdiği gizli anlaşma dosyanın üzerine diğer ülkelerden ses çıkmaması Tayyip Erdoğan'ı ümitsizliğe düşürmüştü de *“Türkiye her kesimiyle önemli bir sınav verdi, savaş verdi. Neler olupbitti, daha sonra uzun uzun üzerinde duracağız. Ama: savaş bitti ve Türkiye Cumhuriyeti ayakta....”*(s.294) açıklamasıyla halkı rahatlatır. Romanda Recep Tayyip Erdoğan, savaş karşıtı tutumu ve bulduğu diplomatik çözümlerle okur karşısına çıkar Bu özelliği ile romanın aracı olduğu savaş fikrine karşıt bir tutum sergiler.

### **Abdullah Gül:**

Abdullah Gül, tarihi gerçeklikle örtüşen politik roman kahramanlarından biridir. Dönemin Dışişleri Bakanıdır. Kuzey Irak'ta 35 Türk askerinin şehit olması üzerine altı kişilik bir grupla Washington'a gönderilir. Ancak orada kötü bir muamele ile karşılaşır. Bu durum zaman zaman Amerika'da veya Avrupa'da Türk diplomatlarının karşılaştığı uygunsuz tavırları da yansıtır.

*“Dışişleri Bakanı Abdullah Gül'ün yakın çekim görüntüsünü geçti ekran. Yüzündeki derin bir öfkeyi barındıran ifadesi ile korkutucu görünüyordu”.*(s.173)

Romanda dönemin dışişleri bakanı Abdullah Gül'ün alı konulması ve tutuklanması ve bunun kamuoyunda yayınlanması Amerika'nın stratejik olarak işgal altındaki Türk ordusunu ve halkını, psikolojik olarak bezdirmek ve ümitsizliğe düşürmektir.

### **Türk Askerleri:**

Türk askeri romanda kamuflej giysileri ve yüzlerine sürdükleri boyalar ile savaş ortamına uygun bir fiziksel görünüm çizer. Savaş sırasında yüzlerine sürdükleri boyalar ve giydikleri kıyafetler onları belirsiz hale getirerek düşmana karşı korumaktadır. Yüzlerindeki boyalar ile düşman askerleri üzerinde korku yaratmayı hedefleyen Türk askeri, yaptığı savunma ile düşmanı şaşırtmaktadır.

*“Ne kadar isabetli atışlar yaparsak yapalım sanki çikolatanın içinden yeniden dirilip bize saldırıyorlar sanmış bizimkiler.”(s.153)*

Türk askeri kahramanca savaşarak Amerikan ordusuna ağır kayıplar vermiştir. Amerikalılar hard soldiers (sıkı asker) dedikleri Türk özel kuvvet askerleri (*Barkın ve Şahinbey*)(s.192) tüm güçleriyle Ankara'daki Meclis binasını kahramanca savunmuşlardır. Çünkü Meclis binasının ele geçmesi, tüm ülke üzerinde olumsuz bir psikolojik etki yaratacaktır. Amerikan birliklerinin amacı da savaşta Türk milletinin üzerinde psikolojik yaralar açarak onları çaresizliğe sevk etmektir.

### **Tümgeneral İhsan Paşa:**

Deniz Piyade Tugayı komutanıdır. Komutan, romanda savaş şartları altında ast üst rütbelerinin ortadan kalktığı ve herkesin eşit olduğu bir durumun timsalidir.

*“İhsan Paşa askerlere eliyle rahat işareti yaptı. Üzerinde çelik yeleği vardı. M-16 otomatik tüfeğini sol tarafına asmıştı. Belinde tabancası ve çok sayıda şarjör bulunuyordu. Sağ bacağından sallanan komando bıçağı da hemen dikkat çekiyordu. Başında miğferi vardı. Rütbeleri görünmüyordu. O da bir savaşçıydı”*(s.39)

Düşmana karşı en ön safta savaşan İhsan Paşa, askerleriyle bir kahramanlık örneği çizer. Baştan aşağı kamuflaj giyen bu askerler tamamen silahlı ve yakın dövüş ustasıdır. Bu yönleriyle Türk askeri yetenekleri ve eğitimleri ile ön plana çıkan profesyonel bir asker olarak çizilir. *“Allah'ım, yavaş yavaş ölüyoruz hepimiz, diye düşündü İhsan Paşa. Tüyleri diken diken oldu ama bu hislerini askerlerine belli ederse birliği bir arada tutmak mümkün olmazdı.”*(s.54) diyen İhsan Paşa, Türk askerinin fiziksel donanımının yanı sıra psikolojik olarak güçlü duruşuna da dikkat çeker.

### **Genelkurmay Başkanı Hikmet Pars:**

Hikmet Pars diğer Türk komutanları gibi vatanına bağlı ve yetenekli bir Türk askeridir. Düşmanını çok iyi tanıyan ve stratejik yönü kuvvetli bir komutandır. Amerikan birliklerinin hem zayıf hem de güçlü yönlerini bilmektedir.

*“Ordumuz modern alt ve üst yapılarını kaybetti. Zaten modernitenin reklamını bu yüzden yapıyor pislikler, moderni tanıdıkları için alt etmek de kolaylaşıyor. Artık karada her yerde savunma yapmak ve bu adamları bezdirmek zorundayız.”*(s.207)

Burada düşmanın üstünlük özelliklerinin yanında, pes etmeyen ve tüm gücüyle direnen millî bir inancın varlığından söz edilebilir. Romanda adı geçen **Hava Kuvvetleri Komutanı Orhan Akyürek** ve **Özel Kuvvetler Komutanı Tümgeneral Selami Dikbaş** gibi birçok



komutan savaş sahneleri sırasında üstün başarılar göstermiş ve ülkeyi sonuna kadar savunur. Eserde her ne kadar ordunun güçsüzlüğü ve savunmasızlığı vurgulansa da düşmanın karşısında ayakta kalmaya çalışan bir Türk ordusunun varlığından söz edilebilir. Bu zayıflıkların aktarılması Türk askerinin yanında olan okurunun, esere yönelik eleştiriler getirmesine sebep olur.

### **Ömer:**

Romanda birinci sırada kahramanların yanı sıra sıradan halkın savaş sırasında nasıl etkilendiği çeşitli yerlerde bulunan ve farklı hayatlara sahip olan şahıslar üzerinden aktarılır. Bu şahıslardan biri kapkaç cezasından dolayı üç ay hapis yatan Ömer'dir. Cezaevinden savaşın başlamadan 2 saat önce çıkar. Günlük harçlığını çıkarmak için kapkaç yapmaya devam eden Ömer, kapkaç yapacağı kişileri seçer ancak bu seçimler altında burjuva toplum yapısına bir tepkisellik söz konusudur.

*“Bunlar da hak ediyordu işte soyulmayı, Ömer'in anası bir gün kuaföre gitmiş miydi! Kadıncağz sarhoş babasının kahrını çekmiş, ondan saklayabilecek biraz para ile Ömer'i ve kardeşi Harun'u büyütmeye çalışmıştı.”(s.113)*

Ancak Ömer savaşın başlamasıyla suçlu kimliğini bir tarafa bırakır ve en yakın askerlik subesine giderek adını yazdırır. Böylece toplumun hangi kesiminden olursa olsun Türk milletinin içindeki milliyetçilik duygusu, birlik ve beraberlik ön plana çıkarılır. Milliyetçiliğin ön plana çıkarılması, Popüler Savaş romanlarında aranan bir özelliktir.

### **Emel:**

Emel, Almanya'da iyi derecede İngilizce bilgisi ile bir işe yerleşir. Doğup büyüdüğü Almanya'dan bir yıl önce Türkiye'ye gelir. İstiklal Caddesi'nde oturan ve geçimini kıyafet çizimi yaparak kazanan Emel tam da her şey yoluna girdiğini düşündüğü an akciğer kanserine yakalanır. Emel ölümü daha uzakta beklerken savaş en yakınında patlak verir. Bu nedenle ölüme diğer insanlardan daha yakın olan Emel, içinde bulunduğu durumu ülkesinin yaşamış olduğu durumu ile örtüştürmektedir. “ *Bu kez yalnız değildi. Kendisini ülkesi ile şehri ile tüm insanları ile bütünleşmiş gibi hissetti.*(s.117) Okuyucu böylece farklı kimlikler ile kendini özdeşleştirerek savaşın farklı şahıslardaki yansımaları görür. Böylece okur kendisini sıradan insanların yerine koyarken roman gerçekçi bir çizgiye yaklaşır.

### **Ersin:**

Romanda diğer bir sıradan vatandaş Ersin'dir. 23 yaşlarında bir çocuk olan Ersin, panik atak hastasıdır. Savaşın başladığından beri üç katlı bir binanın bodrumunda yaşamak zorunda olduğu için durumu daha da kötüleşir. Ancak daha fazla dayanamayıp kendini dışarı atar ve

havaalanında başlayan çatışmaya katılır. Yazar çeşitli bakış açılarıyla savaşın görüntüsünü ve sivil halkın yaşadığı sıkıntıları bu şahıslar yoluyla okura aktarır. Böylece romanın aracı olduğu savaş vurgusu geniş bir çerçevede ele alınır.

### **George W. Bush:**

ABD başkanıdır. Romanda tarihte var olan politik kahramanlardan biridir. Bush romanda stratejik bir şekilde savaşı sürdürmektedir. ABD başkanı Türkiye'nin işgali sırasında başlarda Rusya, Ermenistan, Yunanistan, İngiltere ve Almanya'yı yanına çekmeyi başarır. Ülkeleri yanına çekmek için kimi zaman rüşvet verme yoluna gider.

*“Başkan koltuğuna kurulmuş kendisine verilen brifingi izliyordu. Yüzünde yayvan bir gülümsemeyle, Harekât hakkında CENTCOM'A ulaşan ilk bilgilerin değerlendirilmesini dinliyordu. Gün boyu diplomatik sıcaklıkla uğraşmıştı; Rusya biraz para ve ticari rüşvetle susturulacaktı. Zaten kendilerine yakın olan Ermenistan'ın büyümesi onların da işine gelirdi. Güçlü bir Türkiye, Rusya'nın yumuşak karnı; yani tekrar güdümüne almaya çalıştığı Orta Asya Devletleri için tehlike demektir.”(s.130)*

ABD başkanı bu tavrı ile ahlaki bakımdan olumsuz bir örnek teşkil etmiştir. Başkan, düşünce ve davranışlarıyla savaşta “her yol mubahtır” söylemini destekler nitelikte hareket eder. Kıbrıs'taki orduyu yok etmek isteyen başkan sivil kayıtlar için endişelenmez, “ *Bu işi bana bırak. Sivil kayıplar Avrupa'da birkaç yumuşağın çığlık atmasına neden olur en fazla.*”(s.132) diyerek bu kanlı savaşın perde arkasındaki düşüncelerini dile getirir. Türkiye'nin ekonomik merkezlerini almayı planlayan başkan üç gün içerisinde Türk ordusunu Kurtuluş Savaşı seviyesine getirmeyi düşünmektedir.(s.132) Bunun için ilk önce enerji kaynaklarını kesmek ve Atatürk Barajı'nı ele geçirmek istemektedir. Ancak Bush'un Türkiye üzerindeki planları dış güçlerin baskısı sonucu istifa etmesiyle son bulur. ABD başkanı Bush birinci dereceden savaştan sorumlu bir tip olarak çizilir. Çizilen bu özellikler bir bakıma ABD'nin etrafına korku salan ve bir ülkeyi ele geçirmek için her türlü yolu deneyen, saldırgan, provakatif ve savaş yanlısı tutumunu temsil etmektedir.

### **Harvey Jackson:**

Seattle Üniversitesi mezunu iyi bir Amerikan askeridir. Askeri başarılarından dolayı birçok takdir belgesi ve madalya kazanır. 53 yaşında olan Jackson, daha önce pek çok kez Türkiye'de bulunur. Bu nedenle ülkeyi çok iyi tanır: “*Operasyon başladığından beri garip duygular içindeydi. Daha önce görev icabı gelip gezdiği yerlerden şimdi zırhlı tümenini geçirmişti ve defalarca ziyaret ettiği Ankara'nın yakınlarındaydı.*”(s.163) Türkiye'ye keşif için önceden gönderilen Harvey Jackson, stratejik bir Amerikan planıdır. Bir düşmanı yenmenin en

önemli yolu onun zaafalarını ve artılarını çok iyi tanımaktır. Bu düşüncenin hâkim olduğu düşünülürse ABD'nin Türkiye'yi işgali için seneler öncesine dayanan stratejik bir planın varlığından söz edilebilir. H. Jackson, ABD'nin politik görüşlerle aynı doğrultuda ve uzun vadede yapılan planların askeri yönünü oluşturmaktadır.

### **Robert Müller:**

Robert Müller FBI başkanıdır. Romadaki birçok Amerikan askeri gibi aynı zihniyete sahip bir şahıstır. *“FBI Başkanı Robert Müller, sabahlığıyla oturan Başkanın karşısındaydı. Howard Strike ile Danışmanı CIA Direktörü Porter Goss da yanındaydı. “Evet, nedir bu kadar önemli olan” diye sordu başkan. Bir kaset sallıyordu Müller “ Sayın Başkan, bu kasetin kopyaları birkaç saat öyle uluslararası ajanslara bırakıldı veya postayla gönderildi. Bu saate kadar yayınlanmasını engelleyebildik ama kontrolümüz altında olmyan yerler de var ve daha fazla beklemek istemiyorlar”. dedi. Sabırsız bir şekilde elini salladı. “ E, çabuk gel konuya Robert. Ne var o kasette, Türk Başbakanın tehditleri mi? Güzel bir şaka yapmış gibi yüksek sesle güldü ama kimse ona katılmayınca gözünü kıstı. Robert Müller hemen konuştu “ Nükleer bir tehdit efendim ve korkarım gerçek.”(s.176)* Başkan savaşın seyrini değiştirecek iki nükleer bombanın birinin Türklerin eline geçtiğini Robert Müller'den öğrenir. Robert Müller bu yönüyle romanın aracı olduğu savaş durumunun istihbarat kısmını oluşturur. Savaş sırasında sağlanan istihbaratlar savaşın seyrine olumlu veya olumsuz yön verir.

### **Sansarlar:**

Romanda “Sansarlar” adı altında geniş katılımlı bir halk mitingi düzenlenir. Bu miting daha önce 1. Dünya Savaşı sonrası İstanbul işgal edilince yapılan bir miting ile benzerlik gösterir.

*“ İstanbul'un belki de tek sivil direniş birliğiyiz. Hepimiz zor durumdayız, günlerdir uyumadık, belki yakınlarımızdan kaybettiklerimiz oldu ama birilerinin bunu yapması gerekiyordu ve birileri belki de hayatımızda ilk kez bizleriz!”(s.246.).*

Romanda askeriyeenin yanı sıra Türk halkının sivil direnişi “Sansarlar” ile verilmeye çalışılır. “Sansarlar”ın romanda kahramanca direnişi, onun okurla bütünleşmesini ve kolektif bilince hitap etmesini sağlar. Canları pahasına bu ülkeyi savunan bu sivil gurupta solcu, anarşist ülkücü, üç büyük takımın fanatik taraftarları gibi toplumun her kesiminden şahsa rastlanmaktadır. Amerika'yı protesto etmek için toplanan grup, Amerikan birliklerinin attığı bir bomba ile kan gölüne döner.

## **Bay Dday:**

Romanın sonunda çıkıp yaralı Gökhan'ın iyileşmesine yardımcı olan ve savaşın arkasındaki III. Lynam'ı yerini tespit edip onun cezalandırılmasına yardım eden kişidir. Romanda küçük bir bölümde yer alsa da başkarakterin iyileşmesine yardımcı olarak savaşın arka plandaki kahramanlarından biridir.

Romanın yazarları belirledikleri şahıs kadrosu ve onlara yüklediği özellikler ile romanın araç olduğu savaş unsurunu okura verir. Şahısların bir bölümü savaşın askeri yönünü temsil ederken diğer bir bölümü siviller üzerindeki etkisini yansıtır. Asker ve orduya mensup komutanlar da Türk ve ABD olmak üzere iki cephede sunulur. Bu askerler yazarların niyeti doğrultusunda fiziksel ve ruhsal özellikler yüklenir. ABD askerleri ve komutanları akılcı olmalarına rağmen acımasız ve öngörüsüz Türk askerleri ve komutanları, umutsuz gibi görünselerde cesur, adaletli ve zekilik özelliğiyle ön plana çıkarılır. Teknoloji ve askeri bilgilerle tam bir savaş ortamının yansıtıldığı romanda her şey aracı olduğu alana hizmet eder.

### **2.10.2.2. Metal Fırtına Romanında Düşünce Aktarımı ve Diyaloglar**

*Metal Fırtına* komplo teorisi üzerine kurulan bir romandır. Savaş odaklı bu komplo teorisinde telsiz diyalogları yoğun şekilde yer almaktadır. Konuşmalar sırasında genelde gerçek isimler yerine Şahin ve Baykuş gibi lakaplar kullanılır. Romanda kalıplaşmış özel diyaloglara yer verilmesi askerî hitabetten kaynaklanır. Vatan savunmasının gerektiği zamanlarda şifreli konuşmalar, kutsal vazife için askeri teşvik ve manevi destek önem arz eder. Bu nedenle telsiz konuşmalarında cümleler kısa, yiğitçe, en cahil neferlerin bile kolayca anlayacağı tarzda açık ve kesindir:

*“Şahin'den Baykuş'a tamam.”*

*Telsizden gelen cızırtıyı dinlediler bir süre:*

*“Şahin'den Baykuş'a tamam.”*

*Üsteğmen sabırsızlanmaya başlamıştı:*

*“ Baykuş, Kerkük'ün on beş kilometre kuzeydoğusunda 101 inci Piyade Tümeni'ne bağlı olduğunı sandığımız, Tugay büyüklüğünde bir Birliği Merkez karargâh koordinatları belirlendi. Olağanüstü bir askeri hareketlilik var. Bildiriyorum...”*

*“Baykuş'tan Şahin'e Sağ olun. Tamam.”*

*“Anlaşıldı. Tamam.”(s.6)*

Konuşmalar ve diyaloglar Amerikan kuvvetlerinin Kuzey Irak'taki Türk ordusuna karşı bir müdahale girişiminde bulunacağını göstermektedir. Romanda diyaloglar ile askerlerin savaş karşısında düşünceleri ve askerlik ortamındaki iletişimlerini okuyucuya aktarılmaya çalışılır.

““ Sebahattin oğlum, gelsene şuraya.”

Yok oğlum, uyuyacam ben.”,

Gel lan, sigara ikram edeyim sana.”

“ Sağol Çavuşum, uyukum var nedense. Canım çıkmak istemiyor. Öyle garip bir uyku çöktü üzerime.”

“Ulan tembel herif, Oğlum anan görse seni böyle.”

“Ana demeyin bana, gözümde tutuyorlar.

Ne yapacan lan, Malatya'ya dönünce?

Valla Çavuşum, ilk iş bir hafta uyuyacam... Sen ne yapacan Çavuşum?

“Bir tepeye çıkacağım Sebahattin. Uzun uzun bağıracağım. Ben geldim, diyecem.

“Bütün şehir duyacak benim geldiğimi.

“İnşallah çavuşum... İnşallah”” (s. 40)

Askerlerin ruh hali, düşünceleri ve askerden sonraki hayalleri aktarılır. Konuşma sırasında yöresel ağız özelliklerinin kullanıldığı görülür. Bu kanlı oyundan habersiz Anadolu askerinin saf ve umut dolu dünyası okuyucuya yansıtılmaya çalışılır. Savaşın konu alındığı romanda ölüm temi fazlasıyla yer alır. Askerlerin ölüm anı, varoluş sancısına değinilerek aktarılır:

“ Daha ne kadar bu manzaraya tahammül etmek zorundaydılar ve ne zaman şehit olacaklardı? Ölümün kesinleştiği anlarda insan farklı bir varlığa dönüşüyordu demek ki. Sonsuz bir mutluluk kaplıyordu içini. Varoluşun en derin yarası olan ölüm korkusu terk ediyordu bedeni ve kendisini bir geçiş alanında buluyordu insan. O alanda neyin olacağının bir önemi yoktu. Ölüm şeklinin de bir önemi yoktu.”(s.55)

Turna, eserini oluştururken internet ve İngilizce kitaplardan yararlandığını söyler. Bu açıklama bir yönüyle Türk askeri ve ordusundaki entelektüel yapının fazla olmadığı ve askerlerin kendni geliştirmedeği konusunda bir eleştiri içerir. Turna, eserine yönelik gelen askeri tenkitlere karşı askerlerin araştırma yapmaması ve kitap okumamaları konusunu gündeme getirerek üzerindeki tenkitleri Türk komutanları ve askerleri üzerine yönlendirir.

*“Ben hiçbir askerin benim kadar araştırmaya ve okumaya zaman ayırdığını tahmin etmiyorum. Ben de askerliğimi yaptım. Ama hiçbir komutanımı okurken veya bir konuyu araştırırken görmedim. Askerlerin bazı konuları bilmemesi de normal diye düşünüyorum.”*<sup>549</sup>

Siyasal kurgularda devlete bağlı birçok yasal ya da yasadışı yapılanmaların varlığından söz edilir. Çok sayıda siyasi, dini ve gizli örgütler roman malzemesi olur. Son yıllarda Siyasal kurgu yazarları bu konuda daha cüretkâr davranarak gerçek ve kurumsal isimleri çekinmeden dile getirir. Sıradan insanların merakını cezbeden bu gizli grup yapılanmaları, okuyucuya heyecan ve büyük bir haz vermektedir. Özellikle dış güçlerin yanı sıra içte yer alan birçok gizli teşkilat, Türkiye'yi içten içe bitirmektedir. İçte yer alan bu derin devlet yapılanması, Amerika'nın haksızlığını gösteren ve asıl planını ortaya koyan dosyayı, çeşitli rüşvetler ve korkutmalar ile hasıraltı eder. Bu, diyaloglardan şöyle anlaşılır:

*““Vebalı gibi olduk Gökhan” dedi.*

*“ Dosya elimizde görmüyorlar mı?”*

*Evet, bakıyorlar ama görmüyorlar. Esas olarak okumuyorlar. Bizim apaçık gördüğümüz şeyi anlamıyorlar. Amerikalılar her yerde bastırıyor, büyük rüşvetler dönüyor. Daire Başkanına 5 milyon dolar verildiği, çocukların Amerika'da okuması için tüm masraflarını karşılandığı söyleniyor. Rüşvet veriyorlar, olmadı korkutuyorlar. Dosya sümen altı edilecek. Hükümetin müsteşarı değiştirileceği konuşuluyor.”*(s.110)

Romanda savaşın sıcak sahneleri, diyaloglar kullanılarak okuyucuya aktarılır.

*“ Aman tanrım, bu cehennemın içinde olmak istemezdim!”*

*“ isabet isabet! Hedef vuruldu ve çok sayıda patlama var”*

*“ tanklar buldukları alanı terk ediyor. Çoğu yanıyor, Artık bunlardan zarar gelmez...”*

*“ Ooo... Tanrım... Köprüden araçlar geçiyordu.”*

*“ Kartal 1, Hedef vuruldu mu?”*

*“ Hayır, bomba uzakta dağlık bir alana düştü.”*(s.141)

Amerikan ordusunun duygusuz ve acımasız saldırıları hareketi sadece askere yönelik değil aynı zamanda sivil halka yöneliktir. Bu saldırgan ve acımasız tutum diyaloglarla şöyle aktarılır.

*“ Hedef vurulsun”*

*“ Onaylayın, siviller Hedefte...” Pilotun sesindeki heyecan açıkça belli oluyordu.*

<sup>549</sup> Günay,,Baki A.g.y. 19-10-2005 12:06 - Güncelleme: 28-10-2015 16:00.

*“Hedef vurulsun” dedi. Sesi tok ve duygusuzdu.”(s.157)*

Amerikan birlikleri askeri noktaların yanı sıra Türkleri psikolojik olarak yıpratmak için onların kutsal gördüğü mekânları bombalamaktadır. Psikolojik savaş için zarar verilen mekânlardan birisi de Anıtkabir'dir. Bu saldırı özünde sembolik bir saldırdır. Amaç, Türkler'in yücelttiği ve kutsallaştırdığı mekânlara zarar vererek onları psikolojik olarak yıpratma taktiğidir. Amerika buna benzer savaş taktiğini, sadece Türkiye'de değil bundan önceki savaş alanlarında da uygulanmıştır. Romanda bunun bir örneği olarak Amerikan'ın Vietnam'da çiçek mikroplu battaniyeleri, hastaların üzerine örterek biyolojik savaş ile sivilleri öldürdüğü vurgulanır. Bu katliam Amerikan stratejisinin acımasızlığını ön plana çıkartır. Savaşın getirdiği olumsuz durumlardan birisi de ekonomik yönden toplumun üzerindeki gerilimdir.

*“Bankacılık sistemi durmuştu. Kredi kartı sistemi çalışıyordu. Alışveriş gerçekleşiyordu ancak işyerleri açısından durum parlak değildi. İhracat tamamen durmuştu. Memur maaşları ödenmiyordu. Garip bir gerilim büyük bir hızla toplumun üzerine biniyordu. Daha savaş başlayalı fazla olmamıştı, Bu nedenle tam bir çökme olduğu söylenemezdi. Dolar rezervleri tamamen ordunun emrindeydi. Kamu fabrikaları tam hız çalışıyordu, üretimi önemli bazı fabrikalar da devletleştirilmişti. Gıda fabrikaları jandarma timlerinin kontrolünde çalışıyor, işçilere maaş yerine yiyecek ve yakacak veriliyordu.”(s.166)*

Ülkede tam bir olağanüstü durum söz konusudur. Ülkedeki bu durum uzun zaman önce planlanır ve uygulamaya konulur. *“Ekonomik krizler, azınlık sorunları, genç beyinlerin yikanması ve yeniden programlanması çabası “ herkesin çok iyi bildiği savaşçı özellikleri ortadan kaldırmaya yarayan hayal mekanizmaları, hepsi yavaş yavaş bir araya konmuş ve insanların bir bütün olarak bir hedefe yönelmeleri engellenmiştir.”(s.167)* Savaşın sadece gerilla usulü bir strateji değil, seneler öncesine dayanan planlanmış yapısı gözler önüne serilir. Burada bir ayrıntıyı belirtmek gerekir ki düşman askerleri Türkiye'de zengin semtlere dokunmamış ancak varoşlarda yaşamak imkânsız hale getirilir. Bu, savaşın aynı zamanda kapitalist tarafını da göstermektedir. Yaşayacak yerleri kalmayan fakirler, zengin semtlere gider ve bu semtlerde karışıklığa neden olur. Güvensizlik ortamının baş gösterdiği mahallelerde bu kaos ortamı dış güçler tarafından bilinçli bir şekilde desteklenir.

Romanda evrensel düzlemde savaşın tüm insanlar için dil din ırk ayırt etmeden aynı vahşeti sergilediği vurgulanır. Meclis ve Cumhurbaşkanlığı Konutu gibi önemli noktaları ele geçiren Amerikan birlikleri, Türk ordusunun askeri üst ve alt yapılarını hava saldırısıyla büyük oranda tahrip edilir. Devletin idare makamlarını ele geçiren düşman birlikleri Türk ordusunu ve halkını psikolojik olarak umutsuzluğa sevkeder. Düşman birliklerinin izlediği bu taktik Türkiye'nin, gerilla ve teknolojik boyutunun yanı sıra psikolojik olarak da bir savaş içinde

olduğunun göstergesidir. Bu savaş tipi Amerikan ordusunun klasik bir stratejisi olarak bilinmektedir.

### 2.10.2.3. Metal Fırtına Romanında Anlatıcının Açıklamaları (Bakış Açısı)

Metal Fırtına’da yazarının iki kişi (Orkun Uçar, Burak Turna) olması Türk Edebiyatı’nda eşine az rastlanır bir durumdur. Okur eseri tek bir anlatıcının metni olarak algılar. Ancak yazarlar, gerçekten zoru başarmış ve ortak bir dil oluşturur. Romanda üçüncü şahıs anlatıcı oldukça etkileyici ve hareketli sahneleri okuyucuya aktarır. Anlatıcı çoğu zaman aksiyon odaklı sahneleri okuyucuya aktararak onu adeta bir film karesi içine davet eder.

*“Takımın en irisi ve makineli Tüfekçisi Serdar, kayanın biraz açığına siper alıp nişangâhını, geldikleri istikamete yöneltti. Üsteğmen Alper tek dizinin üzerine çökmüştü. Telsiz eğri hemen yanına geldi ve kriptolu mesaj modunu açtı.”(s.5)*

Romanı araç olarak kullanan savaş romanları veya Komplo Teorisi romanları, üçüncü şahıs anlatıcının tüm imkânlarından yararlanır. Savaş sırasında kullanılan silah ve araçların özellikleri detaylı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Türk askerlerinin kullandığı savaş teknolojisi, ABD askerlerinin kullandığı silah markaları ve çeşitleri adeta karşılaştırılmalı bir şekilde verilmeye çalışılır. Böylece ABD'nin teknolojik gelişmişliği ve imkânları ile Türk ordusunun silah ve savunma teknolojisi karşılaştırılır. Anlatıcı zaman zaman Türk askerinin içler acısı durumunu gözler önüne sererek okuyucuyu subjektif bir şekilde etkilemeyi başarır.

*“Patlayan roket herkesi öldürmüştü. Hakkı Bey, parçalanmış bacaklarına baktı, ikisi de yerinde değildi. Gülümsedi, silahını çekip bir kaç mermi sıktı yaklaşan askere. Koca bir çelik kitle alına çarptı, sonrası derin bir uyuşukluk kapladı bedenini. Toprağa bakıyordu gözleri, ağzının içi taş parçaları ile dolmuştu. Hissediyordum, başlarında toplanmışlardı ve dikkatli biçimde etrafı arıyorlar, ölü Türk askerinin üzerine kurşun sıkıyorlardı.”(s.18)*

Türk askerlerinin savaş sırasında yaşadığı fiziksel ve ruhsal buhranlar anlatıcı tarafından detaylı bir şekilde aktarılır. Böylece Türk askerinin acımasız savaş koşulları altında yaşadığı sıkıntılar yoğun bir şekilde vurgulanırken Amerikan askerlerinin ölümü detaylı bir şekilde anlatılmaz. Türk ordusunun kahramanca savaşması ve bu çatışmalar sonucu verilen kayıplar “şehitlik” vurgusuyla yüceltilir. Anlatıcı Kuzey Irak'ta verilen 35 askeri “şehit” vurgularken ABD askerlerinin yapmış olduğu bu saldırıyı “Kalleşçe bir tuzak”(s.29) olarak niteler. Yanlı bir tutumun sergilendiği romanda, anlatıcının Türk askerinin yanında yer aldığı görülür. Bunun en güzel örneği de olay aktarımlarında duygusal yorumlara yer verilmesidir. Özellikle savaş sahnelerinin ve Türk askerlerinin sancılı durumu anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:



“ Ortalığı koyu bir duman, barut ve kan kokusu kaplamıştı. Yaralılar nereye gideceklerini şaşırımış gibiydiler. Gecenin siyahı i parçalayan çığlıklarla doldu. Ayakta durmaya çalışan bir gölgenin iç organları boşanmıştı, kimse yaralıları yaklaşamıyordu.”(s.46)

Anlatıcı zaman zaman Türk askerleri yerine “*Mehmetçik*”(s.52) ifadesini kullanır. “*şehit oldu*” ve “ *Sonsuzluğa doğru kanat açtı* “ gibi ölümü anlatan durumlar, kutsallığı simgeleyen kelimelerle ve olumlularla aktarılır. Anlatıcı savaş sırasında sadece askerlerin ve politikacıların durumunu değil aynı zamanda sıradan vatandaşların savaş sırasındaki çaresizliğini ve kahramanlıklarını da gösterir Böylece savaşın sivil halkın üzerindeki etkisi gözler önüne serer. Anlatıcı, savaşın soğuk ve acımasız yönünü sosyal ve ahlaki açıdan farklı özelliklere sahip kişiler (cezaevinden ıkımış bir kapkaı(Ömer), akciğer kanseri olan bir hasta(Emel) ve vatanını savunmak isteyen kahraman bir genç(Ersin)) üzerinden vermeye çalışır. Anlatıcının savaşla ilgili terimleri, silah modellerini ve açıklamaları dipnotlarla vererek okuyucuyu bilgilendirme yoluna gittiği görülür. Bu yönüyle roman adeta öğretici bir savaş kitabı olarak okunabilir. Savaşta kullanılan mühimmatlar ile ilgili geniş bilgiye sahip olan romanda sıradan ve meraklı bir okurun silah modelleri veya tank modelleri hakkında geniş bilgiye sahip olacağı düşünülür.

“ *Tamahawk* ” : *uçak ve gemilerde atılan uzun menzilli güdümlü füzeler.*”(s.127)

Anlatıcı zaman zaman savaş sahneleriyle adeta Amerikan filmlerini andıran görüntüleri okuyucuya sunar. Romanın sonunda savaşın bitimi adeta Amerikan filmlerinde olduğu gibi ülkenin üzerine güneşin doğmasıyla son bulur.

“*Güneş kültürlerin beşiği Anadolu üzerinde yükselmeye devam etti.*”(s.298)

İnsanlar bir kâbustan uyır ve sahip oldukları ülkenin “ *Ateşle imtihanıyla*”(s.298) yüz yüze gelir. Eserde zaman zaman Kurtuluş savaşına göndermede bulunulur. Bu göndermelerden biri de Halide Edip Adivar’ın ölümsüz eseri “*Türk’ün Ateşle İmtihani*”dır.

Sinema sahnelerindeki gibi görsel zenginlikle, okuyucuda heyecan uyandıran romanda, savaş sırasındaki tekil sahneler ayrıntılı bir biçimde aktarılır. Böylece askerlerin mücadelesi somut bir şekilde aktarılır. Burada dikkat çekilecek nokta görsel sanatların son zaman popüler romanlarda sıklıkla kullanılmasıdır. Romanda konunun kendisinden çok günlük hayattaki görüntüler ön plana çıkar. Eserde kullanılan sahneleme yöntemiyle okuyucu olayları yeniden yorumlamadan hazır görüntüyü alır ve tüketir. Bu anlatım tekniğiyle okuyucunun daha az yorularak eseri algılaması sağlanır. Popüler romanların genel özelliği okuyucuyu yormayacak bir anlatım diline ve tekniğine sahip olmasıdır. Böylelikle yazar, roman ile her kesimden okura hitap edip vermek istediği fikri kolaylıkla aşılır.

## SONUÇ

“Araçsalaşma” Kavramı Açısından 2000’li yıllardan sonraki Popüler Türk Romancılığı” adlı bu çalışmada, 2000’li yıllardan sonra yayımlanan Türk romanları aracı olduğu konu bakımından türünde seçilen bir örnek dâhilinde değerlendirmeye tabi tutulur. Değerlendirmenin amacı “2000’li yıllardan sonra Popüler Türk romanları hangi alanın aracı haline gelmiştir? sorusuna bir çerçeve çizmektir. Buna göre 2000’lerden sonra yayımlanan popüler Türk romanları siyasi, dini, aşk, kadın, savaş, tarih, akademik, suç ve adalet kavramları gibi birçok alanın aracı haline gelir. Bir araç durumunda olan roman, burada estetik amacının dışına çıkarak işlevsel yönü itibarıyla kendi dışındaki bir alana hizmet eder. Yazar romanı kendi isteği ile eserini belli bir amaç doğrultusunda bilinçli olarak “o” alanın aracı haline getirebilir. Bununla birlikte yazar, böyle bir gaye gütmeyen eseri yayımlandıktan sonra belirli kitlelerce popülerleştirilip, başka bir alana hizmet edebilir. Bu konudaki varsayım, eseri oluşturan yazarların kitap hakkındaki düşünceleri ile ilgili bölümde anlaşılmaya çalışılır.

Değerlendirilen eserlerin hemen hemen hepsi belirli bir amaç doğrultusunda eserlerini ele aldıklarını belirtir. Turgut Özakman *Şu Çılgın Türkleri*, Milli Mücadele ve Batılılar tarafından ‘Türk mucizesi’ olarak kabul edilen Kurtuluş Savaşı’nı gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarmak ve emperyalizmle olan savaşın önemini vurgulamak için yazdığını röportajlarında defalarca dile getirir. Kedisine Şems ve Mevlana tarafından yazdırıldığını iddia eden Sinan Yağmur ise romanını dini ve tasavvufi bir lider olan Şems ve Mevlana’nın yaşam öyküsüne ışık tutarak onlar hakkında okuyucuyu bilgilendirme yoluna gider. “Aşk” anlayışını geniş okur kitlesine ulaştırmaya çalışan Elif Şafak ise “*Şems ve Mevlânâ hakkında bir kitap yazayım arzusuyla kaleme almadım bu kitabı. Ben "aşk"ı anlatmak istedim.*” diyerek bu savımızı desteklemektedir. Ahmet Ümit de *Bab-ı Esrar*’da Mevlana’dan hareketle popüler polisiye romanlarda öne çıkan suç ve adalet unsurunu okuyucuya tasavvuf öğretisi üzerinden vermeye çalışır. Perihan Mağden *İki Genç Kızın Romanı*’ndan kadın sorununa eğilir. Mağden, özel anlamda Behiye ile sürekli içinden geçen parçalama ve yok etme isteği ile “*Kadın tipi şiddeti*” oluşturur. Bununla birlikte genel anlamda ise Behiye ve Handan karakterleriyle sosyal alt ve üst yapılanmaya dikkat çeker. Böylece Mağden, eserinde feminist bir yaklaşımla kadın duyarlılığını ön plana çıkarır. Orkun Uçar ve Burak Turna’nın kaleme aldığı *Metal Fırtına*’da ise “savaş” olgusu odağa yerleştirir. Yazarlar’ın eseri yazmadaki amacı ABD’nin Türkiye’yi işgal edebileceği ihtimalini okuyucuya hatırlatmaktır. Yazarların bu amaç doğrultusunda kaleme aldıkları eser, bugün de güncel olaylara gönderme yaparak popülerliğini korumaktadır. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber’de Ahmet Turgut postmodern teknikleri tarihsel romana uygulayarak tarih olgusunu sorunsallaştırır. Tarihi bilgiyi farklı açılardan sunan Turgut, okuyucunun tarihi bilgiyi yeniden düşünmesini amaçlar. İskender Pala ise Akademisyen kimliği ile *Babil’de Ölüm*

*İstanbul'da Aşk* adlı romanıyla “divan şiirini sevdiren adam” olarak tarihe geçer. Böylece İskender Pala'nın edebiyatı sevdirmede romanı bir araç olarak kullandığı düşünülür.

Değerlendirmeye alınan romanların seçilmesinde onların çok satılması, hakkında yapılan olumlu veya olumsuz eleştiriler, aldığı ödüller ve yazarın romanı hakkında yaptığı açıklamalar belirleyici unsurlar olarak görülür. Romanların “Araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirilmesi ise romanlarda yer alan aracı olduğu unsura bağlı olarak ele alınan tasvir ve tahliller, anlatıcının açıklamaları, diyalog ve düşünce aktarımı ile sağlanır. Bu belirleyici unsurlardan hareketle romanlardaki araçsallaşan noktalara dair örnekler verilir. Bu örneklerden yola çıkarak 2000'lerden sonraki popüler Türk romancılığında öne çıkan araçsal konular belirlenir. Belirlenen bu konular romanlarda en fazla öne çıkan özellikler olarak değerlendirmeye alınır.

Değerlendirmeye alınan konulardan öne çıkanlar arasında siyaset yer alır. Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*'i tasvir ve tahliller bağlamında irdelendiğinde siyasi bir söylemin varlığı söz konusudur. Romandaki şahısların jest ve mimikleri aracı olduğu konunun malzemesini oluşturmaktadır. Bu nedenle *Şu Çılgın Türkler*'de şahısların fiziksel ve ruhsal durumları, mekân ve ortam tahlili, aracı olduğu alanı yansıtmada etkin rol oynar. Çıkış noktası siyasi söylemler olan bu roman estetiği arka planda bırakarak “siyaset'in tüm imkânlarından yararlanır. Siyasetin aracı haline gelen bu roman hâkim rejim anlayışını ön plana çıkarır. Bu nedenle hâkim rejim anlayışı yazarın taraflı bir tutum sergilemesine neden olur. Geniş kitlelere ulaşma çabası eseri dil yönünden hitap ettiği kitleye göre değişiklik gösterir. Aydın kitleler için estetik bir dil kullanılırken; alt sınıflar için tahrik edici bir dil kullanılır. Toplumun ekonomik ve sosyal nabzını önemseyen popüler siyasi romanlar, güncel tartışmaların da bir parçası haline gelir. *Şu Çılgın Türklerde*'de Milli Mücadele ve emperyalizmle olan savaş, tekrar gündeme getirilir. Böylece *Şu Çılgın Türkler*'de milliyetçilik, din, dış devletlerin politikası, edebiyat, kadın ve işçi hakları gibi birçok konu siyasi bir alt tabanda gelişir.

Dinin popülerleştirildiği romanlar ise maddi değerler tarafından kuşatılan ve kimlik bunalımı yaşayan çatışmalı toplumlarda bir kaçış noktası olarak görülür. Gelenek ve maneviyata bir dönüş olan popüler dini romanlarda özellikle 2000'lerden sonra “tasavvuf kültürü” alt yapıyı oluşturur. Böylece roman sanat-edebiyat düzleminde değil, din- ahlak düzleminde bir işleve sahip olur. Bunun farkında olan yazar, romanın tüm imkânlarından yararlanır. Estetik yanın arka plana itildiği bu romanlarda, önemli olan verilmek istenen “mesaj”dır. Popüler dini romanlarda toplumsal bir dönüşüm hedeflenir. Ancak bu romanlarda Özellikle 2000'lerden sonra dini propagandadan ziyade geçmişte yaşamış din büyüklerinin hayatları konu alınır. Böylece onların dini yaşayış biçimleri ve düşünce tarzları okuyucuya aktarılır. Çalışmada popüler dini romanlar içerisinde “dinin” aracı haline gelmesi bakımından değerlendirmeye alınan Sinan Yağmur'un

*Aşkın Gözyaşları Tebrizli Şems*'de bu özellikte bir romandır. Geçmişte yaşamış din büyüklerinden olan Şems ile Mevlana arasındaki muhabbeti anlatan roman aynı zamanda biyografik özellikler taşır. Roman evrensel boyutta tanınan Mevlana ve Şems'i'nin yaşamına ışık tutmak amacıyla yazılır. Sevgi ve hoş görü temeline dayanan tasavvuf anlayışının ön plana çıktığı eserde okur, dini öğelerin yanı sıra güzel ahlak öğretileri bakımından da beslenir. Edebi bir tür olan roman, İslamcılığın dönüşüm sürecinde dinin ve modern yaşam tarzının tartışılmasında bir araç olarak görülür. Okur, roman formu ile İslami aktörlerler aracılığıyla yaşamını sorgulama ve anlamlandırma yoluna gider.

Suç ve Adalet olgusunu ortaya çıkaran Popüler Polisiye romanlarda ise okuyucu kendini kahramanın yerine koyarak onunla birlikte heyecan verici ve gizemli serüvene dâhil olur. Toplumdaki suç ve suç potansiyelini göstermede ve açığa çıkarmada bir araç olarak kullanılan bu romanlarda, aynı zamanda bir adalet arayışı içine girilir. Suç ve adaletin aracı haline gelen bu romanlar, akıl yürütme ve soruşturma gibi konularda kısa sürede uzmanlaşır ve kendine has yöntemleri ile günümüzde de popülerliğini korur. Popüler Polisiyeler arasında ise değerlendirmede ele alınan Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ı, fantastik öğelerle kurgulanır. Klasik bir polisiye roman olmanın yanı sıra Mevlana ve Şems gibi yüz yıllar öncesinde yaşamış karakterleri, günümüz karakterleriyle buluşturarak suç ve adalet unsurunu sıra dışı bir kurgu içinde sunar. Katil kimdir? Cinayeti nasıl işlemiştir? Niçin işlemiştir? Sorularının okuyucuya yöneltildiği romanda otel yangnında ölen iki garson ile Şems cinayeti çözülmeye çalışılır. Böylece otel yangnında ölen iki garson araştırılırken yüzyıllar öncesine dayanan bir cinayetin(Şems) perde arkası araştırılır. Popüler polisiye romanlar kendine ait araştırma yöntemleriyle aynı zamanda toplumsal bir işleve sahiptir. Romanda yaşanan iki garson ve Şems cinayetiyle toplumda meydana gelen suç potansiyeline tepkisel bir dil oluşturulur. Bunun sonucunda okur kendine ait adalet duygusuyla eserde yer alır. Güncel olaylardan esinlenerek kaleme alınan bu eserler, suçlu psikolojisi, kanıt toplama, kriminolojik incelemeler ve uzman görüşler ile aracı olduğu suç-adalet alanında, okuru eğitime anlamında bir yol çizerler.

Elif Şafak ise Popüler Aşk Romanları arasında yer alan "*Aşk*" romanını aşkı anlatmak için bir araç olarak kullanır. İç içe geçmiş iki aşk hikâyesinden oluşan roman, biri Yahudi asıllı Amerikalı Ella Rubinstein ile İskoç kökenli ateist sonradan Müslüman olan Aziz A. Zahara'nın aşkı; diğeri ise Mevlana ile Şems-i Tebrizi'nin aşkından oluşur. Yazar bu romanda her ne kadar beşeri aşka yer veriyor görünse de aslında bütün aşkların ilahi aşka giden bir yol olduğunu göstermeye çalışır. "*Aşk*" romanını tamamen tasavvufi aşk üzerine kurgulamaya çalışan yazar, romanın ana eksenini oluşturan aşkı, yer ve zamandan bağımsız olarak anlatmaya çalışmıştır. Çünkü tasavvufi anlayışa göre aşk, zamana ve mekâna göre değişmez. Her yönüyle aşkın anlatıldığı romanda varoluşun özü aşktır. İnsanoğlu hayatı boyunca aradığı bu özü tasavvuf yolu

ile bulur romanda. Roman bu anlamda şiirsel ve mistik bir yön kazanır. Elif Şafak aynı zamanda bu romanı ile satır arası okumalarda bulabileceğimiz politik, dini ve kutuplaşmanın olduğu bugünün Türkiye'sine göndermelerde bulunur. Bu kutuplaşmanın, dini ve politik tartışmaların tek çözümü olarak da birleştirici, bütünleştirici ve özgürlükçü olan “aşk”ı ileri sürer.

Dikkat edildiği üzere hemen hemen aynı dönemlerde farklı türlerde kaleme alınan romanlar aynı tarihi şahsiyeti konu almıştır. Mevlana ve Şems'in konu alındığı bu eserler, onların popülerleştirilmesine ve bir tüketim aracı haline gelmesinde büyük bir etkidir. Mevlana artık çeşitli amaçlar için okunmaktadır. O, filozof olan Mevlana, Terapist Mevlana, Şeyh Mevlana, yaşam koçu ve ilişki uzmanı Mevlana gibi okuma amaçlarıyla modern kapitalist tüketim kültürünün ikonu olur. Bu tarihi kişiler aynı zamanda postmodernizmin ve popüler kültürün vazgeçilmez kaynaklarını oluşturur.

2000'lerden sonra Popüler Tarihi romanlar “*Yeni Tarihselcilik Kuramı*”yla sosyolojinin, siyaset biliminin, edebiyatın ve sanatın bilgi kuramlarının eklenmesiyle tarihi gerçeklik yeniden yorumlanır. 2000'li yıllardan sonra postmodern anlayışın gelişmesi ve yeni kurgu düzlemlerinin oluşmasıyla tarihi şahsiyetler ve olaylara büyük bir eğilimin olduğu görülür. Tarihi bilgi ve belgelere dayanarak gerçek ile kurgunun birleştiği popüler tarihi romanların yanı sıra alternatif tarih içerisinde yazılan romanların sayısı azımsanmayacak kadar fazladır. Böylece tarih sahnesinde birinci dereceden etkilenen şahısların yanı sıra sıradan insanların tarihi olaylar içinde nasıl etkilendiği gözler önüne serilir. Kurtlar Vadisi adlı dizide de reklamı yapılan Ahmet Turgut'un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* romanı Türkiye'de geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir. Romanın en dikkat çekici özelliği ise ana dili Türkçe olan bir Peygamber'in Türk Edebiyatı'nda ilk kez konu edilmesidir. Kuran-ı Kerim'de Zülkarneyn550 adlı peygambere benzetilen Öktem karakteri, günümüz Türklerine tarihi ve dini\ islami düşüncenin tekrar hatırlatılmasında bir misyon yüklenir. Aynı zamanda Türkistan töresi ve gelenekleri hakkında zengin bir malzeme sunan roman geçmiş ve günümüz arasında bir bağ kurar. Roman bu özelliği ile günümüzde de halen yaşanan pek çok geleneğin ve ritüelin prototipini oluşturur. Yazar kaleme aldığı bu romanda Kuran-ı Kerim başta olmak üzere birçok belge ve bilgi niteliği taşıyan kaynakçadan yararlanır. Böylece tarihi bir kurgunun bilgi ve belgeler ile gerçekçi bir zemine oturması hedeflenmiştir. Tarihi Popüler Romanlar geçmişi anlatsalar da aslında bugüne vurgu yaparlar. Çünkü yazar tarihi günümüz koşullarında tekrar yorumlar. İsteyerek veya istemeyerek yazıldığı dönemin tarihi siyasi ve kültürel değerlerine gönderme yapar. Böylece popüler roman aracı olduğu alanın amacını yerine getirir. Eserin içinde oluşturduğu kahramanlar geçmişten günümüze birçok tarihi şahsiyete de atıfta bulunur. Bozkır Türklerinin yaşamlarının yansıtıldığı

romanda Türk ve Türklüğe ait töre ve adetler şahıslar üzerinden verilir. Tarihi bir malzeme niteliğinde olan roman dipnotlar ve çeşitli belgelerle desteklenir. Romanda şahısların temel amacı Türklük düşüncesini yüceltmek ve günümüzde bu düşünceyi tekrar canlandırmaktır. Bu amaç doğrultusunda Ahmet Turgut, eserinde romanın tüm olanaklarını kullanarak ortaya Türk- İslam birliğini temsil eden bir Türk peygamber oluşturur.

Çalışmada Akademik kimliği ile ön plana çıkan yazarlar arasında İskender Pala ele alınır. “Edebiyatı nasıl öğretim?” sorusunun cevap bulduğu romanı, *Babil’de Ölüm İstanbul’da Aşk*, bu anlamda en dikkat çeken eserdir. Sivil tarihin ön plana çıktığı bu eser “yeni tarihselcilik” kuramı bakımından da önem taşımaktadır. Genelde Osmanlı devletinin, özelde ise Leylâ ve Mecnun mesnevîsini konu edinen roman, özellikle divan edebiyatı üzerinde süregelen “anlaşılması zor” ve “sıkıcı” gibi söylemlerin önüne geçer. İskender Pala, bu eserle birlikte okullarda yoğunlukla üstünde durulan “Failatün Failatün Failün” kalıbının dışına çıkamayan Divan edebiyatı algısını değiştirmeyi başarır. “*Divan edebiyatını sevdiiren adam*” ünvanıyla bilinen Pala, akademisyen kimliğiyle romanın tüm imkânlarından yararlanarak Divan şiirini sevdirmeye yoluna gider.

Çalışmamızda Perihan Mağden ise *İki Genç Kızın Romanı*’yla “Kadın” sorununu ele alır. Feminist söylemi ile dikkat çeken Mağden, şiddet ve bunalım dünyasında, kendine yer edinmeye çalışan Behiye ile kendisi kadar çocuk kalmış bir annenin dünyasından kurtulmaya çalışan Handan’ın arkadaşlık hikâyesi anlatılır. Yaşadıkları sosyal çevre, ergenlik dönemi kadın psikolojisi ve ekonomik sınıf çatışması romanda belirgin özellikler arasındadır. İki genç kızın ergenlik döneminde yaşadığı ruhsal fiziksel ve toplumsal sorunlar, kadın duyarlılığı ile anlatılır. Romandaki şiddet unsuru temel öğelerden birisidir. Şiddet unsuru düşünsel boyutta Behiye’nin hayata karşı tutumuyla verilirken fiziksel boyutta olaylardan bağımsız gibi görünen cinayetler ile verilir. Romandaki şiddet ögesi muhtevanın yanı sıra Perihan Mağden’in kendine has dil özellikleriyle kendini gösterir. Kelimelerin eğilip büküldüğü ve birleştirildiği farklı kullanım şekliyle Mağden adeta özel bir şiddet dili oluşturur. Bununla birlikte “kadın” popüler kültürün üzerinde oynadığı en büyük alanlardan biridir. Reklamlar, magazin dergileri, TV dizileri ve programları “kadın” üzerinden büyük bir pazara sahiptir. Roman’da popüler kültürün “moda” etkisi en çok Handan ve annesi üzerinden gösterilir. *İki Genç Kızın Romanı*’nda günümüz toplumu içinde kendini arayan ve popüler kültürün hayatının her alanına yansımış iki genç kızın ilk gençlik dönemini anlatan Perihan Mağden, romanı bir araç olarak kullanır. Doğdukları kültürün içinde yabancılaşan “kadın” şiddetin tüm biçimlerine karşı bir direnç geliştirir. Kadın psikolojisi üzerinden verilen bu direnç, toplumda kadına yönelik yerleşmiş şiddete bir tepki niteliğindedir.

Çalışmada popüler savaş romanları içerisinde değerlendirilen Orkun Uçar ve Burak Turna'nın *Metal Fırtına* romanı “Savaş” unsurunu ön olana çıkaran bir politik kurgudur. Romanda “Savaş” unsuru konu ve karakter aracılığıyla esere nüfuz eder. ABD'nin Türkiye'yi işgalini konu alan roman milliyetçi unsurları da ön plana çıkarır. Okuyucu ilgisinin bugünün dünyasına çekildiği romanda devlet, siyasi örgüt, dini cemaatler, mafya ve gizli teşkilat yapılanması gibi birçok konu ele alınır. Romanın popülerleşmesindeki en önemli unsurlardan biri ABD'den gelebilecek bir saldırı düşüncesini yaymasıdır. Romanda yer alan savaş psikolojisi aynı zamanda okurun bilinçaltında korku ve panik oluşturmaktadır. Bu özelliği ile romanın sübliminal bir mesaj verme eğilimi dikkat çeker. Komplo Teorisi veya siyasi kurgu romanları olabilecek veya olsa ne olurdu? sorularına bir yanıt şeklinde ortaya çıkar. Bu açıdan bakıldığında romanda dünyada süper güç olarak bilinen ABD'nin Türkiye'yi işgal varsayımı ve bu varsayımın okuyucuda oluşturduğu korku ve tedirginlik bilinçaltına etki eden cinstedir. Bununla birlikte roman karakterlerinin gerçek politik karakterlerden seçilmesi roman üzerindeki gerçeklik algısını kuvvetlendirir. Günlük siyasi aktörlerin kendi isimleriyle roman kişilerine dönüşmesi *Metal Fırtına* serilerinde çıkan bir yeniliktir. Günümüze yönelik olan popüler politik kurgularda politik kişilere yer verilmesi aynı zamanda onların piyasada tutunmasına yardımcı olur. Aynı zamanda romanda anlatılan olayların günümüzde FETÖ darbe girişiminde yaşanan olaylar arasında benzerliklerin iddia edilmesi onu spekülatif bir boyuta taşır.

Çalışmada ele alınan popüler romanların araçsallaştığı noktalar daha fazla çeşitlenebilir. Ancak bu çalışmada “Araçsallaşan” konular sekiz bölümle sınırlı tutulur. Çalışmanın genel değerlendirmesinde özet şeklinde bir çıkarımda bulunulur. Ancak popüler romanların gündemi meşgul eden tartışmaları da göz ardı edilemez. Bunlardan biri 18 Haziran 2017'de Hürriyet gazetesinde yayımlanan bir haberde ‘Türk Edebiyatının Gelmiş Geçmiş En İyi 100 Romanı’nı” yazarlar, akademisyenler, edebiyat öğretmenleri ve yayıncıların oluşturduğu 100 kişilik jüri ekibiyle yeniden belirlenir. Bu romanların listesi şu şekildedir:

1. İnce Memed, Yaşar Kemal
2. Tutunamayanlar, Oğuz Atay
3. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar
4. Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
5. Kara Kitap, Orhan Pamuk
6. Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
7. Aylak Adam, Yusuf Atılgan
8. Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
9. Benim Adım Kırmızı, Orhan Pamuk
10. Puslu Kıtalar Atlası, İhsan Oktay Anar,
- 11- Sevgili Arsız Ölüm, Latife Tekin
- 12- Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
- 13- Bir Düşün Gecesi, Adalet Ağaoğlu
- 14- Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay
- 15- Ölmeye Yatmak, Adalet Ağaoğlu
- 16- Kürk Mantolu Madonna, Sabahattin Ali
- 17- Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay
- 18- Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
- 19- Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Peyami Safa
- 20- Devlet Ana, Kemal Tahir
- 21- Bir Gün Tek Başına, Vedat Türkalı
- 22- Hakkari’da Bir Mevsim, Ferit Edgü
- 23- Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
- 24- Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, Sevgi Soysal
- 25- Mai ve Siyah,

Halid Ziya Uşaklıgil 26- Kıskanmak, Nahid Sırrı Örik 27- Cevdet Bey ve Oğulları, Orhan Pamuk 28- Eylül, Mehmet Rauf 30- Gece, Bilge Karasu 31- Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar 32- 47'liler, Füzûzan 33- Gölgesizler, Hasan Ali Toptaş 34- Demirciler Çarşısı Cinayeti, Yaşar Kemal 35- Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir 36- Murtaza, Orhan Kemal 37- Yer Demir Gök Bakır, Yaşar Kemal 38- Tuhaf Bir Kadın, Leyla Erbil 39- Ağır Roman, Metin Kaçan 40- Orta Direk, Yaşar Kemal 41- Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Yaşar Kemal 42- İçimizdeki Şeytan, Sabahattin Ali 43- Yalnızız, Peyami Safa 44- Bin Hüzünlü Haz, Hasan Ali Toptaş 45- Son Adım, Ayhan Geçgin 46- Yılanların Öcü, Fakir Baykurt 47- Her Gece Bodrum, Selim İleri 48- Sinekli Bakkal, Halide Edib Adıvar 49- Sultan Hamid Düşerken, Nahid Sırrı Örik 50- Serenad, Zülfü Livaneli 51- Tol, Murat Uyraklıoğlu 52- Ayaşlı ve Kiracıları, Memduh Şevket Esenal 53- Müşâhedat, Ahmet Midhat Efendi 54- Kinyas ile Kayra, Hakan Günday 55- Berci Kristin Çöp Masalları, Latife Tekin 56- Denizin Çağırışı, Kemal Bilbaşar 57- Kırık Hayatlar, Halid Ziya Uşaklıgil 58- Kurt Kanunu, Kemal Tahir 59- Medarı Maişet Motoru, Sait Faik Abasıyanık 60- Odalarda, Erdal Öz 61- Yeşil Gece, Reşat Nuri Güntekin 62- Bir Solgun Adam, Selçuk Baran 63- Kurtlar Sofrası, Attilâ İlhan 64- Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi, Ayfer Tunç 65- Buzul Çağının Virüsü, Vüs'at O. Bener 66- Esir Şehrin İnsanları, Kemal Tahir 67- Gurbet Kuşları, Orhan Kemal 68- İstanbul Hatırası, Ahmet Ümit 69- Mel'un, Selim İleri 70- Rahmet Yolları Kesti, Kemal Tahir 71- Bir Kadının Penceresinden, Oktay Rifat 72- Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Bilge Karasu 73- Heba, Hasan Ali Toptaş 74- Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, 75- Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim, Nâzım Hikmet 76- Çamlıca'daki Eniştemiz, Abdülhak Şinasi Hisar 77- Çocukluğun Soğuk Geceleri, Tezer Özlü 78- Kayıp Aranıyor, Sait Faik Abasıyanık 79- Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu 80- Eski Hastalık, Reşat Nuri Güntekin 81- Mutluluk, Zülfü Livaneli 82- Şimdiki Çocuklar Harika, Aziz Nesin 83- Boğazkesen, Nedim Gürsel 84- Karartma Geceleri, Rıfat Ilgaz 85- Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Peyami Safa 86- Sahnenin Dışındakiler, Ahmet Hamdi Tanpınar 87- Yaralısın, Erdal Öz 88- Yeşilçam Dedikleri Türkiye, Vedat Türkali 89- Ankara, Yakup Kadri Karaosmanoğlu 90- Araba Sevdası, Rezaizade Mahmut Ekrem 91- Ateş Gecesi, Reşat Nuri Güntekin 92- Çılgın Gibi, Suat Derviş 93- Göçmüş Kediler Bahçesi, Bilge Karasu 94- Handan, Halide Edib Adıvar 95- Mahur Beste, Ahmet Hamdi Tanpınar 96- Şu Çılgın Türkler, Turgut Özakman 97- Tütün Zamanı, Necati Cumalı 98- Veda, Ayşe Kulin 99- Viski, Çetin Altan 100- Yalan, Tahsin Yücel.

Popüler romanların “*En iyi roman*”, “*En çok okuna roman*”, “*Okunması gereken romanlar*” ve “*Yazarın seçtikleri*” gibi listeler şeklinde okura sunulması onları popülerleştiren diğer bir unsurdur. Bu listeleme ve kategorize etme biçimleri aynı zamanda onlar hakkında eleştirileri de beraberinde getirir. Listenin hangi kurum tarafından oluşturduğu, neye göre sıralandığı gibi sorunlar her zaman tartışma konusu olur. Çünkü bu listeler popülerleştirilmiştir. Böylece bu eserler iktidar anlayışının bir parçası haline gelir. Bu nedenle denilebilir ki popüler romanlar



dönemin iktidar anlayışına hizmet etmektedir. Otoritenin belirli yazar ve serleri gündemde turması, onların çeşitli yollarla reklamını yapması o eserleri bir edebiyat kanonuna dönüştürmektedir. Bu eserler zamanla okur tarafından içselleştirilir. Özellikle okullarda okunan “100 Temel Eser” listeleri bunun en güzel örneğini oluşturmaktadır. Popüler romanların genelde yer verilmediği bu listeler iktidar anlayışının okura dayatmak istediği ideolojik görüşleri içerir. Bu durumda roman edebi özelliğinin dışına çıkarak iktidarın aracı olur.

Çalışmada değerlendirmeye alınan romanların dışında daha birçok alan popüler romanlarda araçsallaşma konusu olur. Örneğin Ayşe Kulin’ın *Türkan*’ı popüler biyografik romanların içinde değerlendirmeye alınacak romanlar arasındadır. Bunun yanı sıra Kürşat Başar’ın *Başucumda Müzik*, İhsan Oktay Anar’ın *Susunlar* ‘ı ve Nazan Bekiroğlu’nun, *Yusuf ile Züleyha* ‘sı “sanat” alanında ve Yaşar Kemal’in *Çıplak Deniz, Çıplak Ada& Bir Ada Hikâyesi* “çevre” alanında değerlendirilebilir. Ancak bu çalışmada sekiz bölümle sınırlı tutup “Araçsallaşma” kavramı açısından 2000’lerden sonraki popüler Türk romancılığına bir çerçeve çizildi. Çalışmanın son kısmını ise popüler romancılarla yaptığımız romanın araçsallaşması bağlamında yapılan röportajlar oluşturmaktadır. Böylece, yazarların birebir “Araçsallaşma” kavramı üzerine düşünceleri alınarak ve tezde savunulan bu görüş, birincil kişi ağzından desteklenir.

Tezde çizilen çerçeve(inceleme) dâhilinde veya oluşturulabilecek benzer inceleme yöntemleri ile araçsallaşma kavramı; şiir, hikâye, film... v.b gibi bir çok türde ele alınabilir. Tezde “Araçsallaşma” bağlamında incelenen romanlar ve araçsallaşma alanları tezin kısıtlı hacminden dolayı sınırlı tutulur. Bununla birlikte 2000’lerden sonra popüler ve popülerleştirilen Türk romanları, araçsallaşma kavramı açısından değerlendirmek istenirse Ahmet Altan’ın *Aldatmak*’ı ahlak ve cinsellik yönünden Kürşat Başar’ın *Başucumda Müzik*’i sanat bağlamında, Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* sosyolojinin Ayşe Kulin’in *Türkan&Tek ve Tek Başına* biyografi alanında, Yaşar Kemal’in *Çıplak Deniz, Çıplak Ada& Bir Ada Hikâyesi* 4 çevre ve çevre duyarlılığı alanında araçsal olarak değerlendirilebilir. Bu öneri listesini uzatmak mümkündür. Ancak şunu tekrar belirtmek gerekir ki yukarıda ismi geçen roman ve romancıların popüler roman yazdığı anlaşılmasın. Bunların bazıları çeşitli medya organları ve reklam gibi araçlarla popülerleştirilir.

## Öneriler:

Bugün popüler olan veya çeşitli araçlarla popülerleştirilen bu romanların, belirlenen inceleme yöntemiyle “Araçsallaşma” kavramı açısından değerlendirilmesi gelecek çalışmalara bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışma örneğinde belirlenen inceleme yöntemi edebiyatın yanı sıra müzik, sinema ve başka alanlarda da “araçsallaşma” kavramının değerlendirilmesine imkân sağlar. Tezin temel noktasını oluşturan “Araçsallaşma”, romanın işlevsel olarak kullanılmasıdır. Romanın edebi değerini göz ardı edip, onu niyeti doğrultusunda kullanan yazar, bunu bilerek veya bilmeyerek yapmış olsa da eser, yazım aşamasından sonra artık okurun, medya odaklarının ve mevcut iktidarın aracı haline gelmektedir. Bu doğrultuda iktidarın, edebiyatı şekillendirmede araç olarak kullandığı sanat eserleri, kitap listeleri ve kendi belirlediği ürünler, edebiyat kanonunu oluşturur. Böylece edebiyat kanonu aracılığıyla istenilen söylemin yaygınlaştırılması ve yeniden üretilmesi sağlanır. Eğitim kurumlarındaki “müfredat”, “100 Temel Eser” ve “Yılın 100 Romanı” gibi listeler, iktidarın kutsadığı ve söylemini yaydığı yöntemlerden bazılarıdır. Bu listelerin dışında kalanlar ise kanon karşıtı veya anti kanon dediğimiz kısmı oluşturur. Bu açıdan bakıldığında popüler romanların bu listelerde yer almadığı görülür. Ancak, bu listelerle birlikte sanat değeri yüksek eserler popülerleştirilir. Böylece otoritenin söylemi nesilden nesile aktarılır. Popüler romanların kanon ile olan ilişkisi, bu anlamda üzerine düşünülecek bir çalışma örneği olarak sunulabilir.

Modern çağda internet ortamıyla meydana gelen denetimsiz bilgi akışı, kanon dışı veya anti-kanon dediğimiz eserlerin okunmasını ve onlara ulaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Özellikle wattpad gibi uygulamalar, popüler romanların okunması ve internet ortamında yaygınlaştırılmasında önemli role sahiptir. Böylece internet ortamı ulaşılması sınırlı ve yasaklanmış kaynaklara ulaşımı mümkün kılar.

Popüler romanlara sanat dışı toplumsal projeler ve siyasi iktidarın yönlendirmesiyle güdümlü bir edebiyat yerleşmiştir. Güdümlü edebiyat, toplumsal olduğu kadar ferdiyetçi de olabilmektedir. Popüler romanlarda öne çıkan yazarlar, bir nevi kendi görüşlerini ve fikir dünyalarını romanları ile vermeye çalışırlar. Bu açıdan bakıldığında romanlarını niyetleri doğrultusunda kullanan yazarlar, “araçsal” açıdan güdümlü edebiyata da bir gönderme yapar. Türk edebiyatında özellikle 1960 ve sonrasında görülen toplumsal kaygı ile oluşan eserler belirli bir ideolojik fikri yaymaktadır. 2000’lerden sonra ise yayımlanan eserlerde ferdiyetçi tutumun ve bireysel fikirlerin ön plana çıkması, romanın araç olarak kullanılması, “güdümlü” edebiyatın toplumsal boyutta kalmadığının bir göstergesidir. Özellikle, “güdümlülük” kavramına “ısmarlama edebiyat” açısından bakıldığında, tezimizde inceleme konusu olan ve çeşitli spekülasyonlarla Genelkurmay tarafından yazdırıldığı iddia edilen Şu Çılgın Türkler, bu duruma örnek teşkil eder. Bu anlamda, “Popüler ve popülerleştirilen bu romanlar, güdümlü edebiyatın

neresindedir?” sorusu popüler edebiyata yeni bakış açıları kazandırıp bu konudaki çalışmalarını çeşitlendirebilir.

Devletin sanata yönelik müdahalesinin başka bir adı da Dirijizim’dir. Dirijizim sanatçının kendi eserinin birinci baskısından sonraki baskılarında yaptığı ideolojik değişiklik anlamına gelir. Bu güdümlü tutum, devletin sanatkâra yaptığı müdahalenin yanı sıra, sanatçının kendi eseri üzerindeki ideolojik müdahalesi de olabilir. Bu müdahalelerin çalışmamızda ele alınan “Araçsallaşma” kavramı ile de bağlantılı olduğu görülür. Bu bağlamda “Araçsallaşma” kavramı açısından ele alınan romanlarda, dirijizim bağlantılı bir çalışma yapılması öneri konusu olabilir. Bu alanda fazla çalışma yapılmamakla birlikte, Ahmet Özalp ‘ın *Edebiyatta Dirijizim Çalkuşu Operasyonu 1-2* çalışması dikkate değerdir.

Bu güdümlü tutumun yanı sıra, günümüzde özellikle 2000’lerden sonra fabrika usulü romanların, geniş kitlelere hitap ettiği görülür. Çok satma kaygısıyla yazılan bu romanlar, diğer bir adlandırma ile “para romanlar”, Türkiye’de popüler roman kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Böylece Tanzimat’ta halkı eğitme ve ahlak kazandırma gibi işlevleri olan roman, günümüzde bu tutucu özelliğini yitirmiştir. Bugünün romanını incelerken, Nihat Ateş, “*Çöküş Romanları*”(Dekadans-Lukacs) dediği gerici Orhan Pamuk ‘un karşısına Reşat Nuri’nin Şahin Efendisi’ni, Elif Şafak’ın karşısına da aydınlanmacı Fikret’in “Sis” şiirini yerleştirir. Çünkü bu romanlar, bir çöküşün karşısına yeni bir çöküş çıkarmazlar. Bu açıdan günümüzde yazılan romanlarda yeni bir hal alan dünyanın aslında modern ve aydınlanmacı bir dünya olmadığı görüşü hâkimdir. Cumhuriyet dönemiyle karşıt bir tutum içine giren günümüz romanı, modern dünyada insanın iletişimsizliğini ve kalabalıklar arasındaki yalnızlığını vermekle kalır; Ancak yeni bir dünya inşa etmez. Elif Şafak’ın da yaptığı gibi var olan dünyanın kaosundan beslenir. Bu nedenle bu romanların muhalif kimlikleri yoktur. Ve onlar çöküşün bir parçası haline gelirler. Umudun yok olduğu bu romanlara çalışmamızda değerlendirilen Perihan Mağden’in *İki Genç Kızın Romanı* örnek gösterilebilir. Bu anlamda 20. yy’ın başlarında oluşmaya başlayan “ben özgürüm diye “bağır eden edebiyat, varoluştan çok bir yok oluşu anlatır. Bu yok oluşta, edebiyat dünyasının karanlık ve asi çocuğu olan “yeraltı edebiyatı” oluşur. Bu edebiyatta okur, kendi “kara” ayrıntılarını ve ruhundaki yaraları görür. Toplumsal olarak kabul gören her şeyi reddeden bu edebiyat, bir açıdan kanon karşıtı bir tutum sergiler. Bu anlamda her şey zıddıyla mümkündür. Çalışmaların sınırlı olduğu bu alan, toplumda itilen ve üvey çocuk muamelesi yapılan popüler romanların bir sesidir. Bu romanlar, toplumsal ve bireysel korkuların sesini duyurmada, romanı bir araç olarak kullanarak, “Araçsallaşma” kavramını geniş bir yelpazeye taşır. Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Gotik edebiyatta görülür. Ancak, aydınlanma çağının getirdiği akılcılık ile birlikte, korku anlayışı da değişir. Artık, akıl dışı olduğu için korku duygusu dışlanır. Bugüne yaklaştıkça korkunun da biçim değiştirdiği görülür. Günümüz insanının en büyük korkusu

yabancılaşma ve yalnızlıktır. İnsanı bu korkulara iten ise kendi eliyle büyüttüğü teknolojidir. Yeraltı edebiyatı Türk edebiyatında arabesk bir tarzda vücut bulsa da bu edebiyatın örneklerine Cumhuriyet Orancı'nın *Acı Düşler Bulvarı*'nda, Küçük İskender'in *Bu Defa Çok Fena*'sında, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*'sında, Yaşar Çubuklu'nun *Kovulanın İzi*, 'nde Emrah Serbest'in *Müptezeller*'inde ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* 'ında rastlanır

Edebe karşı müstehcenliğin ön plana çıktığı bu romanlar, kanon karşıtı bir tutum sergiler. 2000'lerden sonra popüler kültürün etkisiyle yeraltı edebiyatı içinde değerlendirilen kavramlardan biri de mafya retoriğidir. Son zamanlarda çoğu dizi ve sinema filminde sıkça karşılaşılan mafya kültürü ve yaşantısı buna paralel olarak roman kültürüne de yansır. Bu dizilerle ortak paydada buluşan mafya konulu romanlar, dizi veya film içine yerleştirilen kitap reklamlarıyla okur kitlesini yönlendirir. Böylece romanın araç olarak kullanılmasıyla mafya retoriği ve mafya özentisi medyanın etkisiyle daha geniş kitlelere ulaşır. Bu dizilerde özellikle milliyetçilik ve Kemalizm algısı da yüceltilen değerler arasındadır. Kurtlar Vadisi örneğinde olduğu gibi, Polat Alemdar'ın elinde tuttuğu her kitap etkili bir reklam ürünü haline gelir. Bu kitaplardan biri de çalışmada inceleme konusu olan Ahmet Turgut'un *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber* adlı romanıdır.

“Araçsallaşma” kavramıyla bağlantılı noktaları çoğaltmak mümkündür. Burada çalışmanın öneri konusu olan kanon, anti-kanon, yeraltı edebiyatı ve dirijizm gibi bağlantı noktaları üzerinde durulur. Popüler romanların, bu kavramlarla ilişkilerini inceleyen çalışmaların sınırlı kaldığı gözlemlenir. Bu nedenle buradaki söylenenler bir öneri ve tavsiye niteliğinde ufuk açıcı olabilir.

Sonuç itibarıyla değerlendirdiğimizde edebi bir tür olan romanın, siyasi, sosyal ve daha birçok alanda gerçekliğinden uzaklaşıp o alanın aracı haline geldiği görülmektedir. Bu anlamda “Araçsallaşma” kavramı hayatın her alanına indirgeyebilecek bir bakış açısına dönür. Bu açıdan bakıldığında bir eşyanın veya maddenin gerçekliğinin dışında kullanılarak farklı bir şekilde yorumlanmasından doğan “Araçsallaşma”, sadece roman bazında değil bir kar tanesini kullanarak insanı okumada da geniş imkânlar sağlar.

## KAYNAKÇA

### İncelenen Romanlar:

MAGĐDEN, Perihan; *İki Genç Kızın Romanı*, Everest Yay. 2014.

ÖZAKMAN, Turgut; *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi Yay., 2015.

PALA, İskender; *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

ŞAFAK, Elif; *Aşk*, Doğan Kitabevi, İstanbul, 2009.

TURGUT, Ahmet; *Bozkırın Sırrı Türk Peygamber*, Kapı Yay. 2017.

UÇAR, Orkun ve TURNA, Burak; *Metal Fıtnal*, Timaş Yay., 2004.

ÜMİT, Ahmet; *Bab-ı Esrar*, Everest Yay. 2017.

YAĞMUR, Sinan; *Aşkın Gözyaşları I Tebrizli Şems*, Karatay Yay. 2015.

### Kitaplar

ACU, Neslihan; *Şu Çılgın Türklerin Yazarı*, Picus Yay., Kasım 2005.

ADORNO, T.W.; *Edebiyat Yazıları*, (Çev.Sabir Yücesoy), Metis Yay. İst. 2004.

AKÇAY, A. S.; *Bellekteki Huriler İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bakış*, Okur  
Kitaplığı, İst., 2012.

AKTAŞ, Şerif; *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı III*. Ank. 1998.

AKTAŞ, Şerif; *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 2000.

AKYÜZ, K.; *Modern Türk Edebiyatı Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, Kasım 2005.

ALAM, Mithat, *Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı*, Boğaziçi Üniversitesi,  
Yay...,2009.

ALEMDAR K., İ Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yay.,2011.

ALTHUSSER, L.; *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev.Alp Tümertekin), İthaki  
Yay., İst, 2003.

ALTINAY, Ayşegül; – ARAT, Yeşim; *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, Metis Yay.,

2008.

ANDI, M.F.; *Roman ve Hayat*, Hat Yay., İst. 2013.

ARGUNŞAH, Hülya; *Kadın ve Edebiyat-Kendini Yazmak*, Kesit Yay. 2016.

ARNOLD, M.; *Culture and Anarchy*, Michigan: Yale University Press. 1994.

ATEŞ, A.; *Mitolojiler ve Semboller*, Milenyum Yay., İst 2014.

ATEŞ, Nihat; *Çöküş Romanları*, Papirüs Yay., 2003.

AYGÜN, Özcan; *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*, Kriter Yay., İst. 2012.

AYTAÇ, Gürsel; *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yay. Ank. 1990.

AYTAÇ, Gürsel; *Edebiyat Yazıları II*, Gündoğan Yay. Ank. 1991.

AYTAÇ, Gürsel; *Edebiyat Yazıları(2000-2010)*, Phoenix Yay.,2009.

BAKHTİN, M; *Karnavalın Romana*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yay. İst, 2001.

BARTHES, R.; *Göstergelimsel Serüven*, YKY, İst.,1993.

BATU, Uğur; *Tüketici Davranışları*, Alfa Yay. 2015.

BEAUVOİR, Simone de; *Kadın İkinci Genç Kızlık Çağı*, Payel Yay., İst, 1993.

BELGE, Murat; *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., 2014.

BERGER, J.; *Görme Biçimleri*, (Çev.Yurdanur Salman), Metis Yayınları., İst. 2017.

BERMAN, Marshall; *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (Çev: Bülent Peker, Ümit Altuğ),

İletişim Yay.,1994.

BOOURDİEU, P; *Sanatın Kuralları* Çev. Necmettin Kamil Sevil, YKY, İst, 2006.

CAHAROROW, Nancy; *Feministies, Masculinities, Sexualities: Freud and Beyond*,

Kentucky: The Universty of Presss Kentucky,1994.

CAUDWELL, C.; *Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler*, (Çev. Müge Gürsoy Sökmen-

- Ali Bucak), Metis Yay., İst. 2015.
- ÇAĞAN, Kenan; *Popüler Kültür ve Sanat*, Atıncüre Yay. Ank. 2003.
- ÇALIŞLAR, Aziz; *Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik*, Cem Yay. İst. 1983.
- ÇANKAYA, Erol; *Popüler Kültür ve Edebiyat*, Yakın Doğu Üniversitesi Yay., 2012.
- ÇAYIR, Kenan; *Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay. 2015.
- DARRİDA, J; *Position*, (İng. Çev. Alan Bass), The Athlone Press, Londra, 1981.
- DİNÇAL, Ali; *Popüler Kültür ve Edebiyat Ozan ve Müzisyenlerin Durumu*, EMOD, Ank.2014.
- DOWNS, Robert B.; *Dünyayı Değiştiren Kitaplar*, (Çev. Erol Güngör), Tur Yay. İst. 1980.
- EAGLETON, T.; *Edebiyat Kuramı, Giriş*, Çev: Tüncay Birkan Ayrıntı Yay. İst., 2004.
- EAGLETON, Terry.; *Hayatın Anlamı*, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yay.,İst. 2012.
- ECO, U.; *Popüler Roman Kahramanları*, Çev. Kemal Atakay, Alfa İnceleme, İst.,2017.
- ECO, U.; *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan, Kabalcı Yay., İst. 1992.
- ENGİNÜN, İnci; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yay. İst. 2002.
- ERCİLASUN, Bilge; *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yay. Ank., 1997.
- ERDOĞAN, İrfan-KORKMAZ, Alemdar; *Kültür ve İletişim*, ERK Yay.,2011.
- ERNEST, Mandel; *Hoş Cinayet*, Yazın Yay., 1996.
- FATMA, Aliye Hanım; *Muhadarat*, Özgür Yay. 2012.
- FORSTER, E.M.; *Roman Sanatı*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), MilenyumYay. Ank.,2001.
- GEÇER, Ekmel; *Medya ve Popüler Kültür Diziler, Televizyon ve Toplum*, Metamorfoz

- Yay., İst. 2013.
- GÖĞEBAKAN, Turgut; *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yay. Ank. 2004.
- GÜMÜŞ, Semih; *Yazının Sarkacı Roman* Can Yay, İst. 2011.
- GÜNGÖR, Nazife(Der.); *Popüler Kültür ve İktidar*, Vadi Yay., Ank. 1999.
- GÜRBİLEK, N.; *Vitrinde Yaşamak:1980'lerin Kültürel İklimi* Metis Yay. İst. 2001.
- HERBERT, J.GANS; *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, Çev: Emine Onaran İncirlioğlu, YKY, 2005.
- HEYWOOD, Andrew; *Siyasi İdeolojiler*, Çev. Ahmet K. Bayram(1-3. Bölümler), Özgür Tüfekçi(4.Bölüm), Hüsamettin İnaç (5-7Bölümler, Şeyma Akın (8-11. Bölümler, Buğra Kalkan (Terimler Sözlüğü), Adres Yay., 2014.
- HORKHEİMER, Max; *Akıl Tutulması*, Metis Yay. İst., 2016.
- İRVAN, Süleyman; BİNARK Mutlu (Der. ve Çev.), *Kadın ve Popüler Kültür*, ARK Yay., Ank., 1995.
- KAKINÇ, T. Dursun; *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri*, Bilgi Yay., İst. 1995.
- KARAKOÇ, Enderhan(Editör); *Medya ve Popüler Kültür Eleştirel Bir Yaklaşım*, Literatürk Yay. 2009.
- KEMAL, Yahya; *Mektuplar/ Makaleler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İst 1977.
- KEMME, T.; *Political Fiction, The Spirit of Age, and Allen Drury*, Ohio: Bowling Green State Üniversiry Press. 1987.
- KİRMAN Mehmet Ali, *Din Sosyolojisi Terimleri Sözlüğü*, Rağbet Yay. İst. 2004.
- KOZANOĞLU Can, *Pop Çağı Ateşi*, İletişim Yay., İst. 1995.
- KÖSE Elifhan, *Sessizliği Söylemek*, Dindar Kadın Edebiyatı, İletişim Yay. İst. 2014.



- KÜÇÜKBOYACI, M. Reşit; *İngiliz Edebiyatında Dedektif Hikâyeleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1988.
- LYOTARD, J. F.; *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yay. İst. 1994.
- MADLESKİ, Tonia; *Kadın ve Popüler Kültür*(Der. ve Çev. S. İrvan- M, Binark) Ark Yay.,1995.
- MANDEL, Ernest; *Hoş Cinayet*, Yazın Yay., İst. 1996.
- MARCUSE, H.; *One-Dimonsional Man: Studies in the İdeolology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston, 1991.
- MASLOW, A.;*Tarihin Yapısökümü*, (Çev. Abdullah Yılmaz) AyrıntıYay. 2000.
- MCKENDRICK, N.;*The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth Century England*, Europa Publications, 1982.
- McROBBİE, Angela; *Postmodernizm ve Popüler Kültür*, Çev. Almıla Özdek, Parşömen Yayıncılık, İst. 2013.
- METİNER, Mehmet; *Yemyeşil Şeriat Bembeyaz Demokrasi*, Doğan Kitap, İst., 2004.
- MEVLANA; *Mesnevi I*, (Çev.Mehmet Kanar), Ayrıntı Yay. 2013.
- MEVLANA; *Rubailer*, (Çev.Şefik Can), Kurtuba Kitap, 2009.
- MORAN, Berna; *Türk Romanına Eleştirel Bakış 3*, İletişim Yay. İst. 2010.
- MORAN, Berna; *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişimYay.,İst., 2005.
- MUTLU, Erol; *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*, Ütopya Yay., Ank. 2005.
- NAR, A.; *Edebiyatın İslamcası*, Beyan Yay., 2008.
- OKTAY, Ahmet; *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay. Ank.1993.
- OKTAY, A.; *Türkiye 'de Popüler Kültür(1993)(Popüler Kültürden Tv Sömürmesine)*

- İthaki Yay. 2009.
- OPPWRMAN, Z.; *Post Modern Tarihselcilik Kuramı, Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yay., 2006.
- ÖZBEK, Meral; *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yay. İst. 2012.
- ÖZDENÖREN, Rasim; *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yay. 1986.
- RAKOV, Lana; *Kadın ve Popüler Kültür*, Der. Süleyman İrvan& Mutlu Binark, Ark Yay. 1995.
- SAĞLIK, Şaban; *Bir popüler Romancı Esat Mahmut Karakurt, Bir Estetik Romacı Ahmet Hamdi Tanpınar*, Akçağ Yay.,Ank. 2010.
- SAĞLIK, Şaban; *Milli Edebiyatın Kanonik Karakteri ve Ziya Gökalp'in Ütopik Tavrı*, 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Milli Edebiyat Çalıştayı Bildirileri, Hülya Argunşah, Oğuzhan Karaburgu (Haz.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2011.
- SAĞLIK, Şaban; *Popüler Roman Estetik Roman*, Akçağ Yay., Ank. 2010.
- SAĞLIK, Şaban; *Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi*, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, Hece Yay., Ank. 2004.
- SAZYEK, H.; *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay..., Ank. 2005.
- STOREY, John; *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*, Çev. Koray Karaşahin, Babil Yay., 2000.
- SU, Süreyya; *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil Yay., 2014.
- ŞAFAK, Elif; *Mahrem*, Metis Yay.. 2000.
- ŞAHİN, Şevval; Banu Öztürk, Didem Ardalı Büyükarman, *Edebiyatın İzinde Polisiye Edebiyat*, Bağlam Yay., 2013.

- TEBRİZİ, Şems-i, *Makâlât*. Çev. Gençosmani M Nuri, Ataç Yay. 2016.
- THOPSON, E.P.; *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, Birikim Yay. İst. 2004.
- TİMUR, Taner; *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yay., Ank. 2002.
- TODOROV, T.; *The Typology of Deductive Fiction, Modern Criticism and Theory*, Ed: Lodge, D& Wood, N. Essex: Pearson Education.
- TUNALI, İsmail; *Estetik*, Remzi Kitabevi, 2000.
- U. MAKİNEN M.; *Feminist Popular Fiction*, Palgrave Publishing. 2001.
- UĞUR, Veli; *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Romanlar*, Koç Üniversitesi Yay., İstanbul 2013.
- UNDER, Metin; *Burak Turna ile Üçüncü Dünya Savaşı*, Profil Yay. 2010.
- UYSAL, Z; *Edebiyatın Omzundaki Melek*, İletişim Yay.,İst.2017.
- ÜYEPAZARCI, E.; *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes: Türkiye’de Yayınlanmış Çeviri ve Telif Polisiye Romanlar Üzerine Bir İnceleme 1881-1928* Göçebe Yay. İst. 1997.
- WARREN, R.W.A.; *Edebiyat Biliminin Temelleri*, ( Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ank.1983.
- WOOLF, Virginia; *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. Öncü, İletişim Yay.,İst.,2016.
- YALÇIN, Alemdar; *Siyasal ve Sosyal ve Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946* Akçağ Yay. Ank. 2002.
- YALÇIN, S. Dilek; *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yay. Ank.2005.

YAVUZ, Hilmi; *Özel Hayat'tan Küreselleşmeye*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2001.

YILDIZ, Alpay Doğan, *Popüler Türk Romanları Kerime Nadir- Esat Mahmut Karakurt- Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950*, Dergâh Yay., İst. 2009.

### **Makaleler**

AKÇA, Y Ahmet Sait; “Popüler Edebiyat Neyin Göstergesi”, *Rh Sanart*, Eylül, s.20-22.

ANDAÇ, Ferudun, Zeki Coşkun; “Edebiyat Popüler Kültüre Teslim Oldu”, *Gösteri*, Ocak- Şubat 1999 S.208. s. 32-39.

ARGUNŞAH, Hülya; “Tarihî Roman ve Devir Romanı Terimleri Üzerine” (9. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü 15– 19 Eylül 1997) *Bildiri*, İstanbul 15–19 Eylül 1997.s. 99.

ARGUNŞAH, Hülya; “Tarihi Romanın Yükselişi” , *Hece Dergisi/Türk Romanı Özel Sayısı*, Yıl:6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.454-464.

ARGUNŞAH, Hülya; “Tarihleşen Roman, Romanlaşan Tarih” ,*Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu*, İstanbul, 9 Eylül 2003. s.171-180.

ARGUNŞAH, Hülya; “Tarihî Romanda Post-Modern Arayışlar”, *İlmî Araştırmalar*, S. 14, 2002, s.17–27.

BALİ, Rıfat; Röportajı Yapan: Elif Dastarlı, “Modern Hayatın Kaçınılmazı Popülizm”, *Rh Sanart*, Eylül, s.11- 16.

BATUR, Enis; Popüler Edebiyat Nedir? Ne Değildir?”, *Notos*, Haziran- Temmuz 2012. s.26-88.

BEKİROĞLI, Nazan; “Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca:“ Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı”, *Dergâh*, Nisan 1992, S.2 s.8-10.

CANATAN, Kadir; “AKP Bağlamında “Yeni İslamcılık”, *Bilgi ve Düşünce*, No.4,

2003, s.22-28

CEBECİOĞLU, Ethem; Psiko-Tarih Açısından Farklı Rûhî Tekâmül Mertebelerinin

Mevlânâ'nın Anlaşılmasındaki Rolü -Metodolojik Bir Yaklaşım-“ *Tasavvuf*

*İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,

Ankara 2005.s.32-24.

ÇAKMAKÇI, Selami; “Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarından Muazzez

Tahsin'in Romanlarında Batılı Yaşam Tarzının Sosyal Yaşamdaki

Yansımaları”, *Turkish Studies*, Winter 2013 s. 1181-1203.

ÇALIŞKAN, Koray; “Özenilesi Yaşamlar” İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme”,

*Birikim*. S.91-95, s.89-95.

DURGUN, Sezgi; Homo Balkanicus, “Çılgın Türkler ve Diğerleri”, Marmara

Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü. *Toplum ve Blim*

S. 205. s.245-264.

ECO, U.; “Kara Korsanın Gözyaşları”, Çev. Kemal Atakay, *Adam Sanat*, Şubat S.111.

1995. s.49.

ELİUZ, Ülkü; “Elif Şafak Anlatılarında Kadının kimlik Sorgulaması”, 1980 *Sonrası Türk*

*Romanı Sempozyumu* 27-28 Mart 2008 Bildiriler, Erciyes Üni Yay.,Kayseri

2009 s.96.

EREN, O.; “Romanımızda Korku”, (1912-74), *Virgül Dergisi*,S.65, s126.

ERGÜVEN, Mehmet; “Popülizm Üstüne”, *Rh Sanart*, Eylül s. 17-19.

EYİGÜN, S.; “Edebiyat Ne Zaman Politiktir?” Çukurova Üni. *Sosyal Bil. Enst. Dergisi*,

C.14,2005, S.1,s.247.

İNCİ, Handan; “Türk Romanında İlk Polisiye: Esrar-ı Cinayet”, *Nar*, Ocak-Şubat, 1996,

S.7. s.157.

KHAN, Jalal Uddin; “İslami Bir Bakış Açısı ile Edebiyat Okuma”, *Dinbilimleri*

*Akademik Araştırma Dergisi*, C. VII S.1 2007. s.215-222.

KIRBAŞ, Ufuk-ÇELİK; Yakup, “İskender Pala’nın Romanlarında Yeni Tarihselciliğin

İzleri”, *Dergipark*, DOI: 10,17498/ 684, 2013 s.126-127.

KOBYA, Elif Şebnem; “Tebrizli Şems’in Feracesinin Özdeşleyim Kuramına Göre

İncelenmesi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED] S.47,

Erzurum 2012, s. 189-196.

KORAT, Gürsel; (gurselkorat.blogspot.com.tr),”Güdümlü Roman ve “Muhafazakâr

Sanat” 14 Şubat Dünyanın Öyküsü *Dergisi*, S. 2 Nisan Mayıs 2014. s.160.

KÜÇÜK, Osman Nuri; “Şems-i Tebrîzî’nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ’nın

Düşüncelerine Tesiri”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 2009/2,

s.11-38.

ONARAN, Mustafa Şerif; “Rüzgârı Arkasına Alan Bir Roman “Şu Çılgın Türkler”

*Varlık*, Ekim 2005.s.44.

ORHANOĞLU, Hayrettin; “Geleneksel Hikâyecilik ya da Tarihselciliğin Kavşağında

Anlatmak”, *Dergâh Dergisi*, S.94,Aralık 1997, s.11–22., s.11.

OWEN, M. Trefor; Çev. Selcan Gürçayır,” Folklor ve Popüler Kültür”, *Milli Folklor*,

S.65, 2005. s.137-141.

ÖNEL, Fatma; Turgut Özakman ile Röportaj,Atj. Oğuzhan Sapan, Stj. Av.H. Burak

Karakuş, *Hukuk Gündemi Atatürk Özel Sayısı*, 2013.s.35-41.

ÖZDEMİR, Mehmet; - “International Periodical For The Languages, Literature and

- History of Turkish or Turkic”, *Turkish Studies* Volume 9/9 Spring 2014,  
Ankara-Turkey. s. 827-841.
- ÖZSOY, Erdoğan Funda; “Her Şey Aşk ile Başladı ve Aşk Hep Var Olacaktır” *Türk Edebiyatı*, S. 519, Ocak 2017 s.42.
- SAĞLIK, Şaban; “Kitle Kültürü ve Popüler İslami Romanlar”, *Dergâh*, Aralık 1998.  
S106.s.21.
- SAĞLIK, Şaban; “Popüler Romanın Siyasallaşması: Şu Çılgın Türkler”, *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008, Erciyes Üniversitesi Yayınları*  
No:170, Kayseri,2009. s.275.
- SAĞLIK, Şaban; “Tarihi Popüler Türk Romanlarında Yüceltilen Bir Değer” Olarak Türk Kimliği” *İlmi Araştırmalar* S.14, İstanbul 2002. s.147.
- SAĞLIK, Şaban; Türkiye’de Popüler Roman Literatürü, Yayımlanmamış Makale.
- SAZYEK, Esra; “Elif Şafak’ın Romanlarında Çok Kültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf”, *Bilig*, S66 2013,s.205-225.
- ŞİMŞEK, Ahmet; “Tarihsel Romanın Eğitimsel İşlevi”, *Bilig*, Bahar 2006.S.37, s.65-80.
- TEKİN, M.; “Tuhaf Bir Tezli Roman: Aşk”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S.4  
Temmuz- Aralık 2010 s.7-35.
- TİMUR, Taner; “Çılgın Türkler” Lloyd George’un Çocukları” ve Anti Emperyalizm..”  
*Kızılçık*, Şubat- Mart 2006 S26, s.15-19.
- TOLAY, Tülin; Popüler Kültür Ortamının Çocuk Edebiyatı ve Çocuk Oyunlarına Etkisine Eleştirel Bir Bakış, *Bilim ve Kültür Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, S.2, Haziran 2013. s.158-164.
- TOY, E; “Roman Yazarı Fili Kör Gibi Tarif Etmeyip Bütününü Anlatmalıdır” ,

*Hürriyet Gösteri*, Sayı197, Mayıs 1997, s.66–68

TÖKEL; Dursun Ali; Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak; Yazarın Niyeti Romanın

Oluşumu, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, S65/66/67 Temmuz 2002 S.4 s.206.

TÜRKEŞ, Ömer; “Güdük Bir Edebiyat Kanonu” , Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce

II”, *Kemalizm İstanbul* 2001. s. 425-429.

UĞURCAN, S.; “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk*

*Edebiyatı / Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S.25 Temmuz 1985. s.55-56.

ÜMİT, Ahmet; “Cinayeti Yazıyor”,(Röportaj: Selma Aslan), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık

2000.

ÜMİT, Ahmet; “Tanrı Yazar mı, Yazar Tanrı mı?”, *Radikal Kitap*, 28 Nisan 2006, s. 22.

ÜMİT, Ahmet; “Yazar Suça Tanrı Gibi Bakmalıdır”, (Röportaj: Derviş Şentekin),

*Radikal Kitap*, S..261, Mart 2006, s. 25.

YEŞİLYURT, Ş.; “Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda

Okunması”,*Turkish Studies*, Volume 4,1,2 Winter- 2009 s.1992.

YILDIRIM, Serdar; “Prof. Dr. İskender Pala ile Bir Sanat, Kültür, Dil Sohbeti-2

"Geçmişimizle Barışarak Varolabiliriz" *Altınoluk Röportaj*, Mayıs 2002,

S.195, s.042.

### **Tezler**

YAKIN, A.; *Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime*

*Nadir Romanları*, Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Ank. 1999.

AKDAŞ, Ayşe; *Elif Şafak’ın Romanlarında Kadın ve Eğitim*, İzmir Dokuz Eylül



Üniversitesi Eğitim bilimleri Enstitüsü Yüksek lisans tezi. İzmir 2006.

AKPINAR, Esra; *Elif Şafak'ın Romanlarında ve Kitaplaşmış Eserlerinde Din-Tasavvuf ve İnançlar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi  
İstanbul 2011.

ARLI, Melike Sıla; *Kemalettin Tuğcu Romanları: Özgün Bir Popüler Edebiyat Türü*,  
Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lis. Tezi,  
Ankara Haziran 2005.

BAYRAM, Elif Güliz; *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*, Ankara  
Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., Yük. Lis. Tezi, 2004.

ÇETİNTAŞ, Dilek; *Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turan Tan*, Erciyes Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yeni Türk  
Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi Eylül 2006 KAYSERİ.

DAĞLAR, Nuran; *1990-2000 Edebiyat Dergilerinde Roman*, Pamukkale Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eylül 2007.

DURU, Üeyir; *"Elif Şafak 'Aşk' ve Feridun Zaimoğlu 'Liebesbrand' Adlı Eserlerinde 'Aşk' ve 'Hüzün' İmgelerinin Diyalektik Çözümlemesi," Çukurova Üni. Sos Bil. Ens.*  
Alman Dili ve Eğitimi. 2011.

GEZER, Habibe; *Ahmet Ümit'in Romanlarında Suçlu Tipleri*, (Yayınlanmış Yüksek  
Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla  
2014.

HAMZAOĞLU, Duygu; *Ahmet Ümit'in Romanlarında Suçlu Tipleri*, (Yayınlanmış  
Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Muğla 2014.

KOÇAK, Orhan Kemal; *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir*

*Mit Olarak Polisiye Roman*, Yüksek Lis. Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul  
2003.

ÖZGÜR, A. Oytun; *Fransız Polisiye Romanının Tarihsel Gelişiminin Örneklerle*

*İncelenmesi*, Yüksek Lis. Tez., Ankara Üniversitesi, Ankara 1997.

YAKIN, A.; *Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı.:* *Kerime*

*Nadir Romanları*, Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi. Ankara, Haziran  
1999.

YALÇIN, Sıdıka Dilek; *XIX yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Hacettepe Üni,

Sos. Bil. Ens Doktora Tezi,. Şubat- Ankara 1998.

YILMAZ, Basri; *Elif Şafak'ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi ve Olay*

*Bağlamında İncelenmesi*, Osman Gazi Üniversitesi, Sosyl Bil. Ens., Yük. Lis.  
Tez, 2007.

YILMAZ, V.E.; *Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak Popüler İslami Romanlar*, Ankara

Üni., Sosyal Biş. Ems., Halkla İlişkiler, Ankara 2000.

### **İnternet Kaynakları**

ARDIÇ, Engin; “Bay Turgut’un Kafası”, *Sabah Gazetesi 31 Ekim 1012 Çarşamba*.

<https://www.sabah.com.tr/yazarlar/ardic/2012/10/31/>.

AKADEMİK, Şuur; Sinan Yağmur, *AK Parti Maltepe İlçe Teşkilatı Gençlik Kolları*.

[http://akademiksuur.com/sinan-yagmur-ile-seb-i-arus-ve-askin-  
gozyaslari-roportaji](http://akademiksuur.com/sinan-yagmur-ile-seb-i-arus-ve-askin-gozyaslari-roportaji). 2015/12/25.

ARMAN, Ayşe; *Aşka Geline... Bak, Orada Acemiyim!*

<http://www.hurriyet.com.tr/aska-geline-bak-orada-acemiyim-25358864>.

ASLAN, Selma; Ahmet Ümit “Cinayeti Yazıyor”,(Röportaj), *Milliyet Pazar*, 22 Aralık

2000.

AYTEKİN, Osman; Bu Ne Biçim 'Aşk'? (Elif Şafak'ın romanı

hakkında)<http://dogrulus.com/yazi/2023/TENKID/BU-NE-BICIM-ASKElif->

[Safakin-romani-hakkinda.html](http://dogrulus.com/yazi/2023/TENKID/BU-NE-BICIM-ASKElif-Safakin-romani-hakkinda.html).

BAŞARSLAN, Suzan; Aşk, *Fikir Platformu*, <http://www.derindusunce.org/>, Ocak,2017.

Bilal, KIRIMLI; Elif Şafak’ı Romanlarında Milliyet ve Türklük Algısı,

[www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2010GUZ/krml\\_bilal\\_261-281.pdf](http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2010GUZ/krml_bilal_261-281.pdf).

BİLİMKURGU; Orkun Uçar’la Bir Sohbet.

<http://www.bilimkurgukulubu.com/genel/roportaj/orkun-ucarla-bir-sohbet->

[metal-firtinadaki-bilimkurgu..](http://www.bilimkurgukulubu.com/genel/roportaj/orkun-ucarla-bir-sohbet-metal-firtinadaki-bilimkurgu..),28 Ekim 2015.

BOUDRILLARD, J.; Smulation, [http// www.egs.edu /faculty/jean-](http://www.egs.edu/faculty/jean-)

[baudrillard/articles/simulacra and simulations/](http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/simulacra_and_simulations/) , 20 Mart 2015.

BÖREKÇİ, Gülenay; , Perihan Mağden Röportajı, [http://:egoistokur.com](http://egoistokur.com) June 26, 2011.

ÇAKIROĞLU, Nihat; Sıradışı Bir Kariyer Öyküsü: Ahmet Ümit!, *KİDEM*,

<http://www.kigem.com/siradisi-bir-kariyeroykusu-ahmet-umit.html>.

ÇOBAN, M. Ş.; Romanla Aramda Kötü Bir Kan Var (Söyleşi), *K24*,

<http://t24.com.tr/k24/yazi/romanla-aramda-kotu-bir-kan-var>,369. 23 Eylül

2015 12:00.

DURGUN, Özgür Duygun; Neo-liberal Çağın "Maneviyatçı" Yazarı Sinan Yağmur,

*Sanatatak*, 08.05.2014.

DURŞUN, Hacer; İlahi Aşkdan Beşeri Aşka, Özel Röportaj,

<http://www.haber1.com/haber/338654/ilahi-asktan-beseri-aska>.

DÜNDAR, Uğur; Şu Çılgın Türk'ten Başbakana Tarih Dersi,

[http://www.sozcu.com.tr/2012/yazarlar/ugur-dundar/su-cilgin-turkten-](http://www.sozcu.com.tr/2012/yazarlar/ugur-dundar/su-cilgin-turkten-basbakana-tarih-dersi-22443/)

[basbakana-tarih-dersi-22443/](http://www.sozcu.com.tr/2012/yazarlar/ugur-dundar/su-cilgin-turkten-basbakana-tarih-dersi-22443/) 22 Ağustos 2012.

ERCİVAN, Ali; Kutluğ Ataman ile Damak Tadında Bir Söyleşi Popüler Bir Roman,

Dijital Teknoloji, Yeni Bir Dil, *Beyazperde. com*.

<http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-3984/>, 28 Nisan 2005 00:00.

EREN, O.(Çev.); Dedektif Romanının 20 Altın Kuralı,

[http://www.edebiyathaber.net/detektif-romaninin-20-altin](http://www.edebiyathaber.net/detektif-romaninin-20-altin-kurali/#sthash.uDcmviyo.dpuf)

[kurali/#sthash.uDcmviyo.dpuf](http://www.edebiyathaber.net/detektif-romaninin-20-altin-kurali/#sthash.uDcmviyo.dpuf) ( Bu yazı ilk kez Eylül 1928 tarihli American Magazine'de yayımlanmıştır.

ERGİN, Mehmet; İskender Pala: “Geçmiş Geleceğe Bağlayan Bir Köprü Olmak

İstiyorum”, [Röportaj](http://www.islamihayatdergisi.com/yazarlar/detay/mehmet-ergin) <http://www.islamihayatdergisi.com/yazarlar/detay/mehmet-ergin>. S.19/Eylül2013.

FETOGERÇEKLERİ; Ergenekon Davaları, [http://fetogercekleri. com/ kumpaslar/](http://fetogercekleri.com/kumpaslar/ergenekon-davalari/)

[ergenekon-davalari/](http://fetogercekleri.com/kumpaslar/ergenekon-davalari/) © FETÖ Gerçekleri Eklenme Tarihi: [19-10-2005 12:06](http://fetogercekleri.com/kumpaslar/ergenekon-davalari/) –

[Güncelleme: 28-10-2015 16:00](http://fetogercekleri.com/kumpaslar/ergenekon-davalari/).

GÖKNEL, Ergun; “Metal Fırtına” Kitabı Üzerine Düşünceler,

<http://www.inadina.com/inadeski/sayi164/yazi4.htm>.

GÖKTÜRK, Kutalmış; Bozkırın Sırrı Türk Peygamber.,

<http://forum.kanka.net/showthread.php?828779Bozk%C4%B1r%C4%B1nS%C4%B1rr%C4%B1-T%C3%BCrk-Peygamber>,

16.03.2010.

GRAMİSCİ, A.; Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci,

*GBR:ElecBook*,Londra, 1991.

GÜLEÇ, İsmail; Elif Şafak'ın *Aşk* Romanı Üzerine Geç Kalmış Bir Yazı

[http://ismailgulec.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=92:elif-afakn-ak-roman-uezerine-gec-kalm-bir-yaz-&catid=54:denemelerim&Itemid=78](http://ismailgulec.net/index.php?option=com_content&view=article&id=92:elif-afakn-ak-roman-uezerine-gec-kalm-bir-yaz-&catid=54:denemelerim&Itemid=78).

GÜNAY, Bak; Söyleşi, [http://www.internethaber.com/metal-firtina-yazari-iddiali-](http://www.internethaber.com/metal-firtina-yazari-iddiali-konustu-1150094h.htm)

[konustu-1150094h.htm](http://www.internethaber.com/metal-firtina-yazari-iddiali-konustu-1150094h.htm)

HABER7; Yeni Şafak'tan Fırtına Açıklaması,

[http://www.haber7.com/kultur/haber/111036-yeni-safaktan-firtina-](http://www.haber7.com/kultur/haber/111036-yeni-safaktan-firtina-aciklamasi)

[aciklamasi.nhttp://www.yeniakademya.org/yazarkonu-40-gulcin\\_senel-267](http://www.haber7.com/kultur/haber/111036-yeni-safaktan-firtina-aciklamasi)

[02.10.2009.](http://www.haber7.com/kultur/haber/111036-yeni-safaktan-firtina-aciklamasi)

HÜRRİYET; "Sinirimin Kaynağı Gürcü Geni", , [http://www.hurriyet.com.tr/sinirimin-](http://www.hurriyet.com.tr/siniriminkaynagi-gurcu-geni-38352522)

[kaynagi-gurcu-geni-38352522](http://www.hurriyet.com.tr/siniriminkaynagi-gurcu-geni-38352522). 01 Haziran 2002.

İNFETHİYE; Tasavvufta Dört Kapı Üç Makam,

[http://www.infethiye.net/turkish/notlar/tasavvufta-dort-kapi-uc-makam-](http://www.infethiye.net/turkish/notlar/tasavvufta-dort-kapi-uc-makam-tevekkul.htm)

[tevekkul.htm](http://www.infethiye.net/turkish/notlar/tasavvufta-dort-kapi-uc-makam-tevekkul.htm).

KANAL 24; Moderatör Haftasonu,(Der. Elif Sayar)

<https://www.youtube.com/watch?v=bsd5Jvh8yycs>) 19 Nisan 2015. saat 10.28.

KARA, Hakan; Kitap Yorum: Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk,

<https://www.hknkr.com/blog/kitap-yorum-babilde-olum-istanbulda-ask.html12>

Haziran 2013.

KOÇ, Havva; Sinan Yağmur ile Röportaj, Ajans,

<http://arsiv.ajans5.com/detay/2012/02/16/sinan-yagmur-ile-roportaj.html>.

16.02.2012 11:43:26.

KÜBRA&BÜŞRA İLE İKİDE BİR; İskender Pala :Röportaj, *Yenişafak Gazetesi Pazar*

*Eki*,, 24.05.2009.

ÖNAL, Cengiz; Turgut Özakman ile Söyleşi, Söyleşiyi Gerçekleştiren., *Ulus'un Benim*

İçin Anlamı Büyük, *Ulus Gazetesi*. 7 Haziran 2008.

PALA İskender; Muhafazakâr Sanat Manifestosu, *Zaman*, 10.04.2012.

SAĞLAM, Mürsel Fatih; Metal Fırtına'nın Yazarı Orkun Uçar İle Röportaj,

<http://www.silepdergi.com/orkun-ucar-ile-roportaj/>.

SARUHAN, Ece; Kitaplarımı Mevlânâ ile Şems Yazdırdı, *HaberTürk*, Pazar, 14:29:46

Güncelleme: 14:56:16. 10 Haziran 2012.

SAYGI, Zeynep ve TABAK Hüsrev; Turgut Özakman, *VatanBir Dergisi*, 13.09.2008.

ŞAHİN Zafer Metal Fırtına'da Anlatılan Fetö'cü Darbe, *Yeni Asır*, 27.07.2016,

[http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/zafer\\_sahin/2016/07/27/metal-firtinada](http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/zafer_sahin/2016/07/27/metal-firtinada)

[anlatilan-fetocu-darbe](#).

ŞENEL Gülçin; Elif Şafak'ın Aşk İsimli Romanı Üzerine,

<http://gulcinsenel.blogspot.com.tr/2009/08/elif-safakin-ask-isimli-romani>

[uzerine.html](#) 2009.

TIĞLI, Nazlı; Elif Şafak'ın Aşk'ı Mevlana Ve Şems Üzerinden Şekillendirmesi

<http://www.menderescoskun.com/?pnum=52&pt=Nazl%C4%B1+T%C4%B1%>

TİMETUR; “Yazar Sinan Yağmur Şia propagandası mı yapıyor?” [www.ihvanlar.net](http://www.ihvanlar.net).

TÜRK DİL KURUMU Sözlüğü; [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts).

TÜRKOĞLU, Murat; Okuyalım Ders Alalım: Turgut Özakmanın Röportajı1,

<http://www.zipkinci.com/zipkinci-kahvesi/11059-okuyalim-ders-alalim-turgut>

ozakman-roportaji.html. 22.16. 2006.

TÜRKOĞLU, Murat; Turgut Özakman Röportajı 1, Okuyalım Ders Alalım,

17:29.<http://www.zipkinci.com/zipkinci-kahvesi/11058-okuyalim-ders-alalim>

turgut-ozakman-roportaji-1-a.html22-12-2006.

UÇAR, M.; Özakman Turgut: Şu Çılgın Türkler, *bayburt.net*. 25 Ağustos 2011.

VİRGÜL Dergisi; “Polisiye’nin 10 Emri”, S.5.

<http://www.pusula.com/virgul/sayfalar/5/148.htm> Şubat 1998.

YAĞMUR, Sinan, Aşkın Gözyaşları, <http://birkitabimolsa.blogcu.com/askin-gozyaslari-sinan-yagmur>.

YAR Ece; “Ahmet Ümit ile Röportaj”, <http://yarece.blogspot.com.tr/p/ahmet-umit-ile-roportaj.html>.

YAR, Mesut; “Ahmet Ümit-Mesut Yar Röportajı”, <http://www.muhibbiler.com/ahmet-umit-mesut-yar-roportaji>, 14.08.2011.

YARAKÇIOĞLU, Cengiz; Önal , Turgut Özakman, *Ulus Gazetesi*,

[.http://cengizozaltarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile](http://cengizozaltarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile)

[sylei.html](http://cengizozaltarakcioglu.blogspot.com.tr/2008/06/turgut-zakman-ile-sylei.html), 7 Haziran 2008.

## EK 1

AHMET GÜNBAY YILDIZ

### ROMANIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDAKİ SORULAR

#### 1. Romanın edebiyat dışı herhangi bir sebeple yazılması (Araçsallaşması) konusunda ne düşünüyorsunuz?

Çalışma alanlarını sistematize etme ve bu alanlardaki olgulara açıklık getirme gayretleri akademik bir tavır tabii... Sistematize etme çalışmalarınız esnasında, sahanızdaki ürünleri bir takım ana ve alt kategorilere ayırmak da bu anlamda refleks halini alıyor sizlerde... Arı balı yapar... Siirt'te oğul vermiş bir arı kovanını Anzer'e götürdüğünüzde etrafındaki florada ne varsa onun balını yapar, yani Siirt balı değil, Anzer Balı üretir. Arılar, hiçbir zaman "Biz filanca balı yapıyoruz, filanca arılar da filanca balı yapıyor" demezler. Onların işi bal yapmaktır, arıları ya da balları kategorize etmek değil... Balı sınıflandıranlar, bu sahada faaliyet gösterenlerdir. Bu anlamda, üreticiler, sahasında araştırma, inceleme, eleştiri gibi konularda çalışanların kavramlarına yabancı ve/veya kayıtsız kalabilirler.

Bir romancı olarak romanın araçsallaşması tanımlamanız, kavramınız, inceleme sonucu ortaya çıkan sınıflandırmanız, her ne dersiniz deyiniz, kayıtsız kalmayı tercih ettiğim bir husustur. Bu bağlamda... Ancak; sorunun şahsıma yöneltilmesinden, soru sahibi ve dolayısıyla akademik çevrelere göre bu kavramla ilişkili bir durumumun olduğunun değerlendirildiği çıkarımı yapılabileceğine göre, romanın araçsallaşması, yani, romanın edebiyat dışı herhangi bir sebeple yazılması tanımlamanızla ilgili şunları söylemem mümkün;

Sanat, sanatçının mahzeninde birikenleri, sanatçı duyarlılığı ile gün yüzüne çıkartan bir araç olduğu gibi; roman da aynı şekilde, biriktirdiklerini, içinde kalanları, edebiyat hamurunda yoğurarak ortalığa çıkartan bir araçtır yazar için... Böyle bakıldığında zaten araç olan bir şeyin araçsallaştırılmasından söz edilemeyeceğini düşünüyorum. Yazarın bir amaç, bir hedef, bir ufuk, bir görüş taşıdığı da göz ardı edilmemelidir. Fikir adamıdır yazar aynı zamanda... Gördüklerini, keşfettiklerini kaleme alır, bir dünya ortaya koyar. Yazar bu bakış açısını aksettirdiği için de edebi bir ürünü araçsallaştırdı denilemez diye düşünüyorum.

Yazarın eserlerinde dünya görüşünü savunması/izah etmesi edebi değerlerden taviz vereceği anlamına gelmez. Edebi değerleri iyi kullandığı, üslubunu didaktik ve/veya propagandist tarafa kaydırmadığı sürece bu tür ürünlerin edebi değerlerinden bir şey kaybettiği söylenemez bana göre. Aksine, savunduğu fikri edebi bir estetikle anlatması bir yazarın seviyesini kat kat artırır.



Edebiyatın ana unsurlarından belki de en önemlisi, yazarın kafasındaki dünyayı edebi bir yolla anlatabilme/aktarabilme kalitesidir. Bunu başarabildiği oranda kalitesi ölçülebilen bir sanat ürünü ortaya koyuyordur yazar... Edebiyat, yalnızca estetik ortaya koymak değildir, olmamalıdır da. Ağır ağıdalı cümleler, detaylı tasvirler, kelimelerin tımsı, dizilişindeki ustalık, kullanılan kelime dağarcığının büyüklüğü vesaire gibi unsurlar kadar, edebi eserde anlatılan fikir, tema, motifler ve alt metinler bir o kadar önemlidir bir eserin edebi değeri açısından.

Kusura bakmayın ama topluma veya bireye hiçbir şey kazandırmayan içi boş ama bir o kadar da süslü cümlelerin birleşiminin edebi değerinden bahsetmek Lale Devri'ne nazire yapmak gibidir. Bu devirde ortaya konulan ürünleri alıp gökyüzünde bir yerlere yerleştirseniz de, sırf edebi kaygılarla yazılmış, zevk ve sefa anlatan bu ürünler okuyan hiç kimsenin zihninde yer edinemez. Birkaç, fasıllar da çuşa gelen/ geldiği imajı çizmeye yeltenen hedonist dışında kimse terennüm etmez bu göklere çıkarttığınız ürünleri. Bir nevi sabun köpüğü ürünlerdir bunlar. Edebi ürün kalıcı olmak iddiasında olmalıdır. Bu iddia olmazsa olmazdır edebi ürün için.

Edebi kaygı, ne tek başına bir edebi ürün vermek için yeterlidir, ne de bir ürüne edebi değer katmakta yegâne kriterdir bu yüzden. Yeterli olduğunu iddia edenler için de, fasıl muhabbetinden öteye gidemez...Fasıllarda terennüm edilsin, dillerde pelesenk olsun diye edebi ürün verilmesi malayani bir duygudan öteye geçemez benim değer ölçülerimde... Roman; retorik, olay, tasvir, akış, kurgu, mesaj gibi birçok unsuru barındırır. Bunlardan birisi az, birisi çok, kimi de kararında olabilir ancak herhangi biri olmadan ve fikirle beslenmeden de kemale eremez...

Romanın gücü bu unsurların tamamını fikirle yoğurarak kullanabilme potansiyeli ile orantılıdır. Yalnızca retoriği güçlü bir romanın iyi bir sanat eseri olarak sunulması, ya da yalnızca, tasvirleri, olayları, kurgusu, akışı veya mesajı güçlü olan bir romanın edebi bir ürün olarak kabul edilmesi son derece yanlıştır. Aynı şekilde, roman mesaj içeriyor diyerek yazar amacına ulaşmak için romanı araç olarak kullanıyor o halde bu ürünü edebi bir ürün olarak adlandırmayalım demek de o derece yanlıştır... O zaman Gorki'ye edebiyatçı denilmemesi gerekiyor... Genişletirsek, Nazım Hikmet'e, Necip Fazıl'a da şair demememiz gerekiyor bu durumda... Bu bağlamda değil de, tanımlamanızda, romanın propaganda malzemesi haline getirilmesinden yola çıkıyorsanız, bu kategorideki eserlerde de pek öyle araçsallaştırmaktan söz edilemeyeceğini, çünkü bu tarz ürünlerde, roman ya da herhangi bir sanat dalının, ayan beyan propagandaya alet edildiğini ve hatta tıpkı bildiri ya da örgüt bültenlerinde olduğu gibi, direkt olarak propaganda malzemesi olarak kullanıldığını düşünüyorum. Bu türdeki ürünler, edebi ürünler olmadıkları gibi örgütsel birer faaliyet olmaları hasebiyle, bir araştırmaya ya da araştırmacıya mahal bırakmadan aşikâr olarak ortaya koyarlar... Didaktik kalırlar en başta... Kör göze parmak misali işlerler olayları ve

konuları... Böylesi ürünlerin edebi ya da sanatsal değerlerinden bahsetmek mümkün değildir haliyle de...

Araçsallaştırmak kavramı için kullandığımız “edebiyat dışı” tanımlaması, Pragmatist bir tavrı işaret ediyorsa bu durumda bir araçsallaştırmadan bahsedilebilir işte... Tabii burada şu sorun çıkıyor ortaya, bir eserdeki pragmatist tavrı nasıl belirleyeceğiz?... Kıstaslarımız ne olacak?... Herhangi bir ürün için, “Bu üründe pragmatist bir tavır var –örneğin ticari kaygılar var veya bir yerlere eyyamcı mesajlar göndererek, mevki, makam, yetki kazanmaya çalışıyor ya da şan şöhret yolunda sağlam bir adım bu ürün- diyebilmemiz için, öncelikli olarak kendi samimiyetimizi sorgulamamız gerekmez mi?... Bu tür bir sınıflandırma yaparken, her açıdan da bıçak sırtı bir durumla karşı karşıya olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekiyor sanırım. Diyelim ki ince ededik sık dokuduk ve her türlü hassasiyeti göstererek bir ürünle ilgili “Pragmatist” tavrı onayladık. Peki, böylesi bir durumda, ürünü direkt olarak edebi ürün kategorisinden çıkartmalı mıyız?... İçerdiği tüm edebi değerleri yok mu saymalıyız?... Retoriği güçlü, olayları, akışı, kurgusal yapısı çok iyi, tasviri, tahlili doyumsuz olsa da “Pragmatist” tavrı belirlediğimiz bir eseri edebiyat dışına itmeli miyiz?...Bana göre evet...

Pragmatik bir öze sahip eserler, sanatsal kaygılar gütse de gütme de, ya da sanatsal değerler içerse de içermese de bu ürünlerle ilgili bir edebi değerlendirme yapılmaması gerekiyor. Edebiyat dışı ürünler olarak görüyorum ben bu ürünleri. Diğer yandan da “romanın yalnızca edebi kaygılarla yazılmasına” da karşıyım... Yalnızca roman değil, tüm sanat dalları için geçerli bir durum bu bana göre. Zaten çok öncelere dayalı bir tartışma değil mi bu “Sanat sanat için mi, toplum için mi?...” konusu. Sanat toplum içindir tarafındayım ben de...Sanatçı derdi olan insandır... Derdi olmayan, toplumsal kaygılar taşımayan bir kişinin sanatla uğraşması ne anlam taşır ki?... Beyhude bir uğraştan öte gidemez kanaatimce... Topluma ayna olamayan, toplumsal kaygı taşımayan, anlatacağı bir ufku bulunmayan, özlediği bir dünya hayali taşımayan yazarın ürünlerine sanat eseri denilse ne yazar, denilmese ne... Benim için bir anlam taşımıyor öncelikle...Sanatçının, “Durun şimdi ben öyle bir sanat ürünü ortaya koyayım ki, türündeki en yüksek sanatsal değerlere ulaşsın” diyerek ortaya koyduğu bir ürüne sanat denebilir mi?Sonuç olarak, pragmatist tavrı belirlenen ya da yalnızca, sanatın yükselmesi adına üretilen sanat ürünleri, aslında sanat ürünü müdür değil midir, öncelikli olarak bu tartışmalıdır... Sanatın araçsallaştırılması, bu ana tartışmayı sonuçlandırmamız halinde bile, çok daha sonra gelebilecek hususlardır yine de...

## **2. Araçsallaşmanın güncel (Moda) olanla ilişkisi, evrensellik iddiasındaki romanla çelişki oluşturur mu? Bu konudaki kanaatiniz nedir?**

Ticari, üne kavuşma, ikonlaşma, fenomen olma ya da benzeri kaygılarla kaleme alınmış romanların güncelle ilişkisi olabilir. Güncel olanı, yani, zaten toplumsal bir tabanı oluşmuş, toplumun büyük kesimi tarafından konuşulan olguları kullanarak bu hedeflere kolay yoldan ulaşabilmede romanın araç olarak kullanılması sanatın temel mantığı ile çelişir.

Sualin ifade tarzından, her roman evrensellik iddiasındadır anlamı çıkartacak olursak -ki sanırım bu ifade ediliyor- evrensellik kavramı üzerinde durmak gerekiyor. Evrensel kavramı, yani tüm insanlığı kapsayabilmek iddiası aslına bakarsanız, globalizmin kavramları araçsallaştırmasına en güzel örneklerden birisidir. Kendi toplumunu tanımadan, onu özümsemeden evrensel olunmaz zira... Özünden güç alan toplumları, dünya vatandaşı olmak, evrenselleşmek gibi kavramlarla özünden koparmaya yönelik bir araçsallaştırmaktır bu... Sanatçılar için de geçerli bu durum... Toplumunu tanımadan, tüm insanlık için ürün vermek... Nasıl olacak ki bu, kendini, toplumunu tanımadan evrensel ürünler ortaya koymak?... Tolstoy, Dostoyevski, Hugo, bu isimler evrensel değil midir? Hepsi de kendi toplumlarını anlatmışlardır dünyaya oysaki... İşte sanırım evrensellik de budur, Türk yazar, Türkçe'nin yazarı olarak, yaşadığın toplumu açmalısın dünyaya... Evren homojen bir yapı değildir, çeşitliliktir, işte bu yüzden kendini anlatmalısın evrensel yelpazede yerini almak, yani evrensel olabilmek için... Bu açıdan bakarsak da, kendini anlatıyorsan şayet ve az evvel saydığım unsurların hakkını verebiliyorsan, hangi kanaldan beslenirsen, hangi hammaddeyi kullanırsan kullan önemli değildir. Asıl olan kendini anlatmaktır.

## **3. Adorno, Kültür Endüstrisi kavramını biraz da “araçsallaşan edebiyat (roman)” için kullanır. Edebiyatın endüstrileşmesi sizce doğru mudur?**

Endüstri “Seri üretim”, “Çoklu üretim”, “Sektörel üretim” ve sanırım en önemlisi de “Sistematik üretim” anlamlarına geliyor. Herhangi bir sanat dalı için bunlardan herhangi birisini kullanmak yersiz olur elbette.

Sanat “Özgün” üretimdir. Başkaca bir tanımlama yapılamaz bu bağlamda... Bu sebeple, edebiyatı araçsallaştırmakla, endüstri haline getirmek farkı olgulardır. Edebiyat endüstrisinin alt kategorisi veya bileşenlerinden birisi olarak addedilebilir edebiyatın araçsallaştırılması. Bu bağlamda da endüstrileşmek kavramı ana kategori olarak ele alınmalıdır.

Kültür ya da Edebiyat Endüstrisi diye bir kavramdan bahsettiğimiz anda ruhsuz bir yapıyı tanımlıyoruz demektir. Kültür ve edebiyat bu anlamda üretilebilen bir olgu değildir zira... Öte yandan, endüstride muhatabımız tüketicidir, her endüstri tüketicie yönelik olarak şekillenir.

Muhatabımız/hedef kitleniz nasılsa o yönde hareket etmeniz gerekir ya da tüketicileri kendinize göre dizayn etmeniz... İşte bu yüzden, tüketiciye uymak istemiyorsanız bu kez topluma yön vermeniz gerekir yani, kültür üretmeye çalıştığınız anda toplum mühendisliği devreye girer ister istemez. Kültür oluşturmaya, üretmeye çalışıyorsanız, algı oluşturmanız, estetik değerlerle oynamanız, kavramları çarpıtmanız ya da yepyeni kavramlar oluşturmanız, “tüketicinin” de bu tarza özendirilmesi gerekir.

Bilinçsizce tüketen bir toplum görürüz bu oluşumun sonucunda da... Adorno'nun dem vurduğu “Kültür Endüstrisi İdeolojisi” yani Kapitalist/Liberal ideolojinin getirdiği “uyumlu yaşam” dürtüsü de zaten bilinçsizce uymak değil midir kültür endüstrisi patronlarına... Bu şekilde, tüketime yönelik hareket ettiğinizde, ruhsuz ve belli odakların çıkarları adına oluşturulan ürünler ortaya çıkar ki bu kabul edilemez bir durumdur. Adorno'nun savunduğu şekli ile, politika ve ekonomi aracılığıyla kültürün yönlendirilmesine ben de şiddetle karşı çıkıyorum tabii ki, ancak “halka yakın” veya “halk kültürü” olarak tanımlanan olguların kayıtsız şartsız popülizme, popülist tavırla izah edilmesinin yanlış olduğunu düşünüyorum. Bu konuda Adorno ile taban tabana zıt düşünüyorum. Sanatçı “Halka yakın” olmalı. İşlemese de “Halkın Kültürünü” çok iyi özümsemeli.

**4- Toplumsal olay ve olguları zaman zaman belgeler de kullanarak romanlaştırıyorsunuz. Ama sonuçta yazdığınız roman (kurgu). Oysa toplum yazılan romanları “gerçek” zannediyor. Bu tür “gerçeklik” i nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Gerçek zannedip ne yapıyor, sanırım önemli olan bu... Roman hayatın metaforudur. Hayat da gerçeğin ta kendisi. İnsanlar hayata yani gerçeğin ta kendisine bir tepki veriyorsa gerçek zannettiklerinin o zaman bir önemi olur. Hayata aldırış etmeyen bir kişi, okuduğu romanı gerçek zannetse ne olur zannetmese ne...

**5. Bazı romanların ülke sınırlarını aşip neredeyse bütün dünyada etki uyandırması; bu etkinin reaksiyon, protesto, gösteri, çatışma gibi sıkıntılar doğurması sizi mutlu mu ediyor (doğmanın başarısı) mutsuz mu? (Ben onu demek istemedim pişmanlığı (Selman Rüştü, Ölüm Fermanı))**

Bir romanın tüm dünyada müspet etki uyandırması sanırım her yazarın gönlünde yatan aslandır. Bir kişinin ya da romanın dünyada menfi etki uyandırması ise karışık bir konu. Verdiğiniz örnek bir proje... İki kutuplu dünyanın oluşması, kutbun bir yanında İslam ve Müslümanların yer almasına yönelik olarak planlanan ve sahneye konulan bir toplum mühendisliği senaryosu da diyebiliriz. Müslüman toplumlar inançlarına yönelik saldırılara karşı çok duyarlıdırlar ancak bu tür toplumsal hareketler de, özellikle bir kitabın bu denli kitleselleşmesi reklam dışında bir paradigmayla oluşmasının imkân ve ihtimali yoktur.

Örneğinizin dışında, bir edebiyat ürününün çatışma doğurduğunu, menfi reaksiyon gösterildiğini hatırlayamadım. Yine de böyle durumlar bahis konusu olduğunda toplum mühendisliği kavramı çıkıyor hep önüme ve kafamda böylesi bir imaj oluşuyor nedense. Böylesi bir durumda, alet olan kitleleri düşünüp mutsuz oluyorum elbette. Yoksa, müellifi ve/veya düzenleyicileri açısından bakacak olursam, olmaz ama oldu da bir zarar görecektir olurlarsa, mutlu olmasam da, planlı ve programlı, bir amaca yönelik davrandıklarını göz önünde bulundurarak nötr kalıyorum... Yapılan iş bir risk içeriyor şüphesiz ve bunu göze alıyorlardır ve/veya zaten muratları da budur diye düşünüyorum... Planları tıkr tıkr işliyor ne de olsa ve dertleri edebiyat veya ulvi bir değer değil, onların bir amacı var ve birilerini hedef almışlar... Bunun yanında, hatırlamıyorum ancak bir edebiyat ürününe, hiçbir müdahale olmadan, katıksız edebi kaygılar veya sebepler dolayısıyla olumsuz kitlesel tepkiler olmuş olsa elbette çok mutsuz olurum, hem kendim, hem de dünya adına...

**6. Romanlarınızda son zamanlarda moda tabir olan “subliminal mesaj” yerleştiriyor musunuz? (Cevabınız “Hayır” ise, bu tavrı sergileyen romancılar hakkında ne düşünüyorsunuz.**

Benim referansım bellidir. İnandığım doğrular, mutlak gerçeği en açık, aşikar şekilde aktarmayı gerektirir. Mesajı estetik ama en açık şekilde vermeyi tercih ederim bu yüzden. Gizlemek gibi bir işleyiş biçimim söz konusu değildir. Bu tür yollara tevessül edenleri ise tasvip etmem mümkün değildir.

**7. Bildiğiniz gibi “Şu Çılgın Türkler” romanı Türkiye’de Genel Kurmay başta olmak üzere pek çok kuruluş ve dernek tarafından desteklendi. Bu desteği “muhalefet” kelimesiyle ifade edebilir miyiz?**

Hayır...

**8. Bazen de araçsallaşan romanlar üzerinden iktidar kavgası verilir. (Duygu Asena; Kadının Adı Yok, Şerife Katırcı; Müslüman Kadının Adı Var) Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu durumda roman “silah” a mı dönüşüyor? (Silahın olduğu yerde “savaş” vardır. Edebiyatın evrensel felsefesi barış ise buradaki çelişkiyi nasıl izah edeceğiz?)**

Duygu Asena, katılırsınız ya da katılmazsınız özlediği dünyayı kaleme aldı *Kadının Adı Yok* romanında. Bu bir iktidar kavgası değildir, dünya görüşünü yazıya dökmektir. Bu tür yazım eylemlerini savaş olarak adlandırmak doğru olmaz bana göre. Fikirlerin çatışması veya ortaya konulması denilebilir. Fikirlerini ortaya koyarken kullandığı argümanları değerlendirmek, onları nasıl kullandığını belirlemek, fikir ile edebi çatinin uyumunu irdelemek, ürünü her yönüyle analiz etmek gerekir. Kadının Adı Yok romanının bu yönüyle incelenmesi ve tanımlanması gerekir, yoksa yazar kendine göre karşı cephe ile sürekli bir mücadele içindedir olmalıdır da... Yazar mücadelecisi diye onu yadırgamak edebi bir davranış biçimi değildir. Olsa olsa siyasi bir reflektir. Bu da maalesef ülkemizde çok ortaya çıkan bir durum. Siyasiler edebiyata karışıp edebiyata yön vermeye, edebi ürünlere değer biçmeye kalkabiliyor, edebiyat çevreleri de siyasi görüşleri ile edebiyatı karıştırarak bir tavır ortaya koyabiliyorlar. Bence, bir edebi ürünü değerlendirirken, siyasi görüşlerden sıyrılmalı, eserin savunduğu görüşü ne kadar savunabildiği değerlendirilmelidir. Yoksa onun gibi düşünmeyenlerin ön yargılı olarak başarısız, onun gibi düşünenlerin aynı şekilde peşin peşin başarılı bulmaları kaçınılmazdır.

*Kadının Adı Yok* romanının ardından gelen eserleri ele alacak olursak, konu güncel ve “Moda” oldu, işte o andan itibaren, ister aynı tarafta olsun, isterse karşı tarafta, bu konuda yazılan her kelimedede, az evvel üzerinde durulan güncel-araçsallaşma ilişkisi başlıyor. Bunların tümünde bir araçsallaşma izinden bahsedilebilir işte... Menfaat sağlamak adına ürün verilmesi durumu bu... Edebiyatla ilişkilendirilemez...Hani, bir buluş yapıldıktan sonra “Bundan Kur’an da bahsediliyor” diye başlayan bir nevi eyyamcılık var ya, ona benziyor bu durum. Madem öyle, madem senin kitabında bunlardan bahsediliyor, neden sen ilk getirmiyorsun gündeme?... Madem yazıyor Kur’an da “Bu nice okumaktır senin için?!...”Bu sebeple, akımı ilk başlatanı konuşmak, değerlendirmek gerekir sonrakilerle ilgili kafa yormak çok da matah bir durum gibi gelmiyor bana...

Sualinizin ikinci kısmına gelecek olursak, Silahın olduğu yerde her zaman savaş olmaz. Silah bazen barışı sağlar. Bakış açısına bağlıdır bu. Silahı bir savunma aracı olarak kullanır, saldırmazsanız da o silah sayesinde güçlü görüldüğünüzden düşmanlarınız size saldırmayabilir. Bu da bir barıştır. İşte bu aşamada, “Barış” kavramını tanımlamamız gerekiyor. Barış’ın anlaşma olduğunu, karşılıklı sevgi olduğunu vurgulamamız gerekiyor o tanımlamada. Doğru tanımladığımız barış kavramını da zihinlere yerleştirebilmek adına ürünler vermemiz gerekiyor. Edebi ürünlerde bunlardan birisi. Romanlarda işlememiz gerekiyor doğru tanımlamayı

yaygınlaştırmak adına. Romanı araçsallaştırmak icap ediyor bu anlamda. Barışı anlatabilmek, yani hedefe ulaşabilmek için. Burada da roman bir silaha dönüşüyor ancak ulvi bir hedef uğruna. İşte asıl çelişki bu olsa gerektir, barışa ulaşabilmek için roman silahını kullanmak...

**9. “Araçsallaşan edebiyat” ın hakiki edebiyat sayılmaması ve ders kitaplarına girmemesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizce ders kitaplarına girmeli mi?**

Az önce de belirttiğim üzere; roman; retorik, olay, tasvir, akış, kurgu, mesaj gibi birçok unsuru barındırır. Bunlardan birisi az, birisi çok, kimi de kararında olabilir ancak herhangi biri ve fikir olmadan olmaz... Romanın gücü bu unsurların tamamını kullanabilme potansiyeli ile orantılıdır. Yalnızca retorisi ya da yalnızca, tasvirleri, olayları, kurgusu, akışı veya mesajı güçlü olan bir romanın edebi bir ürün olarak kabul edilmesi son derece yanlıştır. Aynı şekilde, roman mesaj içeriyor, yazar amacına ulaşmak için romanı araç olarak kullanıyor o halde bu ürünü edebi bir ürün olarak adlandırmayalım demek de o derece yanlıştır... O zaman Gorki'ye edebiyatçı denilmemesi gerekiyor... Genişletirsek, Nazım Hikmet'e, Necip Fazıl'a da şair demememiz gerekiyor bu durumda... Ancak bildiğim kadarıyla bu isimler ders kitaplarında yer alıyor. Yani ders kitaplarında yer almadığı hususu doğru değil bana göre. Tabii ders kitabı olgusu antolojiden farklı bir durum, hitap ettiği seviye itibarı ile de değerlendirilmeye tabii tutuluyor tutulmalı da. Bu bir edebi kıstas değildir bu yüzden de. Bir ürünün ya da yazarın ders kitaplarında yer almıyor olması onun edebi olmadığı anlamına gelmez. Edebiyat ürünü sayılmaması ve ders kitaplarına girmemesi ayrı konular işte bu yüzden.

Araçsallaşan edebiyatın edebi ürün sayılmaması sizin değerlendirmeniz ve genellemeniz sanırım... Araçsallaşmayan birçok edebi olmayan eser olduğu gibi araçsallaşan ancak gerçekten de üst düzey edebi eserler de mevcuttur. Saydığım örnekler malum... Ders kitaplarında da aynı durum söz konusu. Ders kitaplarına giren birçok edebi olmayan ürün var benim bildiğim, tam tersi de çok fazla. Üst düzey bir edebi eser olmasına rağmen ders kitaplarına girmeyenler de var. Ders kitaplarına girip girmemesi benim karar verebileceğim bir konu değil, çünkü ihtisas alanım değil... Ona uzmanları karar verirler ve veriyorlar da. Şunu da belirtmeliyim ki, edebi ürün kriterleri arasında araçsallaşmak diye bir husus olamaz. İzah etmeye çalıştığım gibi edebi unsurlar bellidir, bu unsurları içeren her ürün edebidir. Araçsallaşsın ya da araçsallaşmasın...

## **ROMAN HAKKINDA GENEL SORULAR**

**1- Eserlerinizi nasıl kaleme aldınız? Yazma eyleminizin bir hazırlık, geliştirme ve son şeklini verme süreçleri var mıdır?**

Bir fikirle başlar romanın serüveni... Bazen bir olaydır bu fikir, bazen bir karakter, bazen de bir tez... Bu aşamaya, siz ilham deyin, bir başkası öncül, bir diğeri de ön oluşum, fark etmez...

Romanın yazarın kapısını çaldığı andır bu... İşte o fikir düştü mü aklınıza, sizi dürtmeye, “Beni yaz!...” demeye başlar gittikçe artan şiddette. Sizi yazmaya iten fikir, geldiği şekliyle başlayarak, bir karakter olarak düştü ise ilk olarak aklınıza, çatışmanın diğer tarafındaki karakterler ve öteki etkenler oluşmaya başlar sırasıyla... Ya da olay olarak çaldıysa kapınızı, fikirde yer alan olayın derinleşmesi, örgünün oluşması aşaması başlar, kurgu şekillenir kafanızda yavaş yavaş.

Bir tez, bir aforizmadan yola çıktıysam şayet, bu kez de o tezi, aforizmayı destekleyici karakterler ya da olaylar oluşur kafamda, kurgusal omurganın oluşumu çıkar ön plana. Böylesi bir ortamda oluşan fiildir kaleme almak... Süreci sistematize etmek pek mümkün olamaz belki de sırf bu yüzden... Bazen önce karakterler oluşur zihnimde, bazen mekânlar, bazen de olaylar... Sıralanamaz ve kontrol edilemez bir durumdur bu... Kaleme almak, hiçbir şekilde sınırlandırılabilen bir fiil değildir işte bu yüzden, süre, süreç, ya da benzer metodolojilerle tarif edilemez. Bu aşamaya ön çalışma veya hazırlık aşaması diyebilir miyiz bilmiyorum. Bendeki tanıımı “ön oluşum”...

Hazırlık aşaması, ön oluşum aşamasından sonra gelir diye düşünüyorum, kafanızda bir şeylerin şekillendiği andan itibaren başlayabilir bu aşama... Ancak araya başka aşamaların da girdiği olabilir bende... Hazırlık aşaması bazen fikir geldikten sonra romanın içine girmektir, bazen de romanın içine girdikten sonra yapılan birtakım araştırmalar, söyleşiler ya da okumalardır çünkü. Bu konuda tam bir sıralama veremiyorum bu sebeple.

Romanı yazmak için, sizde, diğerlerine göre daha az olanın altını doldurabilme talebinin doğmasına ya da talebin ne olduğuna bağlıdır hazırlık süreci. Kimi zaman olaya hazırlık yaparsınız, kimi zaman karaktere, kimi zaman temaya, kimi zaman da mekâna... Hiç belli olmaz, bunu şartlar belirler. Ön oluşumun ardından artık yazıya dökmeye hazır hale getirme aşaması başlar. Kurgusal parametrelerin oluşum evresidir bu. Roman nerede ve nasıl başlayacak, nerede ve nasıl devam edecek, nerede ve nasıl son bulacak belirlemeye, gün yüzüne çıkartma merhalesindedesinizdir artık...

Kurgusal parametrelerin oluşumu döneminde, artık romanın/hikâyenin dünyasında yaşamaya başlarsınız. Karakterlerinizle hemhal olur, onlarla dertleşir, sırlarına vakıf olmaya çalışırsınız sonra... Romanın içine girme sürecidir bu da...

Romanın içine girmek, romanının havasını koklamak, o havayı teneffüs etmek, hayallerinizin içinde dolaşan, onları besleyen damarlarınızı, olayların ve karakterlerin bir araya gelerek oluşturduğu hayat iksiri ile doldurmaktır bir nevi...

Romanın dünyasında yaşamaya başladığınız andan itibaren bir şeyler daha da netleşmeye başlar kafanızda. Olması gerekenler, karakterlerin sınırları, mekânlar birer birer rol almaya



başlarlar hayal sahnenizde. Dekorlar belirir, ışıklar yanar ve renklerin sahne. Perde aralanır harekete geçer oyuncular. Konuşmadan, yalnızca özel bir elektrikle iletişim kurarsınız karakterlerle. Bir şekilde anlatırlar size kendilerini. Bu şartlar altında oluşur ana hikâye.

Ana hikâyenin yanında da tema oluşmaya başlar diyebiliriz... Ana tema ile ana hikâye aynı zamanlarda da oluşabilir, hangisi öncedir, hangisi sonradır bu da pek belli olmaz aslına bakarsanız. Bazen ana tema oluşur kafamda, bazen ana hikâye, bazen de ikisi birden. Bunun için “Çerçeve oluşum aşaması” denilebilir bu merhaleye.

Ana hikâye ve ana temanın oluşumunun ardından, artık bellidir neler olacağı, kimlerin katılacağı, nerelerde yaşanılacağı olayların... Elinizde bir plan vardır, bu plan dâhilinde harflere dökülmeye başlar birer birer hayaliniz... Sanırım, ana hikâye ve temanın oluşumundan sonra biraz daha sistematize edebiliriz roman yazma fiilini. Ana hikâyeyi oluşturan karakterleri tam olarak şekillendiririm bu aşamada, bunun yeri değişmez. Yan hikâyeler ve karakterleri gelir ardından.

Kurgusal omurgayı çizmek diyorum ben buna. Omurga oluştuktan sonra hikâye gelişmeye başlar zaten kendiliğinden ve bu gelişime uygun bir final... Bazen final ta başta da oluşabilir. Gelişimi bu finale göre yapmak da mümkündür tabii... Kapınızı çalan fikri şekillendirmeye, ete kemiğe büründürmeye başladığınızda başlar final bölümüne kadar sürer. Baştan sona belli olan ve hatta karakterleri artık konuşmaya başlayan, dekoru kurulan, hangi oyuncunun ne zaman sahneye gireceği belli olan bir hikâyeyi kaleme almaya gelir sıra.

Gelişmiş hikâye romanlaşmaya başladığında da süreci sıralayabilmek mümkün değildir aslında... Her hikâyenin kendine has bir yazım serüveni ve romanlaşma süreci olur. Son şeklini verme süreci romanın oluşma süreci olarak sayılabilir mi bilmiyorum... Gözden geçirme, tashih bölümleri sanırım biten roman üzerindeki süslemelerdir. Tezhip süreci de denilebilir bu bölüme ve gerekli ancak romanın oluşma sürecinden ayrıdır bana göre. İşte böyle, ne, ne zaman ya da nerede başlayacağı belli olur yazmanın, ne de, ne zaman ve nerede biteceği, dolayısıyla da ne şekilde oluşturulacağı.

Zamansız ve sıralamasız bir fiildir kısacası yazmak, zamana ve kalıplara bağlı kalmadan, zamanı yaşatabilmek, mekânlara bağlı kalmadan mekânlara hayat verebilmek, kalıplara bağlı kalmadan hayata ayna tutabilmektir aynı zamanda. Bilinmeyenleri bilindik hale getirmek, bilinenlerin aslında tam da bilinmediğini vurgulamaktır yazmak. Yazmak için tek bilinen şey; zamansız, mekânsız, bedensiz, bir akış olduğudur. Akar, akar, akar, sürekli...

**2- Kitabınızı yazmaya başlarken kurguyu önceden mi belirlersiniz? Yoksa bütün olay örgüsü siz yazdıkça mı geliyor?**

Bir önceki sorunuzda anlattım sanırım bunları. Fikirden sonra oluşan süreçte romanı kafamda sonuna kadar işlerim önce. Her türlü detayımı yazdıktan sonra başlarım kaleme almaya. Konu belirlemeden yazmaya başlanılmaz. Ne anlatacağımıza ve ne şekilde anlatacağımıza önceden karar vermeniz gerekiyor yazmaya başlamadan evvel. Neyi anlatacağınızı tasarlamadan yazmaya başlayan yazar ya da şair benim bildiğim kadarıyla yoktur. Varsa da sıra dışı bir kalemdir ve incelenmesi gerekir bana göre. Tabii yazmaya başladıktan sonra, doğaçlama da başlar, yazılanların tamamı doğaçlamadır yani. Önceden yazılmış bir metni kaleme almaz yazar, zaten böyle bir şey olsa buna kaleme almak değil de ne bileyim en azından kopyalama işlemi denir.

Sorudaki “Doğaçlama” tabiri, başlangıcı planlayıp sonra karakterlerinin peşine takılıp yazmak kastiyle kullanılmışsa şayet, neyi anlatacağınızı tasarlayıp, sonra roman karakterlerinin ya da olaylarının peşinden giderek eserlerini kaleme alan yazarlar da yok değildir elbette. Bu tür yazarlarda, her şey her an değişebilir. Böylesi eserleri dikkatli okuduğunuzda, yazarın, yazma anlarındaki duygusal yoğunluğu ya da yönü açıkça belli olur. Bense, ana olayın ve hatta bazı yan olayların, kurgusunu önceden kurgular, kurgu aşamasından sonra yazmaya başlarım. Önceden tasarlamış olduğum son bile nadiren değişir.

**3- Konularınızı nasıl seçiyorsunuz? Konu seçimi tesadüfi mi oluyor ya da hayatta karşılaştığımız bazı olaylardan mı etkilenip yazıyorsunuz?**

Tesadüfi olarak konu seçimi nasıl olabiliyor bu konuda bir bilgi sahibi değilim... Yazmaya başlıyorsunuz ve tesadüfen mi bir konu çıkıyor karşınıza?... Şayet böyle ise bu mümkün değildir, yazmak, ne çıkarsa bahtına bir fiil değildir çünkü...

Konu seçimi, adı üstünde, yazarın bilinçli, isteyerek ve kasıtlı olarak ifa ettiği bir fiildir. Yazar olarak konuyu, belli şartlar altında “Seçersiniz”. Bir anda ortaya çıkan, aklınıza düşen, kapınızı çalan ve bir nevi istem dışı oluşan olgu “Fikir” dir. İşte o fikir, bazen karşılaştığınız bir olaydan, okuduğunuz bir kelimedenden, cümleden, paragraftan, kitaptan, dinlediğiniz bir anıdan, gördüğünüz bir rüyadan, bulunduğunuz bir ortamdan ne bileyim aklınıza gelebilecek her türlü etkileşimden bir anda doğabilir. Yazar onu besler ve büyütür kafasında.

**4- Eserlerinizi okurlarımızla paylaşmayı, karşılıklı yorumlamayı sever ve bunun eserlerinize bir açılım kazandırdığını düşünür müsünüz?**

Okuyucu ile paylaşımlarda bulunmayı çok önemsiyorum...Siz yazar olarak içinizi döküyor, kafanızdakileri okuyucu ile paylaşıyorsunuz eserlerinizde. Ancak, onlar neler

hissediyor, kitabı kaleme alırken benim hissettiklerimi hissediyorlar mı, ne kadarını yansıtabilmişim gibi sorular sürekli kafamı kurcalamıyor değil...Siz paylaşıyorsanız, okuyucunun da sizinle görüşlerini paylaşmaya hakkı vardır diye düşünüyorum... Tabi bunu başarabilmek çok mümkün olmuyor. Gönül ister ki, geniş katımlı interaktif bir paylaşım ortamı olabilsin ama şimdiye kadar bu tür bir imkân bulamadım. Teknoloji çok gelişse de hâlihazırda ben bu konuda kısıtlı iletişim imkânları bulabiliyorum. Elbette ki, okuyucularımdan, mail, telefon gibi teknolojik imkânlarla ya da imza günlerinde bana ulaşabilen, iletişim kurduklarım olabiliyor, söyleşilerde yine kısıtlı bir toplulukla kısıtlı şartlarda iletişim kurabiliyorum ancak bunun yeterli olmadığını düşünüyorum. Okuyucu ile iletişimin yazar için açılım katacağına, bu konuda çok büyük bir etkisi olduğuna inanıyorum.

**5- Edebiyat eserlerinin televizyona dizi olarak uyarlanmasını nasıl buluyorsunuz? Popüler yaklaşım içeren bu tür dizileri izliyor musunuz?**

Edebiyat uyarlamaları konusu, görsel sanatların en büyük tartışma alanlarından birisidir. Hemen herkes başka başka şeyler söyleyebiliyor bu konuda. Tabi bir de söz konusu edebiyat eserlerinin TV dizilerine uyarlanması söz konusu olunca, sözün mecrası bambaşka bir yola giriyor bir anda.

Edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması tartışılırken daha, dizilere uyarlanması geldi gündeme. Öncelikli olarak, edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanmasını kısaca ele alırsak, edebiyat kategorisindeki eser, sinemaya uyarlandığında, sinema filmi kuralları çerçevesinde birtakım değişikliklere gidilmekte. Örneğin, romanlarda işlenen karakterlerin, mekânların, tasvirlerin, karakter tahlillerinin, aynı şekilde sinema filmine yani görsele aktarılması mümkün olmadığından, sinema diline uygun hale getirilerek bu çerçevede işlenmekte ve bir takım nakısa durumları ortaya çıkabilmektedir.

Romanlardaki karakterlerin, sinemada aynı şekilde işlenmesi de mümkün olmaması hasebiyle edebiyat uyarlamaları bazı handikapları da beraberinde getirmektedir. Ana işleyiş tarzı, hikâyenin, başlangıcı, gelişmesi ve çözümlenmesi açısından benzer özellikler göstermesine rağmen, karakterlerin yorumlanması açısından edebi eserlerin sinemaya uyarlanmasında birçok problem varken, hikâyenin işleniş tarzının farklı olduğu dizilere uyarlanmasının çok daha problemlili olması kaçınılmazdır. Bu yüzden, dizi ve edebiyat eserlerinin ayrı kategorilerde değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum.

Edebiyat eserlerinin diziyeye uyarlanması halinde karakterler ve olay örgüsünde köklü değişikliklere gidilmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden, dizide, kendi açısından çok başarılı yorumlanan bir karakter ya da karakterler, romandakilerden çok farklılık gösterebilir. Farklı yorumlanmasına rağmen hem romanda hem de dizide kendi eksenlerinde ayrı ayrı iyi

yorumlanmış olabilir, ancak iyi yorumlanma durumu birbirlerinden bağımsızdır. Dizilerde romana bağlı kalmak mümkün değildir, bu sebeple, bu durum normaldir de... Bunun yanında, edebi lezzet ile görsel lezzet arasında çok çok büyük farklar mevcuttur. Aynı ayrı estetik bakışlarıdır iki durum da... Ancak ortak parametresi vardır; “Hikâye” ... İki dal da hikâye anlatır. İşleyiş ve estetik değerlere bakış açıları farklı olsa da hikâyeye etkileşmemeleri mümkün değildir... Tabii bu etkileşim tek taraflıdır, yani sinema eserinin edebiyata uyarlanması söz konusu değildir, edebiyat eserleri sinemaya uyarlanabilmektedir. Her ne kadar olumsuz bakıyor gibi görünsem de ben edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanmasının doğru bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. Farklı açıdan bakarak, farklı bir lezzet ortaya konulabilir, tabii edebiyattan da anlayan iyi sinemacıların elinden çıkması kaydıyla. Yoksa popülist yaklaşımla yapılması taraftarı değilim. Sıcak bakmıyorum böylesi uyarlamalara.

#### **6- Yanık Buğdaylar romanınızın popüler olmasındaki etkenler sizce nelerdir?**

Popüler olmasındaki sebepleri “Okuyucunun kendisini bulması” olarak özetleyebilirim. Özetin dışına çıkmam da pek mümkün değil sanırım çünkü bu benim işim değil. Benim işim “Yazmak” ötesi benim dışındaki konular. Bu konudaki değerlendirmeleri yapan ihtisas sahiplerine sormak gerekir. “Yazmak” dışındaki eylem ve düşünceler bana ne cazip geliyor ne de kendime uygun buluyorum. Bu konulara kafa yormam halinde de yazarlık özelliğimden bir şeyler alıp götürceğini, asıl işime hanel getireceğini düşünüyorum.

**7- Popüler romanlar, yazardan bağımlı ya da bağımsız, edebi değerlerinin yanı sıra başka alanların aracı haline gelebilir. Siz Yanık Buğdaylar adlı romanınızın belirli bir alanın aracı haline geldiğini düşünüyor musunuz?**

Ben böyle bir şeye şahit olmadım... Bilgim olmayan bir konu...

Değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Not: İstedığınız soruya cevap vermeyebilirsiniz.

## EK 2

AHMET TURGUT

### ROMANIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDA SORULAR

**1. Romanın edebiyat dışı herhangi bir sebeple yazılması(Araçsallaşması) konusunda ne düşünüyorsunuz?**

“Sanat sanat içindir” diyen bir kalem değilim. Sanatı kendimi ifade etmek ve derttaşlarımı uyandırmak için araç edinmiş biriyim. Edebiyat sayesinde dertlendiklerime dair çözümlerimi tüm insanlarla paylaşmak arzusundayım.

Şöyle de diyebiliriz!.. Gözlemediğim dünya ile olmasını arzu ettiğim dünya arasındaki makasın varlığından rahatsızım. Bu makasın kapanabilmesi için yazıyorum. Benimle aynı niyet veya vizyonda olan kişilerle edebî kardeşlikler kurmaktan veya onlarla eşgüdümlü hareket etmekten haz duyuyorum.

Edebi kaygıları aşkın şekilde romanlarıma önem atfeden kimselerin çokluğu zaman zaman bana başka kimlikler atfedilmesine de neden oluyor. Keza yazar ağabey ve ablalarım bu konuda dikkat etmemi istemişlerdi. Zira kimileri beni tarihçi, kimileri de ilahiyat akademisyeni zannediyor.

**2. Araçsallaşmanın güncel(moda) olanla ilişkisi, evrensellik iddiasındaki romanla çelişki oluşturur mu? Bu konudaki kanaatiniz nedir?**

Ele aldıkları sorunsalları veya işledikleri motifleri sadece yerel ve/veya dar çerçevede ele alan kalemlerin evrenselleşebilmesi zor görünüyor. Lakin merkeze insanı alan bir bakış, yerel unsurları kullanarak tüme varabilmenin yolunu da bulabiliyor. Şahsi tercihim insanı anlatırken ‘kendimizi bulmak’ üzerine. ‘Bulunan kendilik’ farklı kültürlerde benzeri eşlenikler yakaladıkça evrensele giden yol da açılmakta...

**3. Adorno, *Kültür Endüstrisi* kavramını biraz da “araçsallaşan edebiyat(roman)” için kullanır. Edebiyatın endüstrileşmesi sizce doğru mudur?**

Kapitalizmin zirve yaptığı, bilginin veya duygunun dahi paranın tedavülü olmaksızın muhababına ulaşamadığı bir devirde edebiyatın da diğer pek çok şey gibi endüstrileşmesi kaçınılmaz. Edebiyata veya kültüre dair hassasiyeti olan kesimlerin ve kurumların bu noktada uğraşmaları gereken asıl saha ‘edebiyatın ne kadar endüstrileşeceği’ olmalı...

Şurası muhakkak ki; bu kaçınılmaz süreci yavaşlatacak tedbirler üzerine kafa yormalıyız. Lakin dünyanın batısı ve doğusu bu konuda başarısız...

**4.Toplumsal olay ve olguları zaman zaman belgeler de kullanarak romanlaştırıyorsunuz. Ama sonuçta yazdığınız roman(kurgu). Oysa toplum yazılan romanları “gerçek” zannediyor. Bu tür bir “gerçeklik”i nasıl değerlendirirsiniz?**

Yalan ile hayal, gerçek ile gerçeklik arasındaki farkı idrak etmeyen, dahası anlamak dahi istemeyen bir sürecin içerisindeyiz. Zira yaşamda hemen her şey hızla sahteleşiyor. Yediğimiz domates bile aslında domates değil. Gıdaların genetiğiyle oynandı. Dostluklar menfaat eksenli. Beşeri münasebetlerde aranan samimiyet, bilgiye dair sahada da kendini gösteriyor. Modern insanın en büyük korkusu aldatılmak...

Artık hemen her alanda insanlar “Bu gerçek mi?” diye kendisini sorguluyor. Hayalleri paylaşmanın dahi yalan-dolan kapsamına alındığı böylesi bir zaman diliminde insanlar ayrımlarını ‘güvenebildiklerim-güvenemediklerim’ şeklinde yapar oldular. Haliyle tarihi bir romanı okuyup seven veya yazarına güven duyan insanlar bu beğenilerini bir anda “Roman doğruları, gerçekleri anlatıyor...” iddiasıyla birleştiriyorlar.

Genelden değerlendirince şunu mutlak surette belirtmek gerekir. Hayali yalandan ayırt edene ve kurguyu gerçeğin zıddı değil muhtemel eşleniği olarak idrak edene değin bu tür sorunlar devam edecek.

Özelde Bozkırın Sırrı üzerinden bu konuyu değerlendirince işler biraz daha karmaşık bir hal alıyor. Öyle ki; editör bir arkadaşım Bozkırın Sırrı için “Kurgu belgesel” yorumu yapmıştı. Zira romanın anlattığı yirmi küsur yıllık hikâye, sonraki üç bin yıllık tarihimizi şekillendiren bir sebepler kataloğuymuşçasına duruyor. Gerçekten ziyade gerçekçilik adına kalem açısından başarı sayılabilir bu durum...

**5. Bazı romanların ülke sınırlarını aşıp neredeyse bütün dünyada etki uyandırması; bu etkinin reaksiyon, protesto, gösteri, çatışma gibi sıkıntılar doğurması sizi mutlu mu ediyor( doğmanın başarısı) mutsuz mu? (Ben onu istemedim pişmanlığı (Selman Rüştü, Ölüm Fermanı))**

Romanların filmlere veya politik haberlere nazaran ilgi uyandırabilmesine artık nadiren rastlıyoruz. Eğer bir roman toplumsal etki uyandırıyororsa prensip olarak bu etki yazarları mutlu edebilir. Detayda takip edilmesi gereken asıl nokta ise bu etkinin içeriği...

Verdiğiniz örnekte incitilen, hakarete uğrayan kimliklerin varlığını gözlemliyoruz. Zaten yeterince sıkıntılar, ötekileştirmeler ve sosyal fobilerle etrafımız örülmüşken bir de edebiyatın buna alet edilmesi üzüyor insanı...

**6. Romanınızda son zamanlarda moda tabir olan “subliminal mesaj” yerleştiriyor musunuz? (Cevabınız “hayır” ise, bu tavrı sergileyen romancılar hakkında ne düşünüyorsunuz?)**

Roman yahut filmler bilinç üstüne hitap ettikleri kadar bilinçaltına da bir şeyler vazedyorlar. Keza gönderimleri olmayan her türlü anlatım zaman içerisinde sığılaşmakta...

“Subliminal mesaj” tabirinin vazettiği soğukluk ve/veya art niyet algısını bir kenara koyacak olursak, romanlarımda gönderimlerde bulunmayı seviyor ve uyguluyorum. Öyle ki; bazı gönderimlerin sadece üç beş kişi tarafından anlaşılabilceğini bilmek dahi bu gönderimlerde bulunmaktan alıkoyamıyor beni.

“Subliminal mesaj” ile kast edilenler politik ve/veya endüstriyel gönderimler ise buna karşıyım. Hatta bazı meşhur kalemlerin eşcinsellik ve aseksüellik gönderimlerini hemen her romanlarında tekrar etmeleri mide bulandırıcı noktalara gelmiş durumda...

**7. Bildiğiniz gibi “Şu Çılgın Türkler” romanı Türkiye’de Genel Kurmay başta olmak üzere pek çok kurum ve dernek tarafından desteklendi. Bu desteği “muhalefet” kelimesiyle ifade edebilir miyiz? Niçin?**

Muhalefet kelimesi tek başına yeterli değil sanırım. “Toplumsal ihtiyaç” tabirini de buna ekleyebiliriz. Bahse konu romanın okurlarla buluştuğu dönemde –Ergenekon, Balyoz vb davalar nedeniyle- Türk kimliğini hassaten vurgulamak politik ve kültürel arenada örselenme sebebiydi. Buna karşı oluşan tepki, toplumun belli kesimlerindeki hassasiyetleri ve ihtiyacı arkasına alarak organize bir tavra dönüştü. İşin ‘organize’ aşamasına geldikten sonraki kısmı için “Muhalefet” kelimesi devreye girdi, diyebiliriz.

**8. Bazen de araçsallaşan romanlar üzerinden iktidar kavgası verilir. (Duygu Asena, Kadının Adı Yok; Şerife Katırcı, Müslüman Kadının Adı Var) Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu durumda roman “silah” a mı dönüşüyor? (Silahın olduğu yerde “savaş” vardır. Edebiyatın evrensel felsefesi barış ise buradaki çelişkiyi nasıl izah edeceğiz?)**

Edebiyatın veya bilimin, kültürün, herhangi bir ideolojinin temel söylemi barıştır. Sorun nasıl bir barış istendiği noktasında başlıyor. “Barışın ilkelerini ben/biz belirleriz.” iddiası zaman içerisinde savaşa evrilmekte. Keza dünyadaki tüm ordular, savunma birliğidir. Ama nedense birileri saldırır, birileri savunur yahut savunamaz.

Edebiyat için de aynısı geçerli. Olan ile ‘olması istenen’ arasındaki makası daraltmak niyetinde olan her kalem, yaşama dair önermelerini sıraladıkça birilerinin nasırına basar. Birilerinin de –edebi kaygılar ötesi- desteğini kazanır. Realite itibarıyla, evet; edebiyat da, sinema yahut medya kadar silahtır. Bu silah kime, nasıl çevrilir? Yaraladığı kimseler zalimler midir, mazlumlar mıdır? Birilerini yaraladığı gibi, başkalarına da merhem olabilir mi? Bu noktalar en azından şahsım adına hassasiyetler içermekte...

**9. “Araçsallaşan edebiyat”ın hakiki edebiyat sayılmaması ve ders kitaplarına girmemesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizce ders kitaplarına girmeli mi?**

Edebiyat tarihinin en erken evrelerinden günümüze değin yaşamdaki bir konu hakkında araçsallaştırılmamış eser kalmadı sayılır. En azından ben bu kanaatteyim. Böylesi bir genellemeden sonra diyebilirim ki; militan ve/veya fitnat karşıtı araçsallaşmaların nesnesi olan romanların ders kitaplarına girmesi doğru değil...

İnsanlık ideallerine hizmet eden; iyiye-doğruya-güzele dair en azından merak uyandıran ‘araçsallaştırmalar’ ders kitaplarına ve ille de evlerdeki kütüphanelere girmeli...

**YAZARIN ŞAHSINA YÖNELİK SORULAR**

**1. Konularınızı nasıl seçiyorsunuz? Konu seçimi tesadüfi mi oluyor ya da hayatta karşılaştığınız bazı olaylardan mı etkilenip yazıyorsunuz?**

Türkülerimizde de geçer. “Dert adamı söyler” deriz. Keza derdi olmayan, dahası bu derde dair söyleyecekleri olmayan kişilerin yazabilmesi hayli zor. Beşi roman olmak üzere yedi kitapta da beni yazmaya ve o konuları seçmeye yönlendiren ana sebep, derdini çektiğim konuların varlığıydı. ‘Yazılmak isteyen böylesi dertleri’ durduk yere edinmiyor insan. Günlük yaşamda karşılaşılan birçok olay, önce derdin adını koyuyor. Sonra yazmak için motive ediyor kalemi...

“Bozkırın Sırrı” özelinde beni böylesi bir konu seçmeye iten ana sebep insanların Peygamberleri ve Peygamberlik müessesesini anlamak konusundaki şüursuzluklarıydı. Nitekim Peygamberleri ve haliyle onların insanlık davalarını anlayamayan idraklerin, yaşama dair diğer dertleri anlayabilmeleri zor görünüyor.

Evet!.. Birçok gözlem neticesinde kararımı verdim. Bir peygamberi roman unsurlarıyla anlatmalıydım. Peki, hangi peygamber hakkında olacaktı bu hikâye? Neticede kutsalı kurgulamak hayli sıkıntılı bir saha...



Bu sorunu aşmak için aklıma gelen ilk çözüm kendisi ve hikâyesi kurgu olan bir peygamberi anlatmaktı. Kulağa ilk anda kışkırtıcı ve bir o kadar da yabancı gelen bir tanım; “Kurgu Peygamber”...

Keza “Bozkırın Sırrı” seçmiş olduğu başkarakter itibarıyla Türk ve Dünya Edebiyatında alanında yazılmış ilk roman oldu. Burada anlatılmak istenen ‘Kurgusal Peygamberin’ tarihin hangi diliminden ve hangi coğrafyada hikâye seçileceği ikinci bir soruydu. Bu noktada kararımı belirleyen ana etken ‘kendi kültürel kodlarımız’ oldu. Kronolojik açıdan evvele gidince elbette coğrafya Orta Asya olacaktı ve Kurgu Peygamber, Türkçe risâlette bulunacaktı.

Bulunan, vazedilen her çözüm yeni sorulara gebedi. Misal: Türklere, Türkçe konuşan bir peygamber geldiyse, kendi toplumunu hangi konuda uyarmış olabilirdi? Onlara ne tür bir istikamet çizmişti? Böylesi bir risâletin günümüze yansıyan etkileri, kalıntıları neler olabilirdi? Kendisinden sonraki Türk tarihine ne tür miraslar bıraktığı söylenebilirdi?

Vazedilen bu sorulara cevap bulabilmek için döneme dair genel tarih, dinler tarihi, sanat tarihi, genel ve döneme özel sosyolojik eserler, savaş sanatı üzerine okumalar ve ille de ilahiyat alanında araştırmalar yapmam gerekiyordu. Bu araştırmalar sonunda bulunan cevaplar akademik bir anlatımla en fazla on sayfalık bir hacme sahip olabilirdi. Muhtemelen de sadece erbabının ilgileneceği bir metin olarak kalırdı. Oysa roman unsurları eşliğinde yukarıdaki soruların cevabı yaklaşık doksan bin kelimelik bir hacme yayıldı ve yüz bini aşkın okuyucuya ulaştı. Üstelik tarih, edebiyat, ilahiyat ve halk bilimleri fakülteleri bünyesinde bir düzineyi aşkın yüksek lisans ve doktora düzeyinde çalışmanın da nesnesi haline geldi.

## **2. Kitabınızı yazmaya başlarken kurguyu önceden mi belirlersiniz? Yoksa bütün olay örgüsü siz yazdıkça mı gelişir?**

Yazım evvelinde seçtiğim konuyla ilgili okumalar, uzmanlarla röportajlar ve istişare içeren hazırlık evrem oluyor. Bu hazırlık sürecinde seçtiğim konuyla ilgili anlatmak istediğim unsurları belirliyorum. Bu unsurların her birini tesbih tanesi olarak düşünebiliriz. Bu tesbih tanelerinin imamesi olacak başat sorunsalı da tespit edince geriye tüm teşbihlerin sırayla dizileceği ipi ayarlamak kalıyor. Bahse konu bu ip için hikâyenin kurgusu diyebiliriz. Öyle bir ip ki; hem tüm tesbih tanelerinizi sırasına ve dialektik geçişkenliğe uygun şekilde taşıyabilecek, hem de başka tesbih tanelerine ihtiyaç duymayacak denli sıkı olacak. İlle de ip ve tesbih taneleri imamenin etrafında buluşacak...

Şahsi tecrübeme dayanarak diyebilirim ki; kurgusal yapı kalem başı yapılmadan tamamlanmalı. Aksi halde kervan yolda dizilmeye çalışılınca menzil de şaşmakta...

Kurgusal ana yapı yahut temel tasarım hazırlık aşamasında halledildiği halde yazım esnasında sürprizlerle veya kalemi kışkırtıcı yeni açılımlarla karşılaşmak da olası. Hatta böylesi hesap dışı durumlar kendi bütünlüğü içerisinde metne doğal bir akış da kazandırmakta...

Özetle; lisans eğitimim mühendislik olduğu için midir? Genel resmi görmeden metin inşasına başlayamıyorum. Buna rağmen yazım esnasında tadilat ve tezyine hizmet edecek kadar sürprizlere de açık oluyorum.

### **3. Eserlerinizi okurlarınızla paylaşmayı, karşılıklı yorumlamayı sever ve bunun da eserlerinize bir açılım kazandırdığımı düşünür müsünüz?**

Mevlâna “Siz ne söylerseniz söyleyin! Muhatabınız kendi kabınca, kendi zevkince alır” buyuruyor. Keza maksadınız ‘derdinizi paylaşmak’ ve ‘derttaşlarınızla tanışmak’ ise iki yönlü olan bu ilişkinin okur ayağını göz ardı edemezsiniz. Üstelik “Danışan dağ aşmış. Danışmayan yol şaşmış” misali atasözlerimizin vazettiği istişare mekanizması bir yazarın en önemli gelişim vesilelerinden biri sayılır.

Nitekim roman metni okurlarla tanışmazdan evvel görgüsüne, zevkine, algısına itibar ettiğim bazı okurlara ön okuma yaptırıyorum. İmza Günleri veya günlük yaşam içerisinde bir araya geldiğimiz okurların romanlarım hakkındaki menfî-müspet, övgü-yergi barındıran her türlü değerlendirmelerini de zevkle dinliyorum. Öyle ki; bazen övgüler sizi kendinizi tekrara yönlendirirken yergiler sayesinde yeni açılımlar elde edebiliyorsunuz.

### **4. Edebiyat eserlerinin televizyona dizi olarak uyarlanmasını nasıl buluyorsunuz? Popüler yaklaşım içeren bu tür dizileri izliyor musunuz?**

Romanlardan evvel dizi ve film senaryoları kaleme almış biri olarak yakinen biliyorum ki; senaristlerin ve roman yazarlarının algı-anlatım ayarları usul açısından yekdiğerinden hayli farklı. Senarist öncelikle göze ve kulağa hitap edebilmenin derdindedir. Yazar ise doğrudan aklı ve gönü temel muhatap alır.

Misal: Romanın başkarakteri çölde bir başına ateş yakıp karşısına geçse yazar bu sahneyi koca bir ömrün özeti haline getirebilir. Ama bahse konu karakter bir dizi veya filmde ateşi yakıp karşısında en fazla otuz saniye bekleyebilir. Seyirciye karakterinizin neyi hatırladığını, düşündüğünü en fazla iki üç dakikalık flash-back’ler eşliğinde verebilirsiniz.

Nihayetiyle roman ve senaryo farklı kabuller etrafında muhatap kitlenin farklı hassaları için yazılır. Eğer kastımız duygusal-fikri derinlik ise romanlar senaryolara nazaran daha etkileyicidir. Bu yüzden okudukları romanı ekranda izleyenlerin çoğunluğu “Film, romanın tadını vermedi” yorumunu yapar.

“Bozkırın Sırrı” romanı bu açıdan da alanında bir ilk sayılabilir. Zira Bozkırın Sırrı’nı ilk olarak sinema filmi olarak yazmıştım. Bu sayede aklı ve gönlü aslı muhatap alacak bir hikâyeyi önce gözün ve kulağın süzgecinden geçirmiş oldum. Sanırım romanı okuyan pek çok kimsenin “Film gibiydi. Her şey gözümüzün önündeydi.” yahut “Sanki ben de üç bin yıl evvelinin Orta Asya bozkırlarındaydım” kabilinden yorumlarda bulunması bu yüzdendir.

Son yıllarda ulusal televizyonlarda moda haline gelen roman uyarlaması dizilerin aslı metinler olan romanın tadını vermediğinin farkındayım. Lakin klasikler arasına giren bu romanlarda vazeden karakterler, diğer pek çok dizi karakterlerine nazaran daha dolu, daha hayatın içinden, daha bizden karakterler. Hele de okumaktan ziyade izlemeyi ve dinlemeyi seven bir toplum olduğumuz için roman uyarlamaları Batı’dakine nazaran ülkemizde daha çok rağbet görüyor.

**5. Bozkırın Sırrı Türk Peygamber adlı romanınız Popüler tarihi romanlar arasında en çok satan ve ilgi gören eserler arasındadır. Romanınızın popüler olmasındaki etkenler sizce nelerdir?**

Başkarakter itibarıyla Türk ve Dünya Edebiyatında bir ilk olması “Bozkırın Sırrı” romanına dair merak unsuru oluşturmuştu. Yine hikâyenin zemini ve zamanı da edebiyatımızda nadiren işlenmişti. O alandaki boşluk büyük bir ihtiyaç doğurmuştu.

Merakla başlayan bu süreç romana dair ilk ilgi halkasını oluştururken, okurların birbirlerine tavsiyesi ikinci ve daha geniş bir kitleyi Bozkırın Sırrı’na davet etti. Altı yıl içerisinde otuz iki baskının yapılmış olması kalem açısından onur verici...

Bozkırın Sırrı’ndan sonra kaleme alınan Aşkın Şehidi romanında evvelki ilgi ikiye katlanmış oldu. Keza Aşkın Şehidi de gerek başkarakter, gerekse ele aldığı konu itibarıyla Türk ve İslam Edebiyat tarihinde ilkti. Arapça, Farsça, Peştunca ve Azeri Türkçesi edisyonlarıyla şu an ondan fazla ülkede okurlarla buluştu.

**6. Popüler romanlar, yazardan bağımlı veya bağımsız, edebi değerinin yanı sıra başka alanların aracı haline gelebilir. Siz Bozkırın Sırrı Türk Peygamber adlı romanınızın belirli bir alanın aracı haline geldiğini düşünüyor musunuz?**

İlber Ortaylı hoca “Akademisyenler anlatınca tarih bilinir. Edebiyatçılar anlatırsa tarih anlaşılır” der. Şu an içerisinde bulunduğumuz ‘kendisini arayan ve kimliğini yeniden tanımlamaya çalışan’ toplum yapımız, evvelce hiç olmadığına tarihe ilgi duymakta...

Gerek Bozkırın Sırrı’nın gerekse diğer dört romanımın ‘kültürel kodlarımızı ele alan’ tarihi konular hakkında olması, bu kitapların edebi kıstaslar ötesinde sahiplenilmesini sağladı.

Değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Not: İstedığınız soruya cevap vermeyebilirsiniz.



### **EK 3**

**AYŞE KULİN**

### **ROMANIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDA SORULAR**

**1.Romanın edebiyat dışı herhangi bir sebeple yazılması(Araçsallaşması) konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Dünyada yazılmış tek bir kitap yoktur ki içinde siyaset barındırmasın. En iyi edebiyat eserleri arasında sayılan Rus romanlarını okuyun. Hatta Shakespeare okuyun... İnsanın en yüce ve en sefil ruh hallerini irdeleyip durur ama hep kralların, liderlerin etrafında dolanır hikâyeleri. Roman insanları anlatır ve eğer sırf bir aşk öyküsünden ibaret değilse, hatta öyleyse dahi insanların fikirlerini, duruşlarını, dünya görüşlerini de sergiler. Alalım ele Jane Austen’i, 19.Yüzyıl İngiliz sosyetesinde yaşanan aşkları anlatırken, müthiş bir sosyal hiciv yapar. Eserlerini aşk romanından çok sosyal eleştiriye dönüştürür adeta! Araçsallaşma içeriyor diye mesela, Necip Fazıl Kısakürek’in eserlerini değersiz mi addedeceğiz?

**2. Araçsallaşmanın güncel(modâ) olanla ilişkisi, evrensellik iddiasındaki romanla çelişki oluşturur mu? Bu konudaki kanaatiniz nedir?**

Herhalde oluşturur. Ama unutmayalım ki, romanların bir görevi de yazıldıkları dönemlerin tasvirleri, vesikaları olmalarıdır. Üstelik resmi tarihten çok daha tarafsız, daha eğlenceli ve cıvıltılı vesikalar... Kısacası sizin araçsallaşmış dediğiniz romanlar gelecekte, resmi tarihin de ötesinde, bir devri her yönüyle öğrenmek isteyenlere ışık tutanlardır.

**3.Adorno, Kültür Endüstrisi kavramını biraz da “araçsallaşan edebiyat(roman)” için kullanır. Edebiyatın endüstrileşmesi sizce doğru mudur?**

Adorno, Kültür Endüstrisinin insanı yücelteceğine, mahvettiğine inanır. Eğer Türkan Saylan’ı tanıma imkânı bulaydı, ona hayran olurdu çünkü Türkan Saylan’ın ömrü, Adorno’nun hasretini çektiği gibi, çevresindeki insanları daha üstün duygulara, empatilere ve eylemlere sevk etmek için harcanmıştır. Evet, günümüzde Kültür Endüstrisi her şeyi, öncelikle de insan karakterini yozlaştırıyor. Bu yozlaşmaya karşı koyabilmek için, her birimizden birer Türkan Saylan olmamızı beklemek haksızlık olur çünkü Adorno’nun özlediği üstün vasıflı insanlar ne yazık ki kırk yılda bir geliyor dünyamıza.

**4.Toplumsal olay ve olguları zaman zaman belgeler de kullanarak romanlaştırıyorsunuz. Ama sonuçta yazdığınız roman(kurgu). Oysa toplum yazılan romanları “gerçek” zannediyor. Bu tür bir “gerçeklik”i nasıl değerlendirirsiniz?**

Toplumunu doğru dürüst bir eğitim sistemi içinde eğitebileydik, eğitseydik, roman ile gerçeğin farkını anlardı. Eğitimin kaliteli olduğu ülkelerdeki okurlar, romanları gerçek zannetmiyor. Dizilerde ölen karakterlere cenaze töreni düzenlemiyor. Sadece ilkökul eğitimi dahi almış olsalar, akla, mantığa dayanan bir eğitim sisteminden geçtikleri için roman ile tarihin, dizi ile gerçek hayatın ayırımına varabiliyorlar.

**5. Bazı romanların ülke sınırlarını aşp neredeyse bütün dünyada etki uyandırması; bu etkinin reaksiyon, protesto, gösteri, çatışma gibi sıkıntılar doğurması sizi mutlu mu ediyor (doğmanın başarısı) mutsuz mu? (Ben onu istemedim pişmanlığı (Selman Rüştü, Ölüm Fermanı))**

Çatışma, dövüşme, savaş beni hiç bir zaman mutlu etmez. İnsanları, özellikle de insanların kutsallarını aşağılayan karikatürlere, yazılara da hiç tahammülüm yok. Ama madem Selman Rüştü söz konusu oldu, bir romanın eleştirisi de yazarını öldürmeye kalkışmak noktasın varmamalı!

**6. Romanınızda son zamanlarda moda tabir olan “subliminal mesaj” yerleştiriyor musunuz? (Cevabınız “hayır” ise, bu tavrı sergileyen romancılar hakkında ne düşünüyorsunuz?)**

Her okur, okuduğu kitaptan alacağı mesaja kendi karar verir. Ben şahsen, kendi fikrim neyse o fikri karakterlerimden birinin ağzına koyarım ama karşısındaki de kendi fikri ve duruşuyla yanıt verir (VEDA, BİR GÜN, KÖPRÜ, DÖNÜŞ). Hangi fikri, görüşü, duruşu benimseyeceği, okura kalır! Kaldı ki televizyonun bu kadar baskın olduğu günümüzde, okuduğu romanlardan etkilenecek kimse kalmamıştır herhalde. Diğer yazarların romanlarını nasıl yazacakları, hangi mesajı verecekleri ise tamamen onların tasarrufudur. Bana söz hakkı düşmez.

**7. Bildiğiniz gibi “Şu Çılgın Türkler” romanı Türkiye’de Genel Kurmay başta olmak üzere pek çok kurum ve dernek tarafından desteklendi. Bu desteği “muhalefet” kelimesiyle ifade edebilir miyiz? Niçin?**

Genel Kurmay’ın bu romanı destekleyip desteklemediğini bilemem çünkü Ordu ile yakın ilişkim hiç olmadı. Ama eğer desteklediyse, herhalde kitap askerlik mesleğini yücelttiği içindir. Bu desteği ‘muhalefet’ sözü ile nasıl ilişkilendirdiğinizi anlayamadım.

**8. Bazen de araçsallaşan romanlar üzerinden iktidar kavgası verilir.(Duygu Asena, Kadının Adı Yok; Şerife Katırcı, Müslüman Kadının Adı Var) Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu durumda roman “silah” a mı dönüşüyor? (Silahın olduğu yerde “savaş” vardır. Edebiyatın evrensel felsefesi barış ise buradaki çelişkiyi nasıl izah edeceğiz?)**

Edebiyatın evrensel felsefesinin barış olduğunu kim söylemiş! Edebiyat, anlatı sanatının yazıya dökülmüş halidir. İnsanı ve dünya hallerini anlatır. Aşka, sevgiye, iyiliğe, yüceliğe olduğu kadar, kötülüğe, hainliğe, yalana, dolana ve savaşa da yer verir. Romanlar ahlak dersi vermek için yazılmaz ki! Mesajı BARIŞ ve SEVGİ olan kitapların kutsal kitaplar olması gerekmiyor mu?

**9. “Araçsallaşan edebiyat”ın hakiki edebiyat sayılmaması ve ders kitaplarına girmemesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizce ders kitaplarına girmeli mi?**

Türkiye’imizde okullarda hangi kitapların okunacağına her zaman Milli Eğitim Bakanlığı karar verdi ve vermekte. Dönemlerin mevcut iktidarlarının eğilimi her neyse, kitaplar o yönde olmuştur illa. Bu durum benim gönlüme göre değişmeyecek ama haydi söyleyeyim... Keşke siyasiler ders kitaplarına girecek edebiyat üzerine fetva vermese, buna iyi edebiyatın ne olduğunu bilen edebiyat hocaları karar verseler!

### **YAZARIN ŞAHSINA YÖNELİK SORULAR**

**1. Kitabınızı yazmaya başlarken kurguyu önceden mi belirlersiniz? Yoksa bütün olay örgüsü siz yazdıkça mı gelişir?**

Biyografilerde kişinin hayatını kafanıza göre kurgulayamazsınız, onların gerçeklerine sadık kalmanız gerekir. Sırasıyla Münir Nurettin Selçuk’un, Aylin Devrimel’in, Füreya’nın ve Türkân Saylan’ın biyografilerini, kendi gerçeklerine dayanarak yazdım fakat bu dört kitabın dışındaki tüm öykü ve romanlarımın kurguları yazılma aşamasında gelişti. Belgesel nitelikli romanlarda ise, tarihi malzemeyi gerçekleri hiç değiştirmeden, yazarken gelişen kurgunun içine serperim.

**2. Konularınızı nasıl seçiyorsunuz? Konu seçimi tesadüfi mi oluyor ya da hayatta karşılaştığınız bazı olaylardan mı etkilenip yazıyorsunuz?**

Her ikisi de. AYLİN çok genç yaşta vefat etmeseydi, romanını yazmak elbette aklıma gelmezdi. Çocukluk, okul ve mahalle arkadaşımın erken ölümü üzerine onun sıra dışı hayatını, sevenleriyle bir kere daha paylaşmak istemişim. Daha fazlası oldu, onu hiç tanımayanlar da okudular ve çoğunlukla çok sevdiler. Bu kitabın başarısı üzerine, yakın arkadaşım olan FÜREYA’nın yeğeni halasının hayatının da kaleme alınmasını istedi. Osmanlı’nın son günlerine ve Cumhuriyetin kuruluşuna şahit olmuş bir Osmanlı aristokratının hayatını bohem bir solcu sanatçı olarak tamamlaması... Ender bulunur bir yaşam öyküsüydü, yazmasam olmazdı.

KÖPRÜ ve NEFES NEFESE tesadüflerin sonucunda yazıldılar. Erzincan’a imzaya gitmesem, tesadüfen Vali Yazıcıoğlu ile karşılaşmasam KÖPRÜ, gazetelerde üst üste vefat eden emekli büyükelçilere İsrail tarafından verilen plaketleri merak etmesem NEFES NEFESE

yazılmazdı. Bir de eteğimdeki taşları dökmek için yazdığım VEDA/UMUT/HAYAT/HÜZÜN/HAYAL serisi var. Bu kitaplarda ailemin ve kendi hayatımın üzerinden 1918'den itibaren Türkiye'nin geçirdiği çalkantıları anlatıyorum, kendi yaşamlarımızla öreerek.

Gelelim tepki kitaplarıma: SEVDALİNKA, Bosna'da Müslümanların dört yıl boyunca her türlü işkence ve eziyete, yağma ve ırza geçmelere hatta ölümlerin en korkuncuna duçar olmalarına karşın, Avrupa'nın sessiz kalışına bir çığlık niteliğindedir. BİR GÜN, türlü suçları işleyebilen milletvekilleri dokunulmazlık zırhıyla korunurken, Leyla Zana'nın Meclisten kelepçelenerek hapishaneye götürülmesine bir tepkiydi. Kendisiyle görüşmeyince, hayalimde yarattığım karakter ile içimi döktüm, hiç bir ayırım yapmadan, bizi çatışmaya çeken Türkleri ve Kürtleri eleştirdim. GİZLİ ANLARIN YOLCUSU ve BORA'NIN KİTABI zengin ve ünlü eşcinselleri başımız üstünde taşıırken, gariban eşcinsellerin hakarete, şiddete uğramasına ve cinayetlere kurban gitmesine birer tepkiydi.

Elbette vefa borcu olarak yazılanları unutmamalıyım; Hayatıma şiirleriyle çok renk katmış Nazım Hikmet ve uzaktan saydığım, takdir ettiğim, tanıştıktan sonra ise içtenliğine, merhametine ve azmine hayran olduğum Türkan Hoca için yazdığım iki kitap... İÇİMDE KIZIL BİR GÜL GİBİ'yi Nazım Yılı sona ermeden aceyle yazdım. TÜRKAN; TEK ve TEK BAŞINA adlı biyografiyi ise, geri dönüşü olmayan yolculuğa çıkışının başında, önce kabul etmediğim önerisinin pişmanlığı içinde yazdım, kendisi yazılım aşamasında ancak 20 sayfasını okuyabildi. Kitap ölümünden sonra tamamlandı.

**3. Eserlerinizi okurlarınızla paylaşmayı, karşılıklı yorumlamayı sever ve bunun da eserlerinize bir açılım kazandırdığımı düşünür müsünüz?**

Kitaplarımı okumuş olup benimle tartışmak isteyen okuma gruplarıyla sık buluşurum. Kitaplarımın benim ve düzeltmenlerin gözünden kaçmış imla hatalarını kaç kere onların sayesinde gördüm. Eleştirilerini merakla dinlerim. Konu üzerinde tartıştığımız da olur. Ön yargısız eleştirinin yazarlara çok yararı olacağına inanırım.

**4. Edebiyat eserlerinin televizyona dizi olarak uyarlanmasını nasıl buluyorsunuz? Popüler yaklaşım içeren bu tür dizileri izliyor musunuz?**

Bizim ülkemizde diziye uyarlanan edebiyat eserlerinin reytinge feda edildiğini, dizi tuttuğu takdirde esas eserde olmayan yan hikâyelerle uzatılıp sulandırıldığını düşünüyorum. Edebiyat eserleri ancak İngiltere'deki BBC gibi nitelikli kurumlarda diziye uyarlanmalı, çünkü kaç bölüm olacağı önceden bellidir, seyircinin keyfine göre asla uzatılmaz ve metne mümkün



olduğunca sadık kalınır. Benim de ekranlarımızda iyi yönetilmiş, kaliteli oyuncuların oynadığı bazı dizileri keyifle izlediğim oldu fakat tadında bırakılmış bir Türk dizisine henüz rast gelmedim.

**5 )Türkan adlı romanınız Popüler biyografi romanlar arasında en çok satan ve ilgi gören eserler arasındadır. Romanınızın popüler olmasındaki etkenler sizce nelerdir?**

Popüler derken ne kast ettiğinizi bilmek isterdim. Bu terim eğer zamanın modasına uygun demekse, TÜRKAN'ın yazıldığı sırada Türkiye'de özellikle finans çevresi, o dönemin mahalle baskısı (yoksa iktidar baskısı mı demeliyim?) yüzünden, sermaye sahipleri başlarına bir şey gelmesin diye Türkan'la ilişkili her şeyden çok uzak durmaya çalışıyorlardı. Kardelenler Projesine gelir sağlama için Türkan kitabımın belirli sayıda basılan, resimli masa-kitabı boyu serisinin açık arttırmasını, içeriye hiç gazeteci almadan, gazetelere ilan ve haber vermeden gizli kapılar arkasında yapmıştık ki, arttırmaya katılan holding ve banka sahiplerinin eşleri rahatsız olmasınlar. Türkan Hoca'nın adeta bir teröriste dönüştürüldüğü bir zamandı.

Popülerden kastınız, 'çok sevilen' ise, evet, ölümünün üzerinden onca yıl geçmesine rağmen hâlâ onu tanıyanlarda sevgi ve saygı uyandırıyor. Bir gencecik kadın hekimin cüzzamla uğraşmak için Doğu Anadolu'nun en ücra köşelerine gitmesi, hastalarıyla arasında müthiş bir sevgi bağı kurması, onları iyileştirmesi, onları tekrar yaşama döndürmesi... Başka ülkelerde bunu başaran kadınlar Azize mertebesine yükseltiliyor. Bir de tabii, kızları okutabilmek için giriştiği müthiş mücadele var. Kara cehalete karşı savaşmak kolay değildir, kızlarını illa okutmak istemeyenlere yararı dokunamadı fakat kurduğu dernek sayesinde, yoksulluktan dolayı okula yollanmayan binlerce kızın meslek sahibi olmasına vesile oldu. Onu tanıyanlar, onun sağlığına kavuşturduğu kişiler ve okuttuğu çocuklar (aralarında yoksul erkek çocuklar da, cüzzam hastalarının çocukları da vardır) romanı sevgi ve hasretle okudular. Bana gelince, ben bu kitabı, Aylin yüzünden başıma gelenlerden sonra, hiç kimsenin biyografisini yazmamaya yeminli olduğum halde, hayatının son günlerinde onun arzusu üzerine kaleme aldım; sırf bu hayatta hiç bir ayırım yapmadan her insanı sevmeyi, anlamayı başarmış, hayatının her anını iyilik yaparak değerlendirmiş bu bilge kadından, bizlere hoş bir seda kalsın diye.

**6. Popüler romanlar, yazardan bağımlı veya bağımsız, edebi değerinin yanı sıra başka alanların aracı haline gelebilir. Siz Türkan adlı romanınızın belirli bir alanın aracı haline geldiğini düşünüyor musunuz?**

Türkan adlı roman, bir hekimin yaşadıklarının, zoru başarmasının, ayrıca yalnızlığının, hüznünün hikâyesidir. Bu romanın araçlaşacak bir yanı yok; hastaları, meslektaşları, çocukları ve arkadaşları hayatına dair ne anlattırsa, sadece o yazıldı. Türkan Saylan, hekimliğinin yanı sıra, hayır işlerine de vakit ayırıyordu. Cüzzamlı ailelerin çocukları köylerindeki okullarda kabul görmediği için, onları uzak okullara yollayabilmek için bir fon yaratmıştı. Sonra o fon

genişletilerek, sponsorlar bulunarak okula yoksulluk nedeniyle gönderilemeyen kız çocuklarını da kapsamaya başladı. Ben kızları eğitme konusunu KARDELENLER adlı kitabımda çok etraflı yazdığım için, romanda çok az yer verdim. Ama eğer bu roman aralaşmış ise, bu Türkan Saylan karşıtlarının, bin bir yalanla bezeyerek uydurdukları gerçek dışı hikâyelerle onu güya ahlaksız bir insan gibi göstermeye çalışmaları yüzünden oldu. Kız çocuklarını ordu mensuplarına pazarladığı türünden iğrenç dedikoduları yayanlar, silahları önce toprağa gömüp, sonra bulmuş gibi yaparak, Ordu'nun Şerefli mensuplarını hapse tıkanlardı. Yerlerine getirdikleri kişiler, sonradan 15 Temmuzu gerçekleştirdi!!! Bu insanların Türkan Saylan'la uğraşma nedeni, herhalde eğittiği kızların okudukları Devlet okullarından çıkıp, kendi kurumlarına yönelmesi, yoksul ailelerin çocuklarını tarikat okullarında okutması içindi. Üstelik Kardelenler'e burs vermek için üstün zekâ aranmazken, Fet okullarına yönlendirilen çocuklar en zeki ve başarılı olanların arasından devşiriliyordu. Cumhuriyetin tek tip insan yetiştirdiğinden Őikyet eden kişilerin, cemiyete aldıkları kızlara (maksat saın gözükmemesi ise) başörtülerini bağlama biçimini dahi dayatması da oldukça ilginçtir bu arada, tek tip insan yaratmanın örneklerinden biridir.

Kısacası, benim Türkan biyografisini yazdığım dönemde öylesine bir mahalle baskısı vardı ki, Türkan Hoca'nın ölümünden sonra üretilen dizi, yayından kaldırılmak zorunda kaldı çünkü finans sektörü başına bir iş gelir diye diziye reklam vermeye korktu. Evet, Türkan bir araç haline gelmiştir ama kimin aracı diye sormak lazım.

Değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Not: İstediğiniz soruya cevap vermeyebilirsiniz.

Ayşe Kulin: "Ben de size bana görüşlerimi sorduğunuz için teşekkür ediyorum. Siz de istemediğiniz yanıtları dikkate almayabilirsiniz."

## **EK4**

### **RASİM ÖZDENÖREN**

#### **ROMANIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDA SORULAR**

**1. Romanın edebiyat dışı herhangi bir sebeple yazılması(Araçsallaşması) konusunda ne düşünüyorsunuz?**

Romanın araçsallaşması, aslında bunu genel olarak sadece roman değil genel olarak sanatın veya edebiyatın ve ya herhangi bir türün araçsallaştırılması olarak daha genel bir çerçevede cevaplandırabiliriz. Sanatın araçsallaştırılması demek sanatın kendi dışında bir başka amaca hizmet götürmesi veya hizmet ettirilmesi demektir. Bunun manası nedir? Bunun manasını açtığımızda sanatın araçsallaştırılması sanatın sanat olarak veya romanın roman olmanın dışına çıkması demektir. Bir sanat eserinin veya herhangi bir edebiyat ürününün herhangi bir edebiyat türünün bir başka alana hizmet vermesi kendi alanının dışına çıkması, hâlbuki o kendi iç değerlerinin iç dinamiklerinin hakkını vermektan uzaklaştırıldığı ve ya çıkarıldığı kendi olmaktan da çıkmış olur. Şiir adı altında bir metin çıkabilir. Roman adı altında bir metin çıkabilir. Ama eğer kendi hakkını vermemiş ise o kendisi olmaktan çıkar. Dolayısıyla romanın araçsallaştırılması demek romanı roman olarak çıkardığımız manasına gelir. O bir başka metindir. Elimizde bir metin bulunur. O hangi amaca hizmet ediyor ise veya etme niyetiyle kaleme alındıysa aslında onun hakkını da vermez. O alana da hizmet vermektan mahrum kalır. Ama kendi hakkını veren bir şiir, kendi hakkını veren bir roman herhangi bir edebiyat ürünü, bu ön görülen başka amaçlara da yorum suretiyle hizmet verebilir. Ama kendisi olmaktan çıkmış ise hiçbir şeye hizmet vermez. Yani insanı insan olmaktan çıkardığın takdirde neye hizmet verir? Bunun gibi düşünmek lazım.

**2. Araçsallaşmanın güncel(moda) olanla ilişkisi, evrensellik iddiasındaki romanla çelişki oluşturur mu? Bu konudaki kanaatiniz nedir?**

Çelişki oluşturuyor diyeceğim ama kendi iç değerlerinin hakkını vermemiş olan bir edebiyat ürünü, ürün olmaktan çıktığı için oradaki çelişkinin anlama da yok. Yani araçsallaştırılmış olan bir ürün, kendisi olmaktan çıktığı için evrensellekle zaten irtibatını, evrensellekle olan nispetini yitirmiş olur.

**3. Adorno, *Kültür Endüstrisi* kavramını biraz da “araçsallaşan edebiyat(roman)” için kullanır. Edebiyatın endüstrileşmesi sizce doğru mudur?**

Bu anlamda edebiyatın endüstrileşmesi doğru değil.

**4.Toplumsal olay ve olguları zaman zaman belgeler de kullanarak romanlaştırıyorsunuz. Ama sonuçta yazdığımız roman(kurgu). Oysa toplum yazılan romanları “gerçek” zannediyor. Bu tür bir “gerçeklik”i nasıl değerlendirirsiniz?<sup>551</sup>**

Edebiyatın gerçekliğiyle hayatın gerçekliği birbirinden farklı. Edebiyatın gerçekliği kurgusaldır. Kurgusal olduğu için de edebiyat kendi gerçekliğine bizi ikna edebilmesi için kendi hakkını vermesi lazım. Edebiyatın gerçekliği hayatın gerçekliğine benzemeyebilir. Fantastik şeyler de dile getirilebilir edebiyatta. Ütopik olaylar da dile getirilebilir. Rasyonel veya irrasyonel, reel veya sürreal durumlar da dile getirilebilir. Sürreal bir duruma reel hayatta rastlamaya biliriz. Olabilir de olmayabilir de İrrasyonel bir durum bizim normal hayatımızda olabilir de olmayabilir de ama edebiyata aktardığımızda diyelim ki Güliiver’in Seyahatleri o kendi iç mantığının hakkını vermiş ise biz şu itirazda bulunma hakkını yitiririz: “Efendim dünyamızda cüceler yaşamıyor.” Yani parmak boyunda insanlar yaşamıyor. Veya bizim dünyamızda devler yok. Dolayısıyla bu roman bize gerçeği anlatmıyor demeyiz çünkü buradaki gerçeklik, farklı bir gerçekliktir. Ama şuna dikkat etmesi lazım romancının veya romanın: Eğer cüceler ülkesindeyse o ülkenin kendi iç mantığı yerli yerinde kullanılmış olmalıdır. Veya Orwell’in Hayvan Çiftliği romanını alalım, bu romanda hayvanlar konuşuyor. Domuzlar diğer hayvanlar üzerinde bir önderlik yapıyor. Biz şu mantığı kullanamayız: “ Hayır, bizim reel dünyamızda domuzların diğer hayvanlar üzerinde böyle bir rolünü görmüyoruz.” Dolayısıyla bu realiteye uygun değil, deme hakkımız yok. Hayvanlar konuşmuyor, dünyamızda konuşan hayvanlara rastlamıyoruz.” Demek suretiyle itiraz etmek, çok abes bir şey. Çünkü o roman, kendi iç gerçekliğiyle bunları söylüyor. Ama şunu yaparsa yanlış olur. Kendi iç mantığına ters olur, Domuzların hükümranlılığı devam ediyor. Onlar kendi hükümranlıklarını devam ettirmek için köpekler yetiştiriyorlar. Ama köpekler yerine diyelim ki kuzular yetiştirmiş olsalar, bu romanın kendi iç mantığına aykırı düşer. Dolayısıyla roman veya edebiyat ürünü kendi iç değerleri hakkını vermede bunu temellendirmek zorunda. Hâlbuki hayatın normal seyrinde temellendirme söz konusu değil

---

<sup>551</sup> Röportaj soruları standarttır. Yukarıda yer alan sorularda popüler bir romancı olduğu kastedilmemiş sadece Rasim Özdenören’in konu ile ilgili görüşleri alınmıştır.

**5. Bazı romanların ülke sınırlarını aşip neredeyse bütün dünyada etki uyandırması; bu etkinin reaksiyon, protesto, gösteri, çatışma gibi sıkıntılar doğurması sizi mutlu mu ediyor( doğmanın başarısı) mutsuz mu? (Ben onu istemedim pişmanlığı (Selman Rüştü, Ölüm Fermanı))**

**6.Romanınızda son zamanlarda moda tabir olan “subliminal mesaj” yerleştiriyor musunuz? (Cevabınız “hayır” ise, bu tavrı sergileyen romancılar hakkında ne düşünüyorsunuz?)**

Zaten kendi hakkını vermiş ise insana bir yücelik duygusunu kendiliğinden verir. Ayrıca bir gayret sarf etmesine gerek yok. Sanat ürünü kendi hakkını vererek dışlaşmış ise kendiliğinden yüceltici mesajı da vermiş olabilir. Ben mesela kendi ürünlerimi istiyorum ki insan onu okuyup bitirdiğinde kendini yücelmiş hissetsin. Ama bunu suni olarak zorladığım takdirde sanat bunu kendi hakkını vermekten uzaklaşır. Subliminal olmaz tam tersine belki süflileşir.

**7. Bildiğiniz gibi “Şu Çılgın Türkler” romanı Türkiye’de Genel Kurmay başta olmak üzere pek çok kurum ve dernek tarafından desteklendi. Bu desteği “muhalefet” kelimesiyle ifade edebilir miyiz? Niçin?**

Herhangi bir kurum herhangi Bir kitaba veya ürüne kendi pratik amaçları doğrultusunda sahip çıkabilir. Destek verebilir. Bu sanat dışı bir olay yani sanat açısından bizi ilgilendiren bir yanı yok bunun.

**8.Bazen de araçsallaşan romanlar üzerinden iktidar kavgası verilir.(Duygu Asena, Kadının Adı Yok; Şerife Katırcı, Müslüman Kadının Adı Var) Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu durumda roman “silah” a mı dönüşüyor? (Silahın olduğu yerde “savaş” vardır. Edebiyatın evrensel felsefesi barış ise buradaki çelişkiyi nasıl izah edeceğiz?)**

Buna belki silah yerine, bildiğimiz alıştığımız deyimini kullanırsak “güdümlü” edebiyatta diyebiliriz. Güdümlü edebiyat hiçbir zaman edebiyatın kendi iç değerlerinin hakkını veren bir ürün olarak dışlaşmaz. Biz bu eseri ikinci bir defa okuma ihtiyacını hissetmeyiz. O mesajını kavradıktan sonra o yeterli. Zaten özeti bile yeter. Edebiyatın silah olarak kullanılması, edebiyatın barış felsefesine aykırı düşer. Çünkü güdümlü edebiyat birilerinin direktifiyle ister bir dış otorite tarafından verilmiş olsun ister yazar kendisine bir direktif vermiş olsun, bir direktif, bir maksatla bu roman yazılıyorsa o roman zaten kendi iç değerlerinin hakkını vermekten uzaklaşıyor demektir. Yani onu roman diye de yazsan şiir diye de yazsan kendi iç değerlerinin hakkını vermez. Bu mesajını deneme yoluyla bilimsel metinlerde vermek de mümkündür. Ama diyelim ki Dostoyevski’nin tezlerini hiçbir bilimde layıkıyla açıklayamazsın. Yahut Mevlana’nın verdiği mesajları. Ancak bunu kendi iç dili ile iç dinamiklerinin diliyle anlatabildiği takdirde o mesaj

hedefine ulaşır ve her defasında her dönemin değişik algılama biçimlerine göre yeniden yorumlanır ve yeniden yorumlanmaya açıktır. Mevlana Shaskpeare Dostoyevski Tolstoy daha eskilerden Homeros, Grek tregedyaları, Divan şiirimizin temel şairleri bunlar edebiyatın kendi iç değerlerini dile getirmek suretiyle bir ürün ortaya koyuyor. Dolayısıyla bizim bu ürünleri her yeni dönemde, her yeni aşamada hatta her yeni sıçrayışta yeniden yorumlayabiliyoruz.

**9. “Araçsallaşan edebiyat”ın hakiki edebiyat sayılmaması ve ders kitaplarına girmemesi konusunda ne düşünüyorsunuz? Sizce ders kitaplarına girmeli mi?**

Bence ders kitaplarına girmeli ama bağlamı farklı. Bu da araçsallaştırmanın örneğidir diye girmeli. Hiçbir şeyi dışlamamak lazım. Yani gerçek edebiyat,( Popüler edebiyatı küçümsemiyorum) onun hizmet ettiği bir alan var. .Mesela bu popüler yazarlardan birisiyle karşılaştığımızda bana şunu söyledi: Kitabı romanı on yedi milyon(bin değil milyon) arkadaşın kendi ifadesi, bu kadar diyor basıldı benim bu roman. O romanın okuyucularından bir kısmı da başını örtmüş. Romanın veya romancının öyle bir hedefi var. Bu hedefi yerine getirmiş. Şimdi romancının hedefi ile romanın hizmeti buluşmuş ve bu neticeyi hâsıl etmiş. Bu kötü bir şey mi? Değil. Bir başkası da başka bir roman yazar o da diyelim ki açıklığı ön görüyor ise o da o hizmete yardımcı olabilir. Bu edebiyat eseri değil, edebiyat ürünü değil ben o kitabı okudum. O kitapta şöyle şeyler vardı: Mercedes’ti bir adam sokakta elektrik lambası altında derse çalışan bir öğrenciye rastlıyor. Fakir bir öğrenciye rastlıyor. Kendisinin de bir umudu varmış. Benim çocuğum olur musun? Diyor sokakta rastladığı. Çocuk da olurum amca diyor. Çocuğu arabasına bindirip evine götürüyor. Şimdi bizim bu okuyucu olarak romandan beklediğimiz bir olay değil. Romanda bu tamamen tesadüfen vuku bulmuş bir karşılaşma ama romancının bunu temellendirmesi lazım. Kendisiyle konuştuğumuz zaman dedim “bu inandırıcı değil”. Yemin ederim ki bizim köyde böyle bir olay oldu. Ben dedim ki şunu söylemiyorum sana hayatta böyle bir şey olmaz demiyorum. Ama romanda inandırıcı değil diyorum. Hayatın kendisi her ne olursa olsun inandırıcıdır. İnanılmaz diye bir şey yok. Olmuşsa inanmak zorundasın. Senle benim burada bulunuyor olmamız tamamen tesadüfi. Bazı arkadaşlar bu tesadüf kelimesine de karşı koyuyor. Benim öyle bir sansürüm de yok. Tesadüf de bir vakadır. Efendim tesadüf değil Tevafuk. Tevafuk nedir? Örtüşme, Üst üste gelme. Tesadüfün tanımı nedir? İradedir. Tarafların iradesi dışında vuku bulmuş olaylardır. Bunda reddedilecek bir şey yoktur. Kabul etmek zorundasın ama romanda şayet bunu anlatacaksan temellendirmek zorundasın. Ama temellendirirken onunla benim aramdaki irtibatı kurman lazım, temellendirmen lazım. Böyle bir irtibat yoksa onu zaten dışlayacaksın. Seçicilik vardır edebiyat ürününde. Orada tesadüfe yer yok.

Değerli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ederiz.

Not: İsteddiğiniz soruya cevap vermeyebilirsiniz.

## EK 5

### Gönlü Geniş ve Ruhu Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı:

**1. Kural:** Yaradan'ı hangi kelimelerle tanımladığımız, kendimizi nasıl gördüğümüze ayna tutar. Şayet tanrı dendi mi öncelikle korkulacak, utanılacak bir varlık geliyorsa aklına, demek ki sen de korku ve utanç içindesin çoğunlukla. Yok, eğer, tanrı dendi mi evvela aşk, merhamet ve şefkat anlıyorsan, sende de bu vasıflardan bolca mevcut demektir.

**2. Kural:** Hak yolunda ilerlemek yürek işidir, akıl işi değil. Kılavuzun daima yüreğin olsun, omzun üstündeki kafan değil. Nefsini bilenlerden ol silenlerden değil!

**3. Kural:** Kur'an dört seviyede okunabilir. İlk seviye zahiri manadır. Sonra ki batını manadır. Üçüncü batınının batınisidir. Dördüncü seviye o kadar derindir ki kelimeler kifayetsiz kalır tarif etmeye.

**4. Kural:** Kâinattaki her zerrede Allah'ın sıfatlarını bulabilirsin, çünkü O camide, mescitte, kilisede, havrada değil, her an her yerdedir. Allah'ı görüp yaşayan olmadığı gibi, onu görüp ölen de yoktur. Kim O'nu bulursa, sonsuza dek O'nda kalır.

**5. Kural:** Akıl kimyası ile aşkın kimyası başkadır. Akıl temkinlidir. Korka korka atar adımlarını. Aman sakın kendini diye tembihler. Hâlbuki aşk öyle mi? Onun tek dediği: Bırak kendini, ko gitsin; akıl kolay kolay yıkılmaz. Aşk ise kendini yıpratır, harap düşer. Hâlbuki hazineler ve defineler yıkıntılar arasında olur. Ne varsa harap bir kalpte var!

**6. Kural:** Şu dünyadaki çatışma, önyargı ve husumetlerin çoğu dilden kaynaklanır. Sen sen ol, kelimelere fazla takılma. Aşk konusunda dil zaten hükmünü yitirir. Âşık dilsiz olur.

**7. Kural:** Şu hayatta tek başına inzivada kalarak, sadece kendi sesinin yankısını duyarak, hakikati keşfedemezsin. Kendini ancak bir başka insanın aynasında tam olarak görebilirsin.

**8. Kural:** Başına ne gelirse gelsin, karamsarlığa kapılma. Bütün kapılar kapansa bile, sonunda O sana kimsenin bilmediği gizli bir patika açar. Sen şu anda göremesen de, dar geçitler ardında nice cennet bahçeleri var. Şükret! İstedliğini elde edince şükretmek kolaydır. Sufi, dileği gerçekleşmediğinde de şükredebilendir.

**9. Kural:** Sabretmek, öylece durup beklemek değil, ileri görüşlü olmak demektir. Sabır nedir? Dikene bakıp gülü, geceye bakıp gündüzü tahayyül edebilmektir. Allah âşıkları sabrı gülbeşeker gibi tatlı tatlı emer, hazmeder. Ve bilirler ki, gökteki ayın hilalden dolunaya varması için zaman gerekir.

**10. Kural:** Ne yöne gidersen git, doğu, batı, kuzey ya da güney- çıktığın her yolculuğu içine doğru bir seyahat olarak düşün! Kendi içine yolculuk eden kişi, sonunda arzı dolaşır.

**11. Kural:** Ebe bilir ki sancı çekilmeden doğum olmaz, ana rahminden bebeğe yol açılmaz. Senden yepyeni ve taptaze bir sen zuhur edebilmesi için zorluklara, sancılara hazır olman gerekir.

**12. Kural:** Aşk bir seferdir. Bu sefere çıkan her her yolcu, istese de istemese de tepeden tırnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen yoktur.

**13. Kural:** Şu dünyada semadaki yıldızlardan daha fazla sayıda sahte hacı, hoca, şeyh, sıh var. Hakiki mürşit seni kendi içine bakmaya ve nefsini aşıp kendindeki güzellikleri bir bir keşfetmeye yönlendirir. Tutup da ona hayran olmaya değil.

**14. Kural:** Hakk'ın karşına çıkardığı değişimlere direnmek yerine, teslim ol. Bırak hayat sana rağmen değil seninle beraber aksın. Düzenim bozulur, hayatımın altı üstüne gelir diye endişe etme. Nereden biliyorsun hayatın altının üstünden daha iyi olmayacağını?

**15. Kural:** Allah, içte ve dışta her an hepimizi tamama erdirmekle meşguldür. Tek tek her birimiz tamamlanmamış bir sanat eseriyiz. Yaşadığımız her hadise, atlattığımız her badire eksiklerimizi gidermek için tasarlanmıştır. Rab noksanlarımızla ayrı ayrı uğraşır çünkü beşeriyet denen eser, kusursuzluğu hedefler.

**16. Kural:** Kusursuzdur ya Allah, onu sevmek kolaydır. Zor olan hatasıyla sevabıyla fani insanları sevmektir. Unutma ki kişi bir şeyi ancak sevdiği ölçüde bulabilir. Demek ki hakikaten kucaklamadan ötekini, Yaradan'dan ötürü yaratılanı sevmeden, ne layıkıyla bilebilir, ne layıkıyla sevebilirsin.

**17. Kural:** Esas kirlilik dışta değil içte, kisvede değil kalpte olur. Onun dışındaki her leke ne kadar kötü görünürse görünsün, yıkandı mı temizlenir, suyla arınır. Yıkamakla çıkmayan tek pislik kalplerde yağ bağlamış haset ve art niyettir.

**18. Kural:** Tüm kâinat olanca katmanları ve karmaşasıyla insanın içinde gizlenmiştir. Şeytan, dışımızda bizi ayartmayı bekleyen korkunç bir mahlûk değil bizzat içimizde bir sestir. Şeytanı kendinde ara, dışında, başkalarında değil ve unutma ki nefsini bilen Rabb'ini bilir. Başkalarıyla değil sadece kendiyile uğraşan insan sonunda mükâfat olarak Yaradan'ı tanır

**19. Kural:** Başkalarından saygı, ilgi ya da sevgi bekliyorsan önce sırasıyla kendine borçlusun bunları. Kendini sevmeyen birinin sevilmesi mümkün değildir. Sen kendini sevdiğin halde dünya sana diken yolladı mı, sevin. Yakında gül yollayacak demektir.



**20. Kural:** Yolun ucunun nereye varacağını düşünmek beyhude bir çabadan ibarettir. Sen sadece atacağın ilk adımı düşünmekle yükümlüsün. Gerisi zaten kendiliğinden gelir.

**21. Kural:** Hepimiz farklı sıfatlarla sıfatlandırıldık. Şayet Allah herkesin tıpatıp aynı olmasını isteseydi, hiç şüphesiz öyle yapardı. Farklılıklara saygı göstermemek, kendi doğrularını başkalarına dayatmaya kalkmak, Hakk'ın mukaddes nizamına saygısızlık etmektir.

**22. Kural:** Hakiki Allah aşığı bir meyhaneye girdi mi orası ona namazgâh olur. Ama bekri aynı namazgâha girdi mi orası ona meyhane olur. Şu hayatta ne yaparsak yapalım, niyetimizdir farkı yaratan, suret ile yaftalar değil.

**23. Kural:** Yaşadığımız hayat elimize tutuşturulmuş rengârenk ve emanet bir oyuncaktan ibaret. Kimisi oyunağı o kadar ciddiye alır ki ağlar, perişan olur onun için. Kimisi eline alır almaz şöyle bir kurcalar oyunağı, kırar ve atar. Ya aşırı kıymet verir, ya kıymet bilmeyiz. Aşırılıklardan uzak dur. Sufi ne ifrattadır ne tefritte. Sufi daima orta yerde...

**24. Kural:** Mademki insan eşref-i mahlûkattır, yani varlıkların en şerefli, attığı her adımda Allah'ın yeryüzündeki halifesi olduğunu hatırlayarak, buna yakışır soylulukta hareket etmelidir. İnsan yoksul düşse, iftiraya uğrasa, hapse girse, hatta esir olsa bile, gene de başı dik, gözü pek, gönlü emin bir halife gibi davranmaktan vazgeçmemelidir.

**25. Kural:** Cenneti ve cehennemi illa ki gelecekte arama. İkisi de şu anda burada mevcut. Ne zaman birini çıkarsız, hesapsız ve pazarlıksız sevmeyi başarsak, cenneteyiz aslında. Ne vakit birileriyle kavgaya tutuşsak; nefrete, hasede ve kine bulaşsak, tepetlak cehenneme düşüveririz.

**26. Kural:** Kâinat yekvücut, tek varlıktır. Her şey ve herkes görünmez iplerle birbirine bağlıdır. Sakın kimsenin ahını alma; bir başkasının hele hele senden zayıf olanın canını yakma. Unutma ki dünyanın öte ucunda tek bir insanın kederi, tüm insanlığı mutsuz edebilir. Ve bir kişinin saadeti herkesin yüzünü güldürebilir.

**27. Kural:** Şu dünya bir dağ gibidir, ona nasıl seslenirsen o da sana öyle aksettirir. Ağzından hayırlı bir laf çıkarsa, hayırlı laf yankılanır, şer çıkarsa sana gerisin geri şer yankılanır. Öyleyse kim ki senin hakkında kötü konuşur, sen o insan hakkında kırk gün kırk gece güzel sözler et. Kırk günün sonunda göreceksin herşey değişmiş olacak. Senin gönlün değişirse dünya değişir.

**28. Kural:** Geçmiş zihinlerimizi kaplayan bir sis bulutundan ibaret. Gelecek ise başlı başına bir hayal perdesi. Ne geleceğimizi bilebilir, ne geçmişimizi değiştirebiliriz. Sufi daima şu anın hakikatini yaşar.

**29. Kural:** Kader hayatımızın önceden çizilmiş olması demek değildir. Bu sebepten, "ne yapalım, kaderimiz böyle" deyip boyun bükme cehalet göstergesidir. Kader yolun tamamını değil, sadece yol ayrımlarını verir. Güzergâh bellidir ama tüm dönemeç ve sapaklar yolcuya aittir. Öyleyse ne hayatının hâkimisin, ne de hayat karşısında çaresizsin.

**30. Kural:** Hakiki sufi öyle biridir ki başkaları tarafından kınansa, ayıplansa, dedikodusu yapılsa, hatta iftiraya uğrasa bile, o ağzını açıp da kimse hakkında tek kelime kötü laf etmez. Sufi kusur görmez kusur örter.

**31. Kural:** Hakk'a yakınlaşabilmek için kadife gibi bir kalbe sahip olmalı. Her insan şu veya bu şekilde yumuşamayı öğrenir. Kimi bir kaza geçirir, kimi ölümcül bir hastalık, kimi ayrılık acısı çeker, kimi maddi kayıp... Hepimiz kalpteki katılıkları çözmeye fırsat veren badireler atlattırız. Ama kimimiz bundaki hikmeti anlar ve yumuşar; kimimiz ise, ne yazık ki daha da sertleşerek çıkar.

**32. Kural:** Aranızdaki perdeleri tek tek kaldır ki Allah'a saf bir aşkla bağlanabilesin. Kuralların olsun ama kurallarını başkalarını dışlamak yahut yargılamak için kullanma. Bilhassa putlardan uzak dur, dost. Ve sakın kendi doğrularını putlaştırma. İncanın büyük olsun ama incanınla büyüklük taslama!

**33. Kural:** Bu dünyada herkes bir şey olmaya çalışırken sen hiç ol! Menzilin yokluk olsun. İnsanın çömlekten farkı olmamalı. Nasıl ki çömleği tutan dışındaki biçim değil içinde ki boşluk ise, insanı ayakta tutan da benlik zannı değil hiçlik bilincidir.

**34. kural:** Hakk'a teslimiyet ne zayıflık ne edilgenlik demektir. Tam tersine, böylesi bir teslimiyet son derece güçlü olmayı gerektirir. Teslim olan insan çalkantılı ve girdaplı sularda debelenmeyi bırakır; emin bir beldede yaşar.

**35. Kural:** Şu hayatta ancak tezatlarla ilerleyebiliriz. Mümin içindeki münkirle tanışmalı, Allah'a inanmayan kişi ise içind ki inananla. İnsan-ı kâmil mertebesine varana kadar gıdım gıdım ilerler kişi. Ve ancak tezatları kucaklayabildiği ölçüde olgunlaşır.

**36. Kural:** Hileden, desiseden endişe etme. Eğer birileri sana tuzak kuruyor, sana zarar vermek istiyorsa, Allah da onlara tuzak kuruyordur. Çukur kazanlar o çukura kendileri düşer. Bu sistem karşılıklar esasına göre işler. Ne bir katre hayır karşılıksız kalır, ne bir katre şer. O'nun bilgisi dışında yaprak bile kıpırdamaz. Sen sadece buna inan!

**37. Kural:** Allah kılı kırk yaracak titizlikle çalışan bir saat ustasıdır. O kadar dakiktir ki sayesinde her şey tam zamanında olur. Ne bir saniye erken, ne bir saniye geç. Her insan için bir âşık olma zamanı vardır; bir de ölmek zamanı.

**38. Kural: Yaşadığım** hayatı değiştirmeye, kendimi dönüştürmeye hazır mıyım? Diye sormak için hiçbir zaman geç değil. Kaç yaşında olursak olalım, başımızdan ne geçmiş olursa olsun, tamamen yenilenmek mümkün. Tek bir gün bile öncekinin tıpatıp tekrarıysa, yazık! Her an her nefeste yenilenmeli. Yepyeni bir yaşama doğmak için ölmekten önce ölmeli.

**39. Kural: Noktalar** sürekli değişse de bütün aynıdır. Bu dünyadan giden her hırsız için bir hırsız daha doğar. Ölen her dürüst insanın yerini bir dürüst insan alır. Hem bütün hiçbir zaman bozulmaz. Her şey yerli yerinde kalır, merkezinde... Hem de bir günden bir güne hiçbir şey aynı olmaz. Ölen her sufi için bir sufi daha doğar.

**40. Kural:** Aşksız geçen bir ömür beyhude yaşanmıştır. Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmalıyım, yoksa dünyevi, semavi ya da cismani diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur. Aşk'ın hiçbir sıfat ve tamlamaya ihtiyacı yoktur. Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde ya da dışındadır, hasretinde. (Bkz. Şafak. 2009 s.51-415.)

## **Ek 6**

### **2000'lerden Sonra Yayımlanan Romanların Türlerine Göre Ayrımı**

#### **Alternatif Tarih:**

İsyan Günlerinde Aşk: Ahmet Altan(2001)

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu: Buket Uzuner(2001)

Baba ve Piç: Elif Şafak ( 2006)

Mahrem: Elif Şafak(2000)

İskender: Elif Şafak(2011)

Puslu Kıtalar Atlası: Oktay Anar(2011)

Od: İskender Pala(2012)

Nar Ağacı: Nazan Bekiroğlu(2012)

Yedinci Gün: İhsan Oktay Anar(2012)

Şemspare: Elif Şafak(2012)

Sultan& Bir Kanuni Romanı: Okay Tiryakioğlu(2012)

Efsane Bir Barbaros Romanı: İskender Pala(2012)

Ustam ve Ben: Elif Şafak(2013)

Hanedan: Selman Kayabaşı(2013)

Son Seferad & İmparatorluk 2 Sultan Beyazıt'ın Savaşı: Beyazıt Akman(2012)

Aşka Dair: İskender Pala(2013)

Mücella: Nazan Bekiroğlu(2015)

#### **Siyaset:**

Köprü: Ayşe Kulin(İlk baskı2001)

Kar: Orhan Pamuk(2002)

Şu Çılgın Türkler: Turgut Özakman(2005).

Son Ada: Zülfü Livaneli (2008)

Muhafız: Selman Kayabaşı (2013)

Elveda Güzel Vatanım: Ahmet Ümit(2015)

**Dini:**

Kendini Arayan Adam: Halit Ertuğrul(2001)

Düzceli Mehmet: Halit Ertuğrul (2005)

La& Sonsuzluk Hecesi: Nazan Bekiroğlu(2008),

Aşkın Gözyaşları /Tebrizli Şems: Sinan Yağmur(1010)

Aşkın Gözyaşları 2 / Hz. Mevlana: Sinan Yağmur(2011)

Aşkın Gözyaşları 3 / Kimya Hatun: Sinan Yağmur(2011)

Aşkın Şehidi: Ahmet Turgut(2011)

Kerbela& Aşk'a Bela: Hz. Hüseyin: Sinan Yağmur(2012)

İncir Kuşları: Sinan Akyüz(2012).

Aşkın Gözyaşları 4 Hamuş: Sinan Yağmur(2013)

Aşkın Meali 1 Yusuf ile Züleyha: Sinan Yağmur(2012)

Bülbülün Kırk Şarkısı: İskender Pala(2015)

Aşkın Gözyaşları 5: Yunus Emre: Sinan Yağmur(2015).

Size Bir Sır Vereceğim: Mustafa Kaya(2015)

Şanzelize Düğün Salonu: Tarık Tufan(2015)

**Çağın eleştirisi:**

Schödinger'in Kedisi \Rüya: Alev Alatl(2001)

Firarperest: Elif Şafak(2010)

Gizli Anların Yolcusu: Ayşe Kulin(2011)

Bora'nın Kitabı: Ayşe Kulin (2012)

Bu Yalnızlık Bana Fazla Bölüşelim mi?: Murat Tavlı(2015)

**Ahlak- Cinsellik**

Aldatmak: Ahmet Altan( (2002)

**Kadın:**

Yüksek Topuklar: Perihan Maden(2002)

İki Genç Kızın Romanı: Perihan Maden (2002)

Mutluluk: Zülfü Livaneli (2002)

Siyah Süt: Elif şafak(2008)

Kadından Kentler: Murathan Mungan(2008)

Perina: Naşide Gökbudak(2009)

Maraz: Hande Altaylı(2009)

Muz Sesleri: Ece Temel Kuran(2010).

İz: Canan Tan( 2013)

Dönüş: Ayşe Kulin(2013)

Düğümlere Üfleyen Kadınlar: Ece Temelkuran(2013)

Kocan Kadar Konuş 2 Diriliş: Şebnem Burcuoğlu(2015)

Şebnem Burcuoğlu, Kocan Kadar Konuş (2014).

**Aşk:**

Şizofren Aşka Mektup: Cezmi Ersöz, (2006) Son Baskı 2013'te 46. Baskı.

Git Kendini Çok Sevdirmeden: Tuna Kiremitçi(2003) 2010'da 76. Baskı

Bu İşte Bir Yalnızlık Var: Tuna Kiremitçi(2003)

Mor: İnci Aral(2003)

İçimizde Bir Yer: Ahmet Altan(2004)

Aşk: Elif Şafak(2009)

Gizli Anların Yolcusu: Ayşe Kulin(2011)

Kardeşimin Hikâyesi: Zülfü Livaneli(2013)

Hasret: Canan Tan(2013)

**Edebiyat:**

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk: İskender Pala(2003)

Kitap\_1 Aşk: İskender Pala(2005)

Aşkname: İskender Pala(2008)

**Polisiye:**

Beyoğlu Rapsodisi: Ahmet Ümit(2003)

Bab-ı Esrar: Ahmet Ümit(2008)

İstanbul Hatırası: Ahmet Ümit(2010)

Sultanı Öldürmek: Ahmet Ümit(2012)

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi: Ahmet Ümit(2013)

**Koplo Teorisi:**

Metal Fırtına: Orkun Uçar(2005)

Metal Fırtına2 Kurtuluş: Burak Turna(2005)

Metal Fırtına2 Kayıp Naaş: Burak Turna Orkun Uçar(2005)

Üçüncü Dünya Savaşı: Burak Tuna (2005)

Metal Fırtına3\Kızıl Kurt: Orkun Uçar(2006)

Metal Fırtına3\Karşı Saldırı: Burak Turna (2007)

Kayıp Gül: Serdar Özkan(2009)

Kayıp Gül 2 & Ölümsüz Kalp: Serdar Özkan(2012)

**Sanat:**

Başucumda Müzik: Kürşat Başar(2004)

Suskunlar: İhsan Oktay Anar(2008)

Katre-i Matem: İskender Pala(2009)

Yusuf ile Züleyha: Nazan Bekiroğlu(2009)

Dublörün Dilemması: Murat Mentеш(2010)

Ruhi Mücerret: Murat Mentеш(2013)

**Tarihi:**

Nüveyre /Yüzyılın Masalı: Funda Kalaycıoğlu(2004)

Sarıkamış\ Beyaz Hüzün: İsmail Bilgin (2006)  
Diriliş Çanakkale 1915: Turgut Özakman (2008)  
Veda: Esir Şehirde Bir Konak: Ayşe Kulin (2008)  
Umut& Hayat Akan Bir Sudur: Ayşe Kulin(2008)  
Yavuz: Okay Tiryakioğlu (2009).  
Şah ve Sultan: İskender Pala(2010)  
Bozkırın Sırrı Türk Peygamber: Ahmet Turgut(2010).  
Kanuni / Kılıcın Yapamadığını Adalet Yapar: Okay Tiryakioğlu(2010)  
Harem: Aslı Sancar (2010)  
Dünyanın İlk Günü: Beyazıt Akman(2010)  
İki Cami Arasında Aşk& Mihrimah İle Sinan: Mürvet Sarıyıldız(2011).  
Serenad: Zülfü Livaneli(2011)

**Sosyolojik:**

Masumiyet Müzesi: Orhan Pamuk(2008)  
Kafamda Bir Tuhafılık: Orhan Pamuk(2015)

**Biyografi:**

Feraye: Nahide Gökbudak(2009)  
Türkan&Tek ve Tek Başına: Ayşe Kulin(2009)  
Lüsyen & Tarihe Gizlenmiş Bir Aşkın Hikâyesi: Can Dündarn(2010)

**Ütopik:**

Hayatın Işıkları Yanınca: Serdar Özkan(2011)  
Gökdelen(2006) :Tahsin Yücel,

**Çevre:**

Çıplak Deniz, Çıplak Ada& Bir Ada Hikayesi4, Yaşar Kemal (2012) 2015'te 4. Baskı.

**Fantastik:**

Tutsak Güneş: Ayşe Kulin (2015)



## ÖZGEÇMİŞ

Elif Sayar, 16.06.1983 tarihinde Tokat'ta doğdu. Turhal Cumhuriyet Lisesi'ni bitirdikten sonar Erciyes Üniversitesi Fen – Edebiyat Fafültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden. 2006 yılında mezun oldu. 2010 yılında Erciyes Üniversitesi SBE Türk Dili, ve Edebiyatı bölümünde Yüksek Lisans programını bitirdi. Mezuniyetinden bu yana çeşitli özel okullarda Türkçe öğretmeni olarak görev yapan Elif Sayar intermediate seviyede İngilizce bilmektedir. Temel ilgi alanları, yüzme, kayak, dans, resim ve fotoğrafçılık.

### İletişim Bilgileri:

E mail :elif.sayar60@gmail.com

Telefon :

### Bildiriler / Yayınlar

- 1.Sayar, E. 2008. *Asılacak Kadın*'da Kadına Yönelik Üç Yargı. II. Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu. 04-05 Aralık 2007, Kayseri. Erciyes Üniversitesi Yayınları No: 166.
- 2.Sayar, E. 2013.Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" Şiiri Üzerinden İstanbul'u Göstergebilimsel Okumak. *Turkish Studies*. 8/9, 2013, 2185-2200.
3. Sayar, E. 2014. Adalet Ağaoğlu'nun "Savun Sevdam Sen Savun" Adlı Öyküsünü Çoğul Okuma Denemesi. *Turkish Studies*. 9/3, 2014, 1245-1255.
4. Sayar, E. 2014. Sait Faik Abasıyanık'ın " Ben ve Onlar"ın Roland Barthes'ın S/Z Adlı Eserinde Yer Alan Semantik Kod Bakımından İnceleme Denemesi". UTEK Yayınları, Burch Üniversitesi,
5. Sayar, E. 2015. "Retorik", "Keşif" ve "İcat" Kavramları Açısından Don Kişot ve Yeni Hayat Romanlarında Postmodernizm" 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı: "Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı", Elginkan Vakfı,15-17 Nisan 2015. İst.
- 6.Sayar, E. 2015." INTERGENERATIONAL EMOTIONAL SOLIDARITY IN HÜSEYİN SU'S STORY "GÜLŞEFDLİ HEADSCARF" 4. TURYAK International Congress on Longevity, March 13-14, Turkey.
- 7.Sayar,E. 2017. "Alternatif Bir İktidar Önerisi Olarak Ütopya ve Zülfü Livaneli'nin Son Ada'sı" 1. Uluslararası Dil Sanat ve İktidar Sempozyumu, Giresun Üniversitesi, 11-12 Mayıs 2017.